

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 35  
Сборник научных работ  
молодых филологов

ТАРТУ 2026

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 35

\*

Сборник научных работ  
молодых филологов

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ТАЛЛИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ХЕЛЬСИНКСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 35

Graduate Student Conference  
in Russian Language and Literatures  
(Tallinn–Tartu–Helsinki)  
May 9–11, 2025

Редколлегия:

Е. Завадский, Д. Кондакова, Е. Конакова, О. Рогинская,  
А. Троицкая

Ответственные редакторы:

Мария Боровикова, Елена Колла (литературоведение)  
Анастасия Рыко (лингвистика)

Технический редактор:

Светлана Долгорукова

*Авторские права:*

Статьи: авторы, 2026

ISSN 2228-4494

## ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

С начала 1960-х гг. Тартуский университет занимает особое место в истории славистики. Существенную роль в формировании этой репутации, наряду с другими направлениями научной работы, сыграли студенческие конференции, ставшие пространством научного обмена и формирования исследовательских интересов нескольких поколений филологов. Усилиями Юрия Михайловича Лотмана, Зары Григорьевны Минц и их коллег была заложена традиция, в рамках которой ранний исследовательский опыт оказывался включен в широкий теоретический контекст. Первый выпуск сборника «Русская филология», подготовленный под редакцией С. Г. Исакова, вышел в Тарту в 1963 г. В дальнейшем публикация материалов конференций приобрела регулярный характер, а с 1995 г. серия стала ежегодной, постепенно сменив печатный формат на электронный.

Ход этой традиции не мог оставаться изолированным от исторических событий. Пандемия и последовавшая за ней полномасштабная война России против Украины повлияли на формат научных встреч и потребовали пересмотра принципов их организации. В конце 2022 г. усилиями трех университетов — Тартуского, Таллиннского и Хельсинкского — был сформирован новый проект, “Graduate Student Conference in Russian Language and Literatures (Helsinki–Tallinn–Tartu)”, предполагающий ежегодное проведение конференций с чередованием принимающей стороны и публикацией материалов в продолжающейся серии «Русская филология» с указанием трех городов и размещением на <https://dspace.ut.ee>. Настоящий выпуск отражает результаты третьей конференции новой серии, прошедшей в Хельсинки 9–11 мая 2025 г. В ней приняли участие докладчики из Италии, Польши, Латвии, Швеции, Германии, Словакии, Чехии, Израиля, Швейцарии, а также Финляндии и Эстонии. Вступительную лекцию под названием «“Самостоянья щит”»: А. С. Пушкин и русский национализм» прочитал Илья Веницкий (Принстонский

университет, США), в прошлом сам участник Тартуских молодежных конференций.

В настоящий сборник вошла 21 статья. Материалы сборника, как и доклады конференции, традиционно распределены по двум тематическим направлениям — лингвистическому и литературоведческому. В литературоведческом разделе помимо традиционных для тартуских конференций тем — таких как анализ поэтики и стилистики, изучения образной структуры текстов, проблем мифопоэтики — можно отметить и появление новых, свидетельствующих о расширении методологических рамок и поисках актуальных аспектов анализа. Так, особое внимание участников конференции занимало исследование идеологических дискурсов в самых разных сферах — от медиапространства до творчества Валентина Катаева, а также изучение истории становления идей тартуско-московской семиотической школы. Также в ряде статей рассматривается взаимодействие литературы с другими искусствами — в частности, изучается роль невербальных элементов в учебной книге и семиотика театрального костюма.

Лингвистические исследования, представленные в сборнике, демонстрируют разнообразие подходов и привлеченного для анализа материала. В поле внимания авторов оказываются, в частности, проблемы современной языковой нормы и отступления от нее (в том числе в интернет-коммуникации), проблемы интерференции в речи билингов, изучение различных типов дискурса. Отметим также широкие хронологические рамки представленных исследований: кроме изучения современного функционирования русского языка, наши авторы обращаются и к вопросам праславянской реконструкции, и к изучению средневековых памятников письменности, и к микродиахронии в ономастике.

Показательно, что значительная часть работ связана с проблематикой межкультурного взаимодействия — на уровне рецепции, перевода, языковых контактов и культурной памяти. Это позволяет рассматривать представленные исследования не как совокупность отдельных наблюдений, а как взаимосвязанные

подходы к изучению языка и литературы в широком культурном контексте.

Редколлегия и авторы сборника выражают надежду, что дальнейшее развитие этого формата — при сохранении преемственности тартуской традиции и расширении международного сотрудничества — будет способствовать поддержанию научного диалога и развитию совместной исследовательской работы.

Также редколлегия выражает особую благодарность Фонду имени Р. Рюмин-Неванлинна (Raija Rumin-Nevanlinnan rahasto) за оказанную финансовую поддержку сборника.



# СОДЕРЖАНИЕ

## Литературоведение

<b>Поля Гавроньска.</b> Конь в романе «Герой нашего времени» и в поэме «Измаил-Бей» М. Ю. Лермонтова: сюжетная роль и символика в культурном контексте Кавказа .....	13
<b>Magdalena Siwek.</b> “Many such letters have been from Russians...”: the popularity of Sherlock Holmes in Russia from the late 19th century to the present day .....	24
<b>Лилия Малков.</b> Любовь и наставничество в прозе Кузмина 1900-х – первой половины 1910-х гг. ....	34
<b>Таисия Вансович.</b> «Безумный ветер современья...»: две революции и одна гражданская война в творчестве Марии Шкапской .....	49
<b>Евгений Завадский.</b> Финские сенсации и немецкая аналитика: проблема достоверности источников русских газет Эстонии при освещении убийства Кирова .....	61
<b>Paolo Bertini.</b> From the modern regime of historicity to ‘soviet presentism’: the case of Valentin Kataev .....	73
<b>Никита Афанасьев.</b> Повтор как конструктивный принцип поэтики Ивана Елагина .....	83
<b>Yuri Pellizzari.</b> Zvukozapis’: Elizaveta Mnacakanova’s approach to melopoetics .....	98
<b>Инга Контканен.</b> Филомела, Дафна, Оксана, Нина: миф в литературных текстах современных русскоязычных авторов .....	109

<b>Ольга Федоровская.</b> Семиотика театрального костюма в лекции Мстислава Добужинского «Одежда и наряд (костюм в жизни и на сцене). Костюм и мода» .....	122
<b>Ольга Юрасова.</b> «Музыкальный дискурс» в тартуско-московской семиотической школе: Ф. М. Гершкович .....	134
<b>Алина Литовкина.</b> Из переписки Ю. М. Лотмана и Ю. Кристевой 1968–1970-х гг.: по материалам архивов Ю. М. Лотмана .....	151
<b>Дарья Фарг.</b> Роль художников в букваре (на примере «Букваря» В. Г. Горецкого) .....	165

### Лингвистика

<b>Ivan Silobrić.</b> The development of the Proto-Slavic *-ŭ noun class from Proto-Indo-European *-uh <sub>2</sub> noun class as reflected in the attested Slavic languages with particular attention to Serbo-Croatian .....	175
<b>Дарья Шакирова.</b> Проблема трактовки буквенного написания чисел в новгородских грамотах оккупационного архива (1500–1710 гг.): к вопросу о числе 7000 .....	186
<b>Александр Суханек.</b> Имена и фамилии чешских переселенцев и их потомков в Крыму и Чехограде .....	191
<b>Екатерина Власова.</b> Финские направленные глаголы как источник интерференции: данные русского учебного корпуса .....	197
<b>Алина Уразбекова.</b> Лингвокреативность комментатора в современной русскоязычной практике интернет-дискурса .....	211

<b>Анна Глушкова.</b> Инклюзивный и стигматизирующий язык российских СМИ (по материалам публикаций о людях с аутизмом) .....	222
<b>Ана Муньос Масиас.</b> Представление России в <i>Charlie Hebdo</i> до и после начала вторжения в Украину в 2022 г. ....	234
<b>Анна Левина.</b> «Это просто ебануться какой охуительный торт!»: многоуровневая прагматико-контекстуальная модель анализа русской обценной лексики (на примере интервью стендап-комика Д. Поперечного на канале YouTube) .....	245



# КОНЬ В РОМАНЕ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» И В ПОЭМЕ «ИЗМАИЛ-БЕЙ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: СЮЖЕТНАЯ РОЛЬ И СИМВОЛИКА В КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ КАВКАЗА

Поля Гавроньска / Pola Gawrońska

Варшавский университет, Польша / University of Warsaw, Poland

E-mail: [pj.gawronska@student.uw.edu.pl](mailto:pj.gawronska@student.uw.edu.pl)

**Аннотация:** Статья посвящена анализу образа коня в «Герое нашего времени» и «Измаил-Бее» М. Ю. Лермонтова. В работе рассматривается связь сюжетной роли этого образа у Лермонтова с символикой коня в культуре Кавказа, а также упоминается вызывающая дискуссию постколониальная интерпретация «Героя нашего времени», предложенная американской ученой Эвой Томпсон. Отдельно рассматривается зеркальность образов женщины и коня в структуре указанных произведений и обращается внимание на архетипическую символику образа коня.

**Ключевые слова:** М. Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени», «Измаил-Бей», конь, Кавказ, пространство.

THE HORSE IN THE NOVEL “A HERO OF OUR TIME” AND THE POEM  
“ISMAIL-BEY” BY MIKHAIL LERMONTOV: THE NARRATIVE ROLE  
AND SYMBOLISM IN THE CULTURAL CONTEXT OF THE CAUCASUS

**Summary:** The article analyses the image of the horse in *A Hero of Our Time* and *Ismail-Bey* by Mikhail Lermontov in the cultural context of the Caucasus. There is also mentioned a discussion-provoking postcolonial interpretation of the novel proposed by an American scholar, Eva Thompson. The article juxtaposes the meaning of the horse in the Circassian culture with its meaning in the novel and the poem. It also considers the unique parallel between a woman and a horse in both of the works, as well as the archetypal component of its image, above all, its symbolism of freedom.

**Keywords:** Mikhail Lermontov, *The Hero of Our Time*, *Ismail-Bey*, the horse, Caucasus, space.

Казалось бы, между «Героем нашего времени» и «Измаил-Беем» Михаила Лермонтова больше различий, чем сходств. Эти произведения разнятся не только в тематическом и жанровом

плане, но также в плане перспективы, с которой в них изображен Кавказ. Если в поэме Кавказ показан глазами черкесов, то в романе — глазами «чужих»: безымянного рассказчика, Максима Максимыча и Печорина. При этом оба произведения связывает ключевой элемент — Кавказ, который является не просто местом действия, но целостным миром. Мы исходим из того, что писатель создал собственный мир, похожий на кавказскую действительность, но фундаментально от нее отличающийся. Это мир, в котором действуют свои нравственные и природные правила, мир кавказского, но и *лермонтовского* фольклора.

Мы предлагаем присмотреться только к одному из многочисленных элементов, образующих особенное пространство «Героя нашего времени» и «Измаил-Бея», а именно к своеобразному персонажу, каким является конь. *Лермонтовский конь* — это прежде всего конь *лермонтовского Кавказа*.

Известно, что этот регион сыграл огромную роль в жизни и творчестве Лермонтова (см. [Семенов 1939; Семенов 1941; Андреев-Кривич 1949]). Однако характер отношения писателя к Кавказу оспаривается в постколониальной интерпретации «Героя нашего времени», предложенной Эвой Томпсон [Tomphson 2000: 28, 53, 60, 65, 68–74, 79]. Слабыми местами этого, безусловно, оригинального, провоцирующего дискуссию, прочтения являются, по нашему мнению, практически полное игнорирование биографии Лермонтова и экстраполирование наблюдений над одним романом на все его творчество. Учитывая судьбоносную роль Кавказа в жизни и творчестве Лермонтова, мы придерживаемся мнения, что этот регион был скорее источником вдохновения для писателя. Невозможно анализировать роль коня в романе и поэме, не обратив внимания именно на кавказские, а точнее черкесские, истоки его образа.

Хорошо изучено особое значение лошади для черкесов [Кожев 2022: 185–200]. По словам З. А. Кожева, они занимались коневодством с конца третьего тысячелетия до н. э. [Там же: 186]. Связь человека и этого животного, ставшего атрибутом мужчины-воина, устанавливалась с первых дней после рождения: ребенка символически сажали на коня, участвующего во всех

обрядов жизненного цикла [Кожев 2022: 185–200]. Еще в доисламские времена имели место жертвоприношения коней. Этим животным могли оплакивать и хоронить, как людей [Там же]. Кожев утверждает, что специфически черкесским является также представление о единстве душ человека и лошади [Там же: 185]. Значение коня отражено в черкесских верованиях, где имелось особое божество — покровитель коня, а само животное являлось оберегом от зла [Там же: 186]. Неудивительно, что жители Северного Кавказа отказывались питаться мясом столь почитаемого ими животного, которое с древнейших времен предназначалось только для верховой езды [Там же: 186, 190]. Исключительное значение коня для черкесов ярко отражено в нартском эпосе (литературном памятнике нескольких народов Кавказа), где крылатые кони являются верными друзьями и советниками нартов — кавказских героев-богатырей. Любопытно, что максимальная сакрализация коня произошла в период Кавказской войны (1817–1864) [Там же: 190], то есть во время действия обоих произведений.

В «Герое нашего времени» упоминается самая известная порода лошади на Северном Кавказе — адыгаш, кабардинская (черкесская) лошадь [Лермонтов 1958: 82], имевшая ключевое значение в Кавказской войне [Дурылин 1940: 66]. В романе изображено также боевое приучение лошади повиноваться голосу воина [Лермонтов 1958: 17], характерное для черкесской культуры [Кожев 2022: 191–193].

Самым интересным аспектом, на котором мы остановимся в дальнейшем, является своеобразное двойничество коня и женщины — их удивительная зеркальность в сюжетном и символическом плане. В указанных произведениях параллель «конь — женщина» создает основу восприятия их обоих. В «Герое нашего времени» существенная сюжетная роль коня очерчена уже в первой повести — «Бэла». Ведь завязкой трагического в своих последствиях конфликта является совершенная Азаматом кража прекрасного коня Карагеза, принадлежащего Казбичу. Печорин помогает молодому черкесу в обмен на его сестру, Бэлу, которую Азамат должен для него похитить. Таким

образом, похищение коня и похищение женщины взаимосвязаны: Азамат жаждет Карагеца, Печорин — Бэлу. Конь и женщина являются объектами трагического желания: с одной стороны, нездоровой, обреченной на провал мечты Азамата, с другой — жестокого каприза Печорина. Эти порочные желания нарушают порядок мира, созданного в произведениях, и, естественно, приводят к ужасающим последствиям.

Жажда завладеть женщиной и конем, несомненно, вызвана их красотой, описанной Максимом Максимычем. Бэлу он характеризует следующим образом: «Она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу» [Лермонтов 1958: 16]; о Карагеце он говорит: «Как теперь гляжу на эту лошадь: вороная как смоль, ноги — струнки, и глаза не хуже, чем у Бэлы» [Там же: 17]. Описания женщины и лошади удивительным образом пересекаются, а само имя коня — Карагез, по словам Дурылина, переводится как черноглазая [Дурылин 1940: 66]. У тюркоязычных народов это имя до сих пор функционирует и как мужское, и как женское.

Параллель «лошадь — женщина» пронизывает все произведение. Так, в повести «Тамань» Печорин описывает необычную невесту контрабандиста такими словами: «В ней было много породы... порода в женщинах, как и в лошадях, великое дело» [Лермонтов 1958: 62]. Его наблюдения насчет княжны Мэри вызывают у Грушницкого возмущение: «Ты говоришь о хорошенькой женщине, как об английской лошади» [Там же: 73].

Связь женщины и лошади заметна также в поэме «Измаил-Бей». Коня, с которым герой отправится в бой, приводит влюбленная в него Зара, чтобы позже самой (притворяясь Селимом) последовать за возлюбленным. Передавая Измаилу коня, Зара его как будто бы околдовывает, чтобы он стал оберегом от зла: «Его я гладила, ласкала, / Чтобы тебя он, путник, спас / От вражей шашки и кинжала / В степи глухой, в недобрый час!» [Лермонтов 2014а: 158–159].

Заметим, что в «Герое нашего времени» присутствуют также эротические смыслы, связанные с образом коня. Так, Азамат

настолько очарован прекрасным конем, что его состояние наполняет влюбленность: «В первый раз, как я увидел твоего коня <...>, в моей душе сделалось что-то непонятное, и с тех пор все мне опостытело <...>, тоскуя, просиживал я на утесе целые дни, и ежеминутно мыслям моим являлся вороной скакун твой с своей стройной поступью, с своим гладким, прямым, как стрела, хребтом» [Лермонтов 1958: 19].

«Влюбленный» Азамат умоляет Казбича отдать ему коня, предлагая взамен все больше и больше. Непокосимость Казбича вызывает неожиданную реакцию молодого черкеса. Максим Максимыч описывает эту реакцию следующим образом: «Мне послышалось, что он заплакал: а надо вам сказать, что Азамат был преупрямый мальчишка, и ничем, бывало, у него слез не выбьешь, даже когда он был и помоложе» [Там же: 19]. Наконец Азамат предлагает последнее, чем он может торговаться, — другую красавицу, свою сестру Бэлу, которую восхваляет такими словами: «Хочешь, я украду для тебя мою сестру? Как она пляшет! как поет! а вышивает золотом — чудо! <...> Неужели не стоит Бэла твоего скакуна?» [Там же: 20]. Азамат не может смириться с отказом — Максим Максимыч, описывая его состояние, говорит, что молодой черкес бледнел и сох «как бывает от любви в романах» [Там же: 21].

Казбич, в свою очередь, любит Карагеца почти супружеской любовью; потеря коня вызывает у черкеса настоящее горе: «Моя лошадь!.. лошадь! — сказал он, весь дрожа. <...> С минуты он остался неподвижен, пока не убедился, что дал промах; потом завизжал, ударил ружье о камень, разбил его вдребезги, повалился на землю и зарыдал, как ребенок...» [Там же: 23]. Кража Карагеца разрушает не только созданный в произведении мир, но также внутренний мир Казбича. Он мстит так, как на Кавказе мстили по обычаю кровной мести за родственника, — отбирает у Печорина Бэлу и доводит до ее смерти.

Любопытно, что в обоих произведениях конь является еще большей ценностью, чем женщина. В тексте романа и поэмы имеются две версии одной песни, восхваляющей ценность коня.

В «Герое нашего времени» песню приводит Казбич в ответ на предложение Азамата отдать Бэлу за Карагеца:

Много красавиц в аулах у нас,  
Звезды сияют во мраке их глаз.  
Сладко любить их, завидная доля;  
Но веселей молодецкая воля.  
Золото купит четыре жены,  
Конь же лихой не имеет цены:  
Он от вихря в степи не отстанет,  
Он не изменит, он не обманет [Лермонтов 1958: 20].

В «Измаил-Бее» ту же песню поет горский певец во время весеннего праздника:

Много дев у нас в горах;  
Ночь и звезды в их очах;  
С ними жить завидна доля,  
Но еще милее воля!  
Не женися, молодец,  
Слушайся меня:  
На те деньги, молодец,  
Ты купи коня! [Лермонтов 2014а: 166–167].

Происхождение этой песни исследовал С. А. Андреев-Кривич [Андреев-Кривич: 1949]. По словам ученого, она передает смысл черкесской легенды «Женская верность», опубликованной собирателем кабардинского фольклора Евгением Барановым. Согласно этой легенде, конь, в отличие от женщины, никогда не изменит [Там же: 88–89]. Отметим интересный момент: в примечании к тексту романа Лермонтов извиняется, что передал лирикой то, что услышал прозой [Лермонтов 1958: 20]. Это позволяет предполагать, что черкесская легенда была писателю знакома.

Восхваляемая песней верность коня передана в обоих произведениях: конь спасает от смерти Казбича и сопровождает в бою Измаила. В «Герое нашего времени» имеется рассказ Казбича о том, как они вместе с Карагезом избежали смерти: «За мной неслись четыре казака; <...> передо мною был густой лес. Прилег я на седло, поручил себя аллаху и в первый раз в жизни

оскорбил коня ударом плети. Лучше было бы мне его бросить у опушки и скрыться в лесу пешком, да жаль было с ним расстаться, — и пророк вознаградил меня» [Лермонтов 1958: 18].

Слова Казбича однозначно указывают не просто на его привязанность к Карагезу, но на почтение к верному спутнику.

В «Измаил-Бее», в свою очередь, смерть коня указана как невообразимая потеря, не только влияющая на результат боя, но также разрушающая внутренний мир человека:

Далеко от сраженья, меж кустов.  
Питомец смелый трамских табунов,  
Расседланный, хладея постепенно,  
Лежал издохший конь; и перед ним,  
Участием исполненный живым,  
Стоял черкес, соратника лишенный;  
Крестом сжав руки и кидая взгляд  
Завистливый туда, на поле боя,  
Он проклинать судьбу свою был рад  
[Лермонтов 2014а: 196].

Жизнь лермонтовского коня достойна жертв. Ведь и Казбич подвергнул себя опасности, лишь бы только не пострадал его конь: «Задние его копыта оборвались с противного берега, и он повис на передних ногах. Я бросил поводья и полетел в овраг; это спасло моего коня: он выскочил. Казаки все это видели, только ни один не спустился меня искать: они, верно, думали, что я убился до смерти» [Лермонтов 1958: 18]. В обоих произведениях смерть коня судьбоносна: она как будто обрекает человека на несчастье или даже на гибель. В романе эта мысль отражена в душераздирающей сцене погони Печорина за двойником коня — женщиной, Верой [Там же: 141]. Конь героя падает от истощения, а вместе с его гибелью исчезает надежда, что Печорин еще когда-нибудь встретится с возлюбленной: «Все было бы спасено, если б у моего коня достало сил еще на десять минут» [Там же: 141–142].

С этого момента судьба Печорина решена. Этот гордый, презирающий всех человек настолько потрясен своими потерями, что падает на землю и плачет: «Я остался в степи один, потеряв

последнюю надежду <...>, я упал на мокрую траву и как ребенок заплакал. И долго я лежал неподвижно и плакал горько, не стараясь удерживать слез и рыданий» [Лермонтов 1958: 142].

Единство душ человека и коня выражено еще одним интересным способом: через спотыкание коня. В обоих произведениях оно предвещает опасность либо беду. В «Герое нашего времени» это происходит незадолго до гибели лошади Печорина. Описывая свою погоню за Верой, Печорин говорит: «И вот, я стал замечать, что конь мой тяжелее дышит; он раза два уж споткнулся на ровном месте...» [Там же: 141]. В «Измаил-Бее» это происходит два раза, причем в первом эпизоде, в начале поэмы, конь сразу поднимается, словно зная, что впереди пропасть: «Конь спотыкается под ним, / Храпит, как будто гибель чует, / И встал!.. — Дивится, слез седок / И видит пропасть пред собою» [Лермонтов 2014а: 151]. Таким образом выражается мысль, что героя ждет беда, но пока еще она далеко. Однако, когда в другом эпизоде конь спотыкается и падает, Измаил чуть ли не умирает: «Но вдруг переднею ногой / Он оступился, спотыкнулся, / И на скаку, между камней, / Упал всей тягостью своей. / И всадник, кровью истекая, / Лежал без чувства на земле» [Там же: 201]. Измаила, как мы помним, спасают только молитвы Зары.

Любопытно, что похожее значение имеет также спотыкание человека. Это отражает эпизод с Грушницким на дуэли: «Грушницкий споткнулся; <...> — Берегитесь! — закричал я ему, — не падайте заранее; это дурная примета. Вспомните Юлия Цезаря!» [Лермонтов 1958: 135].

В приведенных ранее версиях черкесской песни также подчеркивается, что лучше женщины — воля, а потому лучше купить коня, чем жениться [Лермонтов 2014а: 166–167, Лермонтов 1958: 20]. Неудивительно, что конь (и для черкесов, и для Лермонтова) является воплощением свободы. Он ассоциируется с ветром, огромным пространством Кавказа, что отражено в тексте «Измаил-Бея»: «И конь летит, как ветер степи» [Лермонтов 2014а: 149]; конь «как вихрь, в степи широкой, / С ним — все близко, что далеко» [Там же: 167].

В «Герое нашего времени» Печорин говорит о верховой езде как о средстве забвения:

Возвращаясь домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовонный воздух и устремляю взоры в синюю даль, стараясь уловить туманные очерки предметов, которые ежеминутно становятся все яснее и яснее. Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, все в минуту рассеется; на душе станет легко, усталость тела победит тревогу ума [Лермонтов 1958: 87–88].

Символическое значение образа коня как воплощения свободы заметно также в совсем другом эпизоде. Когда Бэла видит Казбича на лошади ее отца, она осознает, что именно Казбич виновен в его смерти. Ведь если Казбич отнял у ее отца коня, должно быть, он отнял у него жизнь: «Это лошадь отца моего, — сказала Бэла, схватив меня за руку; она дрожала, как лист» [Там же: 36]. Судьба Казбича также решена: после потери Карагега он сам потерян для жизни, месть не приносит ему покоя. Он в плену у своей потери.

Может показаться, что приведенные выше слова Печорина и черкесская песня, в которых лошадь становится символом свободы, противоречат соотнесенности коня с женщиной, однако анализ романа свидетельствует об обратном. Хотя Бэла в плену, недостаточно поймать ее физически, как это сделал Печорин, чтобы по-настоящему ею завладеть. Обратим внимание, что Максим Максимыч одинаковым способом определяет непокорность лошади и женщины: для него Карагез — это «разбойничья лошадь» [Там же: 17], а в Бэле «не молчит разбойничья кровь» [Там же: 36]. Как представляется, эти смыслы, связанные с образами женщины и коня, получили наиболее отчетливое выражение в стихотворении Лермонтова «Узник»:

Отворите мне темницу,  
Дайте мне сиянье дня,  
Черноглазую девицу,  
Черногривого коня.  
Я красавицу младую

Прежде сладко поцелую,  
 На коня потом вскочу,  
 В степь, как ветер, улечу [Лермонтов 2014b: 277].

В «Измаил-Бее» такую же душевную темницу разрушает притворяющаяся Селимом Зара, пропев песнь о любви: «Расторгнув хладную тюрьму... / И сам искусству своему / Селим невольно ужаснулся!» [Лермонтов 2014а: 193]. Обратим также внимание на описание первой встречи Измаила и Зары: «Так утешительно-мила, / Как древле узнику была / На сумрачном окне темницы / Простая песня вольной птицы, / Стояла Зара у огня!» [Лермонтов 2014а: 154].

Подытоживая, еще раз подчеркнем, что в романе «Герой нашего времени» и в поэме «Измаил-Бей» нашла отражение особая роль коня в черкесской культуре и одновременно получил развитие его архетипический образ. Лермонтовский конь — это не просто верный спутник героя, это драгоценность, которую не стыдно полюбить как красавицу и ради которой стоит жертвовать собственной жизнью. Он является проводником по лермонтовскому Кавказу, а его душа и душа человека едины. Роль коня, как в черкесской культуре, так и в обоих произведениях, лучше всего описывают слова персонажа из нартского эпоса: «Что будем делать мы, если падут наши кони! Ведь человек без коня — все равно что птица без крыльев» [Нартский эпос 1978].

## ИСТОЧНИКИ

- Лермонтов 1958 — *Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4: Проза. Письма. М., 1958. С. 7–158.
- Лермонтов 2014а — *Лермонтов М. Ю.* Измаил-Бей // Лермонтов М. Ю. Полное собр. соч.: В 4 т. Т. 2: Поэмы. СПб., 2014. С. 139–206.
- Лермонтов 2014b — *Лермонтов М. Ю.* Полное собр. соч.: В 4 т. Т. 1: Стихотворения. СПб., 2014.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андреев-Кривич 1949 — *Андреев-Кривич С. А.* Кабардино-черкесский фольклор в творчестве Лермонтова. Нальчик, 1949.
- Дурьлин 1940 — *Дурьлин С. Н.* Герой нашего времени М. Ю. Лермонтова. М., 1940.
- Кожев 2022 — *Кожев З. А.* Коневодство и всадническая традиция // Адыги. Адыгейцы. Кабардинцы. Черкесы. Шапсуги. М.: Наука, 2022. С. 185–200.
- Нартский эпос 1978 — Сказания о нартах. Осетинский эпос / Пер. Ю. Н. Либединского. М., 1978  
(Эл. репринт: <https://ironau.ru/narty78.html>, 20.06.2025).
- Семенов 1939 — *Семенов Л. П.* Лермонтов на Кавказе. Пятигорск, 1939 (Эл. репринт: <https://lermontov-lit.ru/lermontov/bio/semenov-lermontov-na-kavkaze/lermontov-na-kavkaze-1840.htm>, 20.06.2025).
- Семенов 1941 — *Семенов Л. П.* Лермонтов и фольклор Кавказа. Пятигорск, 1941.
- Thompson 2000 — *Thompson E.* Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism. Westport, Connecticut; London: Greenwood Press, 2000.

# “MANY SUCH LETTERS HAVE BEEN FROM RUSSIANS...”: THE POPULARITY OF SHERLOCK HOLMES IN RUSSIA FROM THE LATE 19TH CENTURY TO THE PRESENT DAY

Magdalena Siwek

Jagiellonian University in Cracow, Poland

E-mail: [magdalena.siwek28@gmail.pl](mailto:magdalenasiwek28@gmail.pl)

**Summary:** Although Arthur Conan Doyle’s works are recognised and appreciated all around the world, their popularity in Russia can be called truly unprecedented. The first Russian translations of Sherlock Holmes’ stories appeared as early as the 1890s, sparking countrywide interest in the detective. The passion for Doyle’s works did not diminish over time, as evidenced by numerous translations published in Russia throughout the 20th century. The aim of this study is to examine the popularity of Sherlock Holmes’ stories in Russia from the late 19th century to the present day, focusing mainly on their multiple translations — from the oldest, dating back to the era of the Russian Empire, to the newest, published in 2017. Although this phenomenon has already been partially studied in a few Russian research papers, the present work can be considered the first to take into account the complete history of Sherlock Holmes’ popularity. The emergence of multiple pastiches of Doyle’s stories, their ban under Soviet rule, and the new wave of their translations are just some of the aspects it strives to examine. Additionally, it provides comments on the quality of various translations presented to Russian readers throughout the century.

**Keywords:** Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes, the history of translation, English to Russian translation, fandom, pastiches.

It is safe to assume that in the contemporary world a character like Sherlock Holmes needs no introduction. Since his first appearance in 1887 — in a book by Arthur Conan Doyle, titled *A Study in Scarlet* — he has grown to become one of the most recognisable and popular fictional characters in modern literature. He’s a symbol of his era, an icon, and, unquestionably, the most famous detective in the world. Stories that feature his adventures were translated into over seventy languages [Jennings 2013] and inspired numerous

books, movies, TV series and podcasts. He was immortalised by the love of his fans — in a quite literal sense. It is well known that the author killed Holmes in the story titled *The Final Problem* in 1893 and it was only thanks to his readers' (as well as the author mother's) complaints that Conan Doyle agreed to resurrect him ten years later [Armstrong 2016].

Therefore, there can be no doubt as to Sherlock Holmes' worldwide popularity. However, it must be said that in Russia this phenomenon grew to a truly unprecedented scale. It is worth taking a closer look at the reasons for and consequences of this long-lived popularity.

Sherlock Holmes made his first appearance on Russian soil in 1893 in a magazine called *Звезда*. The publication of *The Adventure of The Speckled Band* (which was translated simply as *Пестрая банда*) went mostly unnoticed. It did not stop publishers from issuing other translations of Doyle's works. Between 1893 and 1898 most of then existing stories about Holmes' feats were published in Russia through a joint effort of magazines such as *Звезда*, *Нива*, *Семья* and *Сын отечества*. Among those can be listed *The Red-Headed League* (translated as *Союз рыжеволосых*), *The Man with The Twisted Lip* (*Нищий урод*) and even *The Final Problem* (*Профессор Мориарти*) [Миронова 2016: 5].

The translations of this period were, admittedly, of rather low quality. In many cases they were done anonymously, unprofessionally and with limited knowledge of English. A good example of this fact can be found in the very first translation of Doyle's work. *The Adventure of The Speckled Band* takes its title from the words uttered by a dying woman. On her deathbed she describes the snake that bit her as a speckled band. It creates some confusion during the investigation as Holmes mistakenly considers it an accusation against a band of Romanian people camping nearby. This misunderstanding stems from the fact that the English word *band* holds double meaning: it can refer either to a thin strip of material or a group of people. Unfortunately, this kind of wordplay does not translate well into other languages. In this particular case the anonymous Russian translator decided to use the Russian word

*банда* and treat it as if it, too, held a double meaning. This questionable choice could only serve to further confuse the readers, as this particular word does not and has never referred to a strip of material.

Nonetheless, it can be said that even in this early period the Sherlock Holmes stories enjoyed relative popularity among Russian readers. Many of them were translated and then retranslated in a span of a few years. For instance, *The Adventure of The Beryl Coronet* was translated thrice within three years and published in three different magazines under the titles of *Изумрудная диадема*, *Корона с бериллами* and *Опаловая диадема* [Миронова 2016: 5].

Doyle's stories experienced a surge in popularity at the very beginning of the 20th century. It was at this point that Holmes' adventures, previously appearing mainly in newspapers, began to be published as books. In 1901, the Panteleev brothers published a full collection of Sherlock Holmes stories as a supplement to their monthly magazine. The collection was issued in three volumes and is considered by some researchers to be the first publication of this kind in the world [Пилюев 2005]. From there, other books followed. The beginning of the peculiar Russian phenomenon, known as *sherlokотану* (*шерлокомания*), dates back to 1902. It was then that Arthur Conan Doyle, pushed by his English readers, decided to publish a new Sherlock Holmes novel, *The Hound of the Baskervilles*. The book appeared in London in March, and by the end of April the Panteleev brothers successfully acquired the rights to issue it in Russia. In a span of a year the book was published thrice in three different Russian translations [Ibid.].

If up to this point Russia had been behind the rest of Europe in publishing Sherlock Holmes stories, now it took the lead position. In 1904 Doyle's new stories were being issued simultaneously in the United States and in Russia. And when it came to publishing them afterwards as a book, Russia left their rival far behind: *Возвращение Шерлока Холмса* appeared on bookshelves a whole three months before *The Return of Sherlock Holmes*.

It can be said with some confidence that at this point Russian readers were already enamoured with Sherlock Holmes. Doyle's

stories were being constantly edited and republished; children were replaying their favourite scenes from books on the street; many detective clubs were established, such as the one in Kyiv, proudly named “Общество почитателей Холмса и Пинкертона” [Кривошеина]. In 1904 a certain Vilnius psychologist published an analysis of Holmes’ intellect, calling him not only a great detective, but also a true scholar [Пилюев 2005]. Arthur Conan Doyle himself mentioned his Russian followers in an article about interesting fan correspondence, issued in 1917. “Many such letters have been from Russians” he complained, listing cases in which his correspondents could neither spell his or Holmes’ name, but had decided to write to him anyway [Doyle 1917].

Although the majority of Holmes’ admirers in Russia were middle-class, the *sherlokomanya* phenomenon did not spare the aristocracy. Even the Romanovs were well acquainted with the great detective. In his diary, Nicholas II mentioned reading the Sherlock Holmes stories to his children on several occasions [Николай II 1918]. In a span of a year from April 1917 to February 1918, they managed to read *The Valley of Fear*, *The Hound of the Baskervilles*, *A Study in Scarlet* and *The Adventures of Sherlock Holmes*.

It must be mentioned that, although the Romanovs were reading these stories in the original English, at this point Russian translations have significantly improved in quality. Their authors, for the most part, were no longer anonymous. Works of N. Obleukhov, N. Mazurenko or G. Charskiy, while not free from mistakes and sometimes leaning into more of an interpretation than a translation, are still popular today [Кочетова 2022]. What’s interesting is the number of translations published during this period. *The Hound of the Baskervilles* in itself was translated into Russian five times between 1902 and 1906 [The Hound of the Baskervilles].

It soon came to light that the original Sherlock Holmes adventures were not enough to satisfy his fans. What the readers truly hoped for were not new translations, but new stories. And, faced with such a high demand, the Russian publishers were not about to let them down. In 1908 the most popular magazines started issuing brand new stories about Holmes’ adventures in Russia.

Commanded by mostly anonymous writers, the great detective had no choice but to conduct his investigations in Moscow, Petersburg, Baku, Odessa and Penza. Novels such as *Приключения Шерлока Холмса против Ната Пинкертона в России* (*The Adventures of Sherlock Holmes against Nat Pinkerton in Russia*) and *Новейшие приключения Шерлока Холмса в России* (*The Newest Adventures of Sherlock Holmes in Russia*) were enjoying enormous popularity. Their questionable quality and strange storylines seemed to make no difference to the majority of readers. In one of these stories Holmes dreams about a murder a year before it is committed; in the other he is outsmarted by a well-trained raven. More than a few adventures he spends investigating crimes committed by one Boris Kartsev — his Russian nemesis, more cunning than Professor Moriarty himself [Жиркова 2017: 7–9]. It is worth mentioning that the new stories made some significant changes to the character of Holmes. In his article on modern literature Korney Chukovsky, famous critic and literary scholar, lamented the fact that it had taken only a few years for the public to transform the original, gentle and intelligent Sherlock Holmes into a brutal and greedy investigator [Чуковский 2003].

This high level of popularity could not last forever. Interest in the Sherlock Holmes stories was gradually decreasing and finally reached its lowest point in the late twenties, with the rise of the Soviet Union. Although Doyle's works were not outright banned, the new communist government deemed detective fiction as a whole to be of little value. After all, it served no educational purpose and did not conform to Soviet ideology. Some Russian critics of this period came as far as to imply that the detective genre should have never existed in the first place [Миронова 2016: 8].

And yet, even then, new editions and translations of the Sherlock Holmes stories were still being published. Some of them were meant as a learning material for English students; others were marketed to much younger readers. By making children their target audience, the publishers avoided the consequences of issuing books going against the official ideology. Unfortunately, this kind of approach was not enough to save them all the trouble. In 1945 Korney Chukovsky was

tasked with writing the introduction to the new collection of the Sherlock Holmes stories. Although he did express clear admiration for the great detective and his creator, he did not forget to mention that Sir Arthur Conan Doyle was, in the end, a typical bourgeois writer. He also noted that it is a great shame that Sherlock Holmes, for all his genius, never stopped to consider why the British form of government creates so many criminals [Чуковский 1983]. If only they were a communist country, Chukovsky implied, there would be no crime and no need to ever employ a private detective!

It was also during this period that several of the most popular Russian translations of the Sherlock Holmes stories — by Natalya Treneva, Nadezhda Voitinskaya, Marina and Nikolay Chukovsky and many others — were first published. Most of them were included in the collection of short stories issued in 1966 [Кочетова 2022]. It is worth mentioning that all the translators listed above were highly respected professionals. It serves as a reminder that at that point Doyle's works — despite the unfavourable political climate — were already considered classics of literature.

The Sherlock Holmes stories once again rose to popularity in the seventies, following the easing of the communist policy. Between 1974 and 1984 *Записки Шерлока Холмса* were being republished annually and were enjoyed enduring interest [Миронова 2016: 10]. There is little to no information regarding new translations of this period, which should not surprise, as at this point every Doyle's story had been translated into Russian several times.

The most obvious evidence of Sherlock Holmes' popularity during this period is a series of Soviet television films produced from 1979 to 1986. The series, entitled *Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона* (*The Adventures of Sherlock Holmes and Dr. Watson*) not only became a cultural phenomenon in Russia, but was also praised in the UK for being one of the most faithful screen adaptations of the original stories [Gryspeerd, Kinchin-Smith 2014]. In 2006 Vasily Livanov, the actor who had played Holmes, became an Honorary Member of the Order of the British Empire for his brilliant performance as the great detective [List of Honorary Awards January–June 2006: 3].

It can be said that, from that point onward, Sherlock Holmes stopped being just a popular literary character and became a part of Russian culture. One of the most interesting examples of this odd approach to the hero can be seen in *Смерть русского помещика* (*The Death of a Russian Landowner*), published in 1990 as a never before translated story by Arthur Conan Doyle. The readers of this adventure follow Holmes as he tries to solve the murder of none other than Fyodor Karamazov, the hero of the famous novel by Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*. The great detective argues against the official version of events presented in the book and suggests that the true murderer must be Alyosha, the youngest son of the victim. As amusing as this concept appears, it goes without saying that it was not Arthur Conan Doyle who came up with this idea. The true author of *Смерть русского помещика* was Sergey Borisov, a Russian writer and translator. And yet by mistake or negligence this story found its way into several collections of Sherlock Holmes' adventures and to this very day is considered by many Russians to be an original Doyle's work [Сухих 2011: 1].

Although it may be one of the first instances of the strange merge between Sherlock Holmes and Russian culture, it is by far not the only one. Another example of this trend can be observed in a fantasy novel *Остров Русь* (*The Island of Rus'*) by Sergey Luk'yanenko and Yuliy Burkin, published in 1997. It tells a story of two boys who find themselves in a world inspired by Russian fairy tales. During their travels they meet both folk heroes and villains, such as Ivan the Fool and Koschei the Immortal. Surprisingly, one of their strongest allies in this mysterious land is none other than Sherlock Holmes. His appearance in a novel so centred on Russian mythology is a strong argument in favour of him gradually becoming a part of this country's pantheon of characters [Степанова 2017: 9].

To this very day Sherlock Holmes enjoys unusual levels of popularity among Russians. His most famous adventure — *The Hound of the Baskervilles* — inspired not one, but two Russian works: *Чудо-собака* (*The Wonder Dog*) by Vladimir Safonov and *Скарпня Баскаковых* (*The Snake of the Baskakovs*) by Boris Akunin [Ibid.]. His statue, modelled after Vasily Livanov, stands

opposite The Embassy of the United Kingdom in Moscow. It is also worth mentioning that, since the enormous success of *Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона*, Livanov has reprised his famous role numerous times. He appeared in cartoons, computer games, audiobooks, and various commercials. He successfully advertised cars, cookies, two brands of tea and, in 2009, even an energy drink Red Bull [Пластинин 2024].

Sherlock Holmes' current popularity is further evidenced by a number of new high-quality translations, published around 2017. Most of them are works by Lyudmila Brilova and Sergey Sukharev [Кочетова 2022]. What's interesting is that these new editions are being published alongside older translations — some of which remember not only the times of the Soviet Union, but also the reign of Nicholas II. As the quality and the archaism of these works significantly vary, this trend can create some confusion among readers. Although one could say that this kind of trouble was to be expected, as some of Doyle' novels — for example, *The Valley of Fear* — have been translated into Russian at least 18 times [The Valley of Fear].

The history of Sherlock Holmes' popularity in Russia is as strange as it is unprecedented. The anonymous first translations, the emergence of multiple pastiches, the fall from grace in the Soviet era and, finally, the current tendency of being viewed as an integral part of Russian culture — all of these events serve as a reminder that the great detective came a long way since his first arrival in this country. Although the first Russian translation of *The Adventure of The Speckled Band* was published nearly 132 years ago, Holmes' popularity is still very much alive today and shows no signs of diminishing in the foreseeable future.

## REFERENCES

- Armstrong 2016 — *Armstrong J. K.* How Sherlock Holmes Changed the World // BBC. 2016. <https://www.bbc.com/culture/article/20160106-how-sherlock-holmes-changed-the-world> (07.03.2025).

- Doyle 1917 — *Doyle A. C.* Some Personalia about Mr. Sherlock Holmes // The Strand Magazine. 1917.  
[https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Some\\_Personalia\\_About\\_Mr.\\_Sherlock\\_Holmes](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Some_Personalia_About_Mr._Sherlock_Holmes) (15.03.2025).
- Gryspeerd, Kinchin-Smith 2014 — *Gryspeerd N., Kinchin-Smith S.* Curious Incidents: The Adventures of Sherlock Holmes in Russia // New East Digital Archive.  
<https://www.new-east-archive.org/articles/show/2817/sherlock-holmes-in-russia> (06.04.2025).
- Jennings 2013 — *Jennings D.* Texas man’s collection focuses on Sherlock Holmes // Lubbock Avalanche-Journal. 2013.  
<https://eu.lubbockonline.com/story/news/state/2013/01/01/texas-mans-collection-focuses-sherlock-holmes/15113658007/> (07.03.2025).
- List of Honorary Awards January–June 2006 — List of Honorary Awards January–June 2006 // The National Archives. P. 3.  
<https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/ukgwa/20130217073211/http://foi.fco.gov.uk/content/en/foi-releases/2006-releases/2.1-awards> (06.04.2025).
- The Hound of the Baskervilles — <А. Conan Doyle “The Hound of the Baskervilles”>: список переводов на русский язык // Лаборатория фантастики. <https://fantlab.ru/work39652> (16.03.2025).
- The Valley of Fear — <А. Conan Doyle “The Valley of Fear”>: список переводов на русский язык // Лаборатория фантастики. <https://fantlab.ru/work39624> (09.04.2025).
- Жиркова 2017 — *Жиркова М. А.* Русский Шерлок Холмс и его авторы: П. Никитин // Art Logos. 2017. С. 7–9.  
<https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-sherlok-holms-i-ego-avtory-p-nikitin> (20.03.2025).
- Кочетова 2022 — *Кочетова Д.* Аннотации к переводам: книги о Шерлоке Холмсе Артура Конан Дойла. Подробно об английской классике, изданной по-русски // Образовательная платформа Горький. 2022.  
<https://gorky.media/context/annotatsii-k-perevodam-knigi-o-sherloke-holmse-artura-konan-dojla/> (15.03.2025).
- Кривошеина — *Кривошеина М.* Шерлок в Петербурге. Как легендарного сыщика занесло в Россию, с кем он боролся, сотрудничал и

- пил коньяк накануне Первой мировой // Образовательная платформа Arzamas.  
<https://arzamas.academy/materials/541> (15.03.2025).
- Мирнова 2016 — *Мирнова В. Е.* Рецепция детективного творчества Артура Конан Дойла в русской литературе: к постановке вопроса // Текст. Книга. Книгоиздание. 2016.  
<https://cyberleninka.ru/article/n/retseptsiya-detektivnogo-tvorchestva-artura-konan-doyla-v-russkoy-literature-k-postanovke-voprosa> (08.03.2025).
- Николай II 1918 — Дневники императора Николая II // Воспоминания о ГУЛАГе и их авторы.  
<https://vgulage.name/chapters/1918-3/> (15.03.2025).
- Пилиев 2005 — *Пилиев Г.* Отчет о неизвестном эпизоде из биографии мистера Шерлока Холмса, связанном с его пребыванием в России. 2005. <https://acdoyle.ru/about/sherlock%20holmes%20in%20russia.html> (12.03.2025).
- Пластинин 2024 — *Пластинин П.* Народный Холмс России. Где еще Ливанов играл великого детектива? // Контентная платформа Дзен.  
<https://dzen.ru/a/Zxs4y6pE8wFs7G8r> (09.04.2025).
- Степанова 2017 — *Степанова А.* «Собака Баскервилей» А. Конан Дойла и ее киноверсия И. Масленникова в контексте теории культурного трансфера // Polilog. Studia neofilologiczne. 2017. № 7. SS. 165–176.
- Сухих 2011 — *Сухих О. С.* Кто убил Фёдора Карамазова? Версия Шерлока Холмса // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 656–660.
- Чуковский 2003 — *Чуковский К.* Нат Пинкертон и современная литература // Чуковский К. Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2003. С. 25–62.
- Чуковский 1983 — *Чуковский К.* О Шерлоке Холмсе // Конан Дойл А. Записки о Шерлоке Холмсе / Вступ. ст. К. И. Чуковского. М.: Детская литература, 1983. С. 5–18.

# ЛЮБОВЬ И НАСТАВНИЧЕСТВО В ПРОЗЕ КУЗМИНА 1900-х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1910-х гг.

Лилия Малков / Lilia Malkov

Тартуский университет, Эстония / University of Tartu, Estonia

E-mail: [liliamalkov11@gmail.com](mailto:liliamalkov11@gmail.com)

**Аннотация:** Цель статьи заключается в выявлении нового типа персонажей в таких прозаических текстах Михаила Кузмина, как романы «Крылья» (1906) и «Нежный Иосиф» (1908–1909), повесть «Мечтатели» (1912) и роман «Плавающие-путешествующие» (1914). В рамках типологии персонажей-«вожатых» В. Маркова мы выделили отдельный тип вожатых-наставников, которые помогают героям Кузмина в достижении духовного совершенствования, а не являются катализаторами только физического пути. Анализ прозы Кузмина позволяет связать роль наставников с любовью к своим подопечным, которая варьируется от платонической до романтической.

**Ключевые слова:** Кузмин, наставник, любовь, Платон, тип, вожатый.

## LOVE AND MENTORSHIP IN KUZMIN'S PROSE OF 1900s AND THE FIRST HALF OF 1910s

**Summary:** The purpose of this article is to identify a new type of character in Mikhail Kuzmin's prose texts, such as the novels *Wings* (1906) and *Travellers by Sea and Land* (1914), and the novellas *Tender Joseph* (1908–1909) and *The Dreamers* (1912). Within the framework of V. Markov's typology of "guide" characters, we identify a distinct type of guide-mentor who assists Kuzmin's characters in achieving spiritual development, rather than merely catalyzing their physical journey. An analysis of Kuzmin's prose allows us to connect the role of mentors with their love for their protégés, which ranges from platonic to romantic.

**Keywords:** Kuzmin, mentor, love, Plato, development, type, guide.

Для исследователей творчества Михаила Кузмина тема любви и ее воплощений в произведениях писателя не является новой. Ее рассматривали с точки зрения репрезентации гомоэротических отношений<sup>1</sup> или же с позиции кузминских представлений

---

<sup>1</sup> Например, Ф. Шиндлер в своей статье «Отражение гомосексуального опыта в "Крыльях" М. А. Кузмина» [Шиндлер 1992].

о любви в целом [Богомолов, Малмстад 2007: 136–137]. Как отмечает Н. Богомолов, уже после публикации романа «Крылья» (1906) современники, спешившие назвать роман «порнографическим», совершенно проигнорировали «широкую панораму самых различных случаев реализации человеческой любви, от чисто плотских и бездушных до возвышенно-платонических» [Богомолов 1995: 16]. Мы считаем, что изображения этой «панорамы» не ограничиваются одними «Крыльями»: описания самых разных типов любви можно обнаружить во многих других произведениях Кузмина, действие которых происходит в его современности. В настоящей статье мы рассмотрим образы некоторых персонажей и связанные с ними типы любви в таких текстах, как «Крылья», «Нежный Иосиф» (1908–1909), «Мечтатели» (1912) и «Плавающие-путешествующие» (1914).

В. Ф. Марков в статье «Беседа о прозе Кузмина» выделил у писателя серию романов о воспитании (*Bildungsroman* в оригинале), часто кончающихся поездкой в Рим, в центре которых обычно находится *вожатый* [Марков 1984: X]. К персонажам такого типа исследователь относит, например, Андрея Фонвизина из романа «Нежный Иосиф», Андрея Толстого из повести «Мечтатели», Андрея Стока из романа «Плавающие-путешествующие», где Рим трансформируется в Лондон, и некую *вожатую* (скорее всего Луизу де-Томбель) из повести «Приключения Эме Лебефа» (1906). Автор статьи уточняет, что этот мотив проходит через все творчество Кузмина, периодически трансформируясь в *вожатых со знаком минус*, как в повести «Покойница в доме» [Там же: XVII]. Этот мотив развивается также в цикле «Вожатый» из третьей части книги стихов «Сети» (1908) и в особенности в первом стихотворении цикла («Я цветы собираю пестрые»), где он впервые появляется именно с таким наименованием:

Я стою средь поля сжатого.  
Рядом ты в блистаньи лат.  
Я обрел себе Вожатого  
Он прекрасен и крылат.

Ты пойдешь стопою смелою,  
 Поведешь на новый бой.  
 Что захочешь — то и сделаю:  
 Неразлучен я с тобой [Кузмин 1996: 100].

В приведенном стихотворении вожатый является лирическому герою в образе Михаила Архангела, которого Кузмин считал своим святым и покровителем. В последней строфе, в строках

Ты пойдешь стопою смелою,  
 Поведешь на новый бой [Там же].

заклучена идея пути (движения духовного, а иногда и физического<sup>2</sup>), который герои Кузмина обычно проделывают под влиянием и в сопровождении своего вожатого. Присутствие «мифа о пути» мы также видим, например, в третьей книге стихов «Глиняные голубки» (1914) в стихотворении «Находит странное молчание» из книги стихов «Вожатый» (1918; цикл «Плод зреет»):

Задумавшийся над ступенями,  
 Наш ангел смотрит вниз,  
 Где меж деревьями осенними  
 Златистый дым повис.  
 Затем опять наш конь пришпоренный  
 Приветливо заржет  
 И по дороге непроторенной  
 Нас понесет вперед.  
 Но не смущайся остановками,  
 Мой нежный, нежный друг,  
 И объяснениями неловкими  
 Не нарушай наш круг.  
 Случится все, что предназначено,  
 Вожатый нас ведет.  
 За те часы, что здесь утрачены,  
 Небесный вкусим мед [Там же: 310–311].

---

<sup>2</sup> Ярким примером передвижения лирических персонажей в пространстве у Кузмина является цикл «Пути Тамино» (1921–1922), где оно отражено и на уровне заглавия. Особенно важна мысль именно о физическом движении в стихотворении «Вот после ржавых львов и рева» [Кузмин 1996: 507].

В этом стихотворении вожатым и проводником является ангел, а лирический герой и его «нежный друг» являются ведомыми. Стих «Случится все, что предназначено» отсылает к судьбе, предопределенной Богом, в осуществлении которой помогает ангел, проводник божественных идей. С мотивом движения по предназначенному пути связан и образ коня, на котором лирический герой скачет «по непроторенной дороге», предопределенной высшими силами.

Образ вожатого, несомненно, важен и в поэзии, и в прозе Кузмина, однако предложенная Марковым характеристика является скорее обобщающей. В этой статье мы хотим выделить отдельную категорию кузминских «вожатых», а именно *вожатых-наставников*, к числу которых мы относим упомянутых выше героев: Фонвизина из «Нежного Иосифа», Толстого из «Мечтателей», мистера Стока из «Плавающих-путешествующих» и Лариона Штрупа из «Крыльев», ответственных не только за физическое путешествие своего подопечного, но и за его духовный рост. Соответственно, если применить это уточнение, то приводимый Марковым пример Луизы де-Томбель как *вожатой*, сразу перестает подходить к этому ряду героев, так как Эме Лебеф не переживает эволюции духовного мира. Любопытно совпадение имен и отчеств трех из четырех персонажей-наставников: Андрей Иванович Фонвизин, Андрей Иванович Толстой, Андрей Иванович Сток. Подобная параллель, как нам кажется, служит лишь дополнительным поводом для объединения этих персонажей в один тип у Кузмина.

Ольга Бурмакина в своей магистерской диссертации, защищенной в 2003 г. в Тарту, отметила, но не рассматривала отдельно тип девственных наставников. Исследовательница упоминает персонажей Андрея Толстого и Андрея Фонвизина в связи с воздействием на Кузмина традиции Достоевского, который называл «девственных, указующих путь к истине, героев именами великих писателей» [Бурмакина 2003: 49]. Обратим также внимание на то, что Елена Певак в своей вступительной статье

к трехтомному собранию прозы Кузмина называет Андрея Толстого наставником и связывает эту роль с любовью, но в тему не углубляется [Певак 1999: 21].

Для того, чтобы точнее обозначить роль этих героев в текстах Кузмина, необходимо обратиться к дебютному роману писателя — «Крылья». Как отмечает Г. Г. Шмаков в своей статье «Блок и Кузмин», роман изначально задумывался как философский, и в нем Кузмин, помимо изложения эстетического и нравственного кредо, хотел также выразить свою концепцию любви. Эта концепция формировалась под влиянием Франциска Ассизского, Плотина, Вильгельма Гейнзе, Иоанна Георга Гамана и Платона [Шмаков 1972: 352]. Среди перечисленных авторов особое место в тексте романа занимает именно Платон. Проводником платоновских идей здесь является Ларион Штруп. Он говорит Ване Смурову, что у молодого человека есть потенциал измениться, и позже через идеи Платона, выраженные в диалоге «Федр», объясняет, как это сделать:

А мне кажется, что в вас, Ваня, есть задатки сделаться настоящим, новым человеком [Кузмин 1984–2000: I, 195];

...как Штруп с другой стороны говорил: «и люди увидали, что всякая красота, всякая любовь от богов и стали свободны и смелы и у них выросли крылья» [Там же].

Исследователь Дональд Гиллис в своей статье “The Platonic theme in Kuzmin's Wings” отмечает, что этой фразой из «Федра» Штруп раскрывает платоновскую тему в собственной философии, а также обозначает мотив в самом романе. К этому моменту повествования метаморфозы в Ване уже начались, и молодой человек уже начал влюбляться в преподавателя [Gillis 1978: 337]. Соответственно, любовь к Штрупу, выступающему в роли наставника, заставляет главного героя начать меняться и морально расти. Мотив духовного роста благодаря любви, безусловно присутствующий в «Федре», отражен также и в диалоге Платона «Пир», который Гиллис приводит только в контексте изменения восприятия красоты. В «Пире» Павсаний заканчивает свою речь об Эроте следующим образом:

Такова любовь богини небесной: сама небесная, она очень ценна и для государства, и для отдельного человека, поскольку требует от любящего и от любимого великой заботы о нравственном совершенстве. Все другие виды любви принадлежат другой Афродите — пошлой [Платон 1993: 94].

Таким образом забота любовников о нравственном совершенстве является наиболее важным аспектом любовного чувства. В «Крыльях» Штруп постепенно меняет миропонимание Вани, участвуя в его образовании, и молодой человек влюбляется в своего наставника в ходе воспитательного процесса.

Следующим текстом, в котором мы усматриваем интересующий нас тип персонажа, является роман Кузмина «Нежный Иосиф». У мягкого, неопытного и подобного ребенку Иосифа Пардова появляется несколько наставниц и один наставник. Его наставницами на некоторое время становятся горбунья Соня, которая является его кузиной, и Марина — вдова, которую Иосиф встречает в деревне, куда приезжает к тете. Уточним, что здесь мы используем наименование наставницы применительно к Соне и Марине, не относя их к типу персонажей, а лишь указывая на их роль в жизни Иосифа. Соня, будучи горбуньей, не подходит на роль полноценной наставницы, так как не обладает внешней красотой, играющей важную роль для Кузмина-эстета. Марина, в свою очередь, проделывает свой собственный путь совершенствования, от жизни по «беспоповскому согласию» до возвращения в единоверческую церковь, поэтому она, хоть и приводит героя к господствующей церкви<sup>3</sup>, также не подходит на роль полноценной наставницы. Важно отметить, что Марина умирает в конце романа, и этот мотив — смерть женщины, которая претендовала на роль наставницы в жизни одного из героев, мы встречаем в другом тексте Кузмина — «Плавающих-путешествующих». В этом романе героиня Зоя

---

<sup>3</sup> Описание Марины намеренно соответствовало вкусам Вячеслава Иванова, так как автор стремился, чтобы его героиня и ее религиозные взгляды понравились Иванову, что и произошло. Свое одобрение этой героини романа Иванов выразил в рецензии на два тома «Рассказов» Кузмина в журнале «Аполлон» [Иванов 1910: 49].

Лиlienфельд (чьим прототипом была Анна Ахматова (см. [Ти-менчик и др. 1978: 233]) представляет собой пример женского персонажа, имевшего потенциал вожатой-наставницы, но признававшего неспособность стать ею. В своей предсмертной записке она пишет:

— Я у вас прошу прощения за то, что вы меня полюбили, но я вас не могу никуда вести: не могу же я вести вас в свою печальную и гармоническую пустыню, неизбежным концом которой служит смерть, раньше, чем сердце остановилось?! [Кузмин 1984–2000: V, 250].

В этом извинении особенно важен именно глагол *вести*, часто использовавшийся Кузминым применительно к вожатым, как мы видели в рассмотренных ранее стихах. Как объяснение неспособности Лиlienфельд быть наставницей можно, в частности, рассматривать отрывок из «Пира» Платона, в котором Павсаний утверждает, что Эрот пошлой Афродиты отвечает за любовь к женщине, и эта любовь в свою очередь является скорее телесной. В противоположность этому Эрот небесной Афродиты, чье происхождение связано только с мужским началом, подразумевает любовь к мужскому полу, «отдавая предпочтение тому, что сильнее от природы и наделено большим умом» [Платон 1993: 90]. Таким образом, неспособность Лиlienфельд быть наставницей можно объяснить в том числе и тем, что она женщина<sup>4</sup>.

Несмотря на ряд причин, по которым мы не считаем Соню и Марину полноценными наставницами Иосифа, нельзя отрицать их помощь герою и влияние, которое эти женские персонажи оказывали на молодого человека. Соня помогает Иосифу в новой для него обстановке, способствует расширению его круга знакомств, а также старается спасти его от козней невесты,

---

<sup>4</sup> Необходимо уточнить, что взаимоотношения между Лиlienфельд и Леонидом Львовичем Царевским платонические, так как героиня производит очень неприступное впечатление. Однако любовь Леонида Львовича к ней так или иначе не имеет той возвышенности, обычно присущей любви к вожатым. В качестве примера приведем момент осознания Царевским своих чувств: «Теперь он знал определенно, что в нее влюблен и все стало грубо, радостно и просто» [Кузмин 1984–1990: V, 140].

а позднее жены Иосифа, Екатерины. Марина же направляет Иосифа на его духовном пути и старается приобщить его к вере:

Когда Марина случайно входила и видела Иосифа в таком положении, она молча и радостно крестилась и неслышно уходила, не выдавая, что была. Каждый день часов в пять Марина приносила «Пролог» с застешками и нараспев читала жития следующего дня, не спрашивая, хочет ли Иосиф слушать, и не заботясь о том, слушает ли он. Хотя он часто и лежал, не двигаясь и безучастно, но вдруг через несколько иногда дней заданный вопрос показывал, что он все слушает и все помнит [Кузмин 1984–2000: II, 334–335].

Благодаря участию Сони и Марины Иосиф начинает путь преобразования из инертного существа в самостоятельную личность. Также Марина подсказывает Иосифу решение, как поступить с наследством, чтобы не стать жертвой коварных планов его жены Екатерины.

Но для нас в этом тексте более важна фигура наставника — офицера Андрея Фонвизина<sup>5</sup>. Их первую встречу подстраивает Софья, для того чтобы Фонвизин оказал Иосифу моральную поддержку и продолжил направлять его на пути внутреннего совершенствования. Фонвизин так же, как и Марина, участвует в духовном воспитании Иосифа. Несмотря на то, что Марина достаточно часто разговаривала с молодым человеком о религии, Пардов хочет познавать веру именно под руководством Фонвизина, причем в разговоре с наставником он использует уже знакомый нам глагол *вести*:

- Мы говорим не обо мне, а о вас. Я — человек, а не дух бесплотный, не скопец духовный.
- Не оставляйте меня! отдаюсь в ваши руки.
- Отдайтесь в руки Божьи.
- Но через вас, через вас! Вы *ведите* меня [Там же: 364].

После смерти Марины Фонвизин становится моральной опорой для Иосифа и Сони, и оба признают, что не справятся без него.

---

<sup>5</sup> Фамилия героя отсылает к автору пьесы «Недоросль» Д. И. Фонвизину.

Именно поэтому запланированное путешествие в скиты приходится отложить и вместо этого отправиться втроем в Рим, к больному родственнику Фонвизина.

Отдельное внимание хочется обратить на любовь и любовные признания в «Нежном Иосифе», в особенности в диалогах между главным героем и его наставниками. В первом представленном читателю разговоре с Иосифом Соня выражает свою любовь к нему следующим образом:

- Отчего вы так дружны с нею? Вы так редко видите.
- Я ее очень люблю, я и тебя, Жозеф, люблю, хоть мы и не выдаемся.
- Ты очень добра, Соня.
- Я не добра, я очень мало кого люблю: Лелю, тебя, Виктора.
- А тетю Машу?
- Маму? Конечно, я и ее люблю, но не так, она не такая — нежная [Кузмин 1984–1990: II, 175].

В начале романа подобные признания воспринимаются как выражение скорее родственной любви, нежели любви какого-то особого типа, «всем существом», который позже будет описывать Марина. Ее особое понимание любви связано в том числе с тем, что героиня потеряла мужа, которого очень любила. В следующей цитате приведен разговор Сони и Марины, где последняя спрашивает Соню о ее привязанностях:

- Вы, Софья Карловна, любите Иосифа Григорьевича? Вы его не оставляйте, чтобы у меня сердце не болело; с Андрей Ивановичем, с вами, Бог ему даст прийти в покой.
  - Я люблю Жозефа, Марина, вы знаете.
- Марина нагнулась к Соне и заговорила еще тише:
- Если б вы не были ему сестрой, вы бы пошли за него замуж?
  - Что вы спрашиваете? И разве это важно? Я люблю его от всего сердца.
  - Это не то. Жениться либо не жениться, может быть, и не важно, может быть, лучше и не жениться, как Андрей Иванович, но готовым быть на брак — вот так. По любви любить, не боясь. Как преподобные смолоду блудницами были или с рожденья девство

хранили, но Бог дал нам щедрость любовную, что заставляет и былинку<sup>6</sup>, и зарю, и человека, и Творца всем существом, всею душою и телом любить [Кузмин 1984–2000: II, 367].

В этом же разговоре Марина выражает свою любовь к Соне и Иосифу:

...и я люблю Иосифа Григорьевича и вас, Соня, люблю, и знаю, что не оставлю вас, хотя бы и умерла, как Павлуша меня не оставил [Там же: 368].

Андрей Фонвизин, в свою очередь, выражает свою любовь к молодым людям в конце произведения, когда зовет их с собой в Рим:

— Андрей, имеете ли вы любовь?

Тот, не спуская глаз с неслепящего теперь солнца, ответил:

— Я — человек, я — жив и имею веру, как же мне не иметь любви?!

— Но вы не связаны ни с кем плотскими узами, вы девственны?

— Я — девствен, но неразрывными и земными, чувственными узами связан.

— С кем? — еще тише спросила Соня, подходя с другой стороны офицера и беря его за свободную руку.

— Я люблю и вас и Жозефа, а больше всего, Кого, Того и вы любите больше всего живущего [Там же: 384].

Как видно из приведенной цитаты, любовь, которую они испытывают друг к другу в финале повести, является высокой, нетелесной любовью, сравнимой по своей сущности, но не по силе, с любовью к Богу.

Таким образом в «Нежном Иосифе» представлен мужской персонаж, помогающий главному герою меняться и расти. Андрей Фонвизин, к которому главный герой испытывает особую любовь, способен буквально «вести» Иосифа по пути нравственного и религиозного совершенствования.

---

<sup>6</sup> Этот отрывок является реминисценцией из поэмы А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин». Ср.:

И в поле каждую былинку,

И в небе каждую звезду! [Толстой 1984: 225].

Далее мы перейдем к повести «Мечтатели», где в роли наставника выступает Андрей Толстой. Он является примером наставника особенного типа, так как, во-первых, его «подопечными» становятся женщины, в отличие от остальных рассматриваемых нами текстов, а во-вторых, путешествие в конце произведения он совершает в одиночестве и не в Рим, а в Мюнхен. Нужно уточнить, что назвать героиню повести Зинаиду Львовну подопечной Толстого можно с большим допущением, так как он не принимал прямого участия в ее внутреннем развитии, но благодаря любви к нему Зинаида Львовна изменилась и стала мудрее:

— Я сама, если хочешь, изменилась. Я люблю Толстого гораздо больше, чем Петю и потому буду Пете всегда верна. Это странно, я нисколько к тебе не ревную мужа, как ревную, например, Толстого, не имея на это никакого права, и, вместе с тем, если б мне сказали, что муж меня разлюбил, мне было бы больно, как если бы мне отрезали руку, и я думаю, я надеюсь, что очень скоро, скорее, может быть, чем я предполагаю, Петя будет очень близок ко мне. Он не был влюблен в меня и был далек, тогда же, те в кого бы он ни влюблялся, он будет близок ко мне и навсегда [Кузмин 1984–1990: III, 424–425].

Это отрывок из разговора Зины с ее тетей Мартой Фукс, в которую влюбился муж Зины. Как видно из цитаты, Зина относится к измене мужа спокойно, так как благодаря своим чувствам к Толстому она научилась любить высокой любовью и преодолела эгоизм, свойственный низменной, телесной любви.

В связи с героем Андреем Толстым хочется также отметить, что параллель со Львом Николаевичем не ограничивается только фамилией<sup>7</sup>, но усиливается именем толстовского героя (Андрей Болконский). Кузминский Толстой был масоном, а в романе Толстого «Война и мир» Пьер Безухов в поисках своего предназначения обращался, среди других жизненных сфер, и к масонству, но разочаровался в учении вольных каменщиков.

---

<sup>7</sup> О параллелях между повестью «Мечтатели» и романом Л. Н. Толстого «Семейное счастье» (1859) писала В. Фекляева в своей бакалаврской работе, защищенной в Тарту [Фекляева 2023].

Последним среди выделенных нами наставников является англичанин Андрей Сток из романа Кузмина «Плавающие-путешествующие»<sup>8</sup>. По сравнению с другими рассмотренными нами мужскими персонажами Сток играет меньшую по важности роль в тексте до того момента, когда на дачу, где он проводит лето, не приходит Лаврик после своего разочарования в любви к Леле. Там наставником молодого человека становится не только англичанин, но и в некоторой степени молодой офицер Виктор Фортов, приехавший вместе со Стоком. Любопытно заметить, что Сток предполагает способность офицера благотворно повлиять в первую очередь не на Лаврика, а на хозяина дачи Дмитрия Лаврентьева, также переживающего окончание романа с Лелей.

— Ах, да это Виктор Павлович Фортов, тот который к нам приедет?

— Он самый... А разве он вам знаком?

— Нет, к несчастью, не знаком... Может быть, если бы я был с ним знаком, я бы не находился в таком смешном и плачевном положении, как теперь.

— Очень возможно, — ответил англичанин, не спрашивая, и потом прибавил полушутливо: — может быть, это знакомство, которое, по вашим словам, могло бы удержать вас от необдуманных поступков, теперь поможет вам скорее исцелиться от их последствий [Кузмин 1984–2000: V, 200].

По мере развития сюжета оба персонажа будут меняться в той или иной степени после контактов с мистером Стоком и Фортовым.

Обратим также внимание на разговор между двумя подопечными, Лавриком и Лаврентьевым, в котором Лаврентьев при помощи намеков говорит о Стоке и Фортове как о проводниках не только в пределах собственного леса<sup>9</sup>, но, возможно, и в более глубоких сферах.

---

<sup>8</sup> Заглавие романа отсылает к молитве из Великой Ектеньи («О плавающих, путешествующих, негодующих, страждущих, плененных и о спасении их, Господу помолимся»).

<sup>9</sup> Лес как символ заблуждений и греховности восходит к «Божественной комедии» Данте. Эта параллель особенно важна, так как именно в лесу герой встречает своего проводника Вергилия.

— Знаете, я сам плохо знаю свой лес, и легко мог бы в нем заблудиться, а вот мистер Сток и Фортов, хотя живут здесь всего два месяца, отлично знают каждую дорожку. Когда я хожу с ними, я всегда спокоен.

— Да, с ними можно быть спокойным!

— Вы, кажется, не совсем понимаете то, что я говорю [Кузмин 1984–1990: V, 231].

В продолжении этого же разговора Лаврик замечает изменения в Лаврентьеве и описывает их как приобретение настоящего лица:

— Я не хочу сказать ничего особенного, — и Лаврентьев опять посмотрел на мальчика. Ничего особенного в лице его не было, но Лаврику показалось, что в глазах и улыбке офицера мелькнуло что-то похожее на лица тех всадников с цветочной поляны, но отдаленно, как будто светлый предмет, видимый сквозь глубокую воду.

— Ну, еще, еще!

— Что вы говорите, Лаврик?

— Еще одно усилие, Дмитрий Алексеевич, и у вас будет настоящее лицо.

— Вы, Лаврик, слишком устали, вам нездоровится?

— Это не бред. Мне так бы хотелось, чтобы вы были похожи на Фортова [Там же: 232].

И уже по возвращении в Петербург, разговаривая со своим дядей, Лаврик раскрывает глубину произошедших с ним изменений:

— А все-таки одной новости вам не сказал мистер Сток.

— Какой-же?

— Это того, что я стал совсем другим.

— Милый Лаврик, в ваши годы чуть не каждый час меняются.

— Нет. Теперь уж это по-настоящему, и мистер Сток должен был бы это знать, и знать, что это по-настоящему, и еще то, что я вас теперь очень люблю и ни на одну минуту с вами не расстанусь, что бы ни случилось, что бы ни случилось [Там же: 263].

Таким образом, мистер Сток вместе с Виктором Фортовым оказались ответственными за произошедшие в Лаврике перемены. Благодаря им молодой человек смог оправиться от неудавшегося романа с Царевской и научился любить своих ближних по-новому.

В этой статье мы представили тип кузминских персонажей-наставников, которые с помощью любви побуждают своих подопечных меняться и приобретать важный духовный опыт, а также затронули тему разных типов любви в его произведениях. В действительности даже в проанализированных нами текстах есть множество других интересных примеров из типологии любви у Кузмина и ее последствий, но возможности рассказать об этом в рамках настоящей статьи нет.

## ИСТОЧНИКИ

- Кузмин 1984–2000 — *Кузмин М. А.* Проза: [В 12 т.] / Под ред. В. Маркова и др. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984–2000.
- Кузмин 1996 — *Кузмин М. А.* Стихотворения. СПб., 1996.
- Платон 1993 — *Платон.* Пир // Платон. Собр. соч.: В 4 т. / Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. М., 1993. Т. 2. С. 81–135.
- Толстой 1984 — *Толстой А. К.* Иоанн Дамаскин // Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т 1. С. 225.

## ЛИТЕРАТУРА

- Богомолов 1995 — *Богомолов Н. А.* «Любовь — всегдашняя моя вера» // Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 9–54.
- Богомолов, Малмстад 2007 — *Богомолов Н., Малмстад Дж.* Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007.
- Бурмакина 2003 — *Бурмакина О.* Кузмин и Достоевский: творческие со- и противопоставления. Тарту, 2003.
- Иванов 1910 — *Иванов Вяч.* О прозе М. Кузмина // Аполлон. 1910. № 7. С. 46–51.
- Марков 1984 — *Марков В. Ф.* Беседа о прозе Кузмина // Кузмин М. А. Проза: [В 12 т.]. Т. 1. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984. С. VII–XVIII.
- Певак 1999 — *Певак Е. А.* Проза и эссеистика М. А. Кузмина // Кузмин М. Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 1: Проза 1906–1912 гг. М., 1999. С. 5–68.
- Тименчик и др. 1978 — *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978. Vol. VI–3. С. 213–305.

- Фекляева 2023 — *Фекляева В.* Повесть М. Кузмина «Мечтатели» (1912) и «Семейное счастье» Л. Толстого / Бакалаврская работа, защищ. на отделении славянской филологии Тартуского ун-та. Тарту, 2023.
- Шиндлер 1992 — *Шиндлер Ф.* Отражение гомосексуального опыта в «Крыльях» М. А. Кузмина // *Amour et érotisme dans la littérature russe du XXe siècle = Любовь и эротика в русской литературе XX в.* Slavica Helvetica, Bd. 41. Bern [etc.]: Peter Lang, 1992. С. 45–56.
- Шмаков 1972 — *Шмаков Г. Г.* Блок и Кузмин (Новые материалы) // Блоковский сборник, II. Тарту, 1972. С. 341–364.
- Gillis 1978 — *Gillis D. C.* The Platonic Theme in Kuzmin's Wings // *The Slavic and East European Journal.* 1978. Vol. 22, № 3. P. 336–347.

# «БЕЗУМНЫЙ ВЕТЕР СОВРЕМЕНЬЯ...»: ДВЕ РЕВОЛЮЦИИ И ОДНА ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИИ ШКАПСКОЙ

Таисия Вансович / Taisiia Vansovich

Хельсинкский университет, Финляндия /

University of Helsinki, Finland

E-mail: [taisii.vansovich@helsinki.fi](mailto:taisii.vansovich@helsinki.fi)

**Аннотация:** В статье рассматривается отношение Марии Шкапской к большим историческим событиям: Февральской и Октябрьской революциям, а также к гражданской войне. Филологи чаще обращают внимание на поэзию Шкапской, упуская из виду ее журналистскую деятельность, в статье же фокус смещен на ее ранние репортажи. Отношение к Февральской революции было сформировано журналисткой достаточно быстро — она всецело ее поддерживала, в то время как отношение к Октябрьской революции было неоднозначным. Изначально Шкапская симпатизировала скорее меньшевистской политике, а не большевикам, но со временем ее позиция изменилась. Гражданскую войну поэтесса и журналистка всегда воспринимала как трагедию, но ее взгляды на причины этой трагедии менялись.

**Ключевые слова:** Мария Шкапская, Февральская революция, Октябрьская революция, Гражданская война.

“THE WILD WIND OF THE TIMES...” TWO REVOLUTIONS AND ONE  
CIVIL WAR IN THE WORKS OF MARIA SHKAPSKAYA

**Summary:** This article examines Maria Shkapskaya's responses to the February and October Revolutions and the Russian Civil War. While scholars usually emphasize her poetry, her journalistic work remains understudied, here the focus shifts to her early reportages. Shkapskaya quickly embraced the February Revolution with enthusiasm. Her attitude toward the October Revolution was less straightforward: initially sympathetic to Menshevik ideas and skeptical of the Bolsheviks, she later reconsidered her stance. The Civil War was consistently perceived as a tragedy, though her understanding of its causes and meaning changed over time.

**Keywords:** Maria Shkapskaya, February Revolution, October Revolution, the Russian Civil War.

Имя Марии Шкапской вернулось в поле зрения филологов более 30 лет назад, но творчество поэтессы по-прежнему рассматривают достаточно однобоко, ограничивая его «женскими» темами. Мы же хотели бы посмотреть на Шкапскую прежде всего как на современницу больших исторических изменений и прояснить, как она относилась к Февральской и Октябрьской революциям, а также к Гражданской войне. В результате анализа ее статей, опубликованных в газете «День» с 1917 по 1918 г., лирики, переписки и двух автобиографий мы пришли к выводу о том, что отношение Шкапской к этим трем важнейшим событиям русской истории не было неизменным, с течением времени оно корректировалось. В исследовании мы фокусируемся на десятилетии с 1916 по 1926 г., когда Шкапская была наиболее активна как поэтесса.

Мария Шкапская родилась в 1891 г. в Санкт-Петербурге в семье, которую можно назвать разночинной. Не без сложностей получила образование в Петровской гимназии: в эти годы она принимала участие в различных социалистических кружках, сочувствовала революционному движению, а потому несколько раз попадала в поле зрения полиции. В результате в 1913 г. Шкапская была осуждена по делу «витмеровцев» и приговорена к ссылке, которую заменили отправкой во Францию, так как арест молодых социалистов не оставил общество равнодушным, а меценат Шахов вызвался оплачивать обучение осужденных по этому делу за границей [Шкапская 2000: 172–174]. В 1916 г. Шкапская с семьей возвращается в Россию, где продолжает работу в меньшевистской газете «День», сотрудничество с которой началось еще во Франции [Там же: 176]. В 1917 г. Шкапская в качестве разъездного корреспондента этой газеты неоднократно бывала на юге России, а осень этого же года провела на Дону, где после Октябрьского переворота начались вооруженные конфликты. С 1918 г. Шкапская служила «продбарышней» [Там же: 170], в 1919 г. жила в Новочеркасске, где собственными глазами видела белый и красный террор [Гаспаров 2012: 665]. В 1920 г. она вернулась в Петроград, была принята в Петроградский Союз поэтов, и с 1920 по 1925 г.

опубликовала восемь поэтических сборников. В 1925 г. поэтесса вступила в Союз писателей, после чего новых стихов не публиковала, полностью перейдя в журналистику и вновь став разъездной корреспонденткой — в «Правде» и «Вечерней Красной газете» [Шкапская 2000: 179]. Опираясь на книгу очерков Шкапской за 1928–1929 гг., можно сказать, что она стала журналистом, идеологически вполне соответствующим линии партии. Хотя Шкапская и старалась описывать советскую реальность первых пятилеток реалистично (например, пыталась давать голос представителям разных профессий и народов), при этом ее собственный журналистский тон не противоречил идеологии. В 1940-е она состояла в различных антифашистских комитетах и продолжала работать журналистом. В 1950-е глубоко больная Шкапская уже не могла писать, но до своего последнего дня оставалась членом Союза писателей.

С юности Мария Шкапская придерживалась социалистических взглядов, монархию не поддерживала, а потому с большим воодушевлением отнеслась к Февральской революции и была рада падению строя. Социализм в России в начале XX в. имел множество изводов, и разные социалистические партии придерживались разных политических программ. Судя по статьям Шкапской 1917 г., ей больше импонировало демократическое устройство России — собрание, где партии, представляющие разные слои населения, коллективно принимали бы решения. Как нам представляется, Шкапская работала в меньшевистской газете «День» не только по стечению жизненных обстоятельств, но и потому, что меньшевистская политическая программа была ей ближе, чем, например, программа большевиков, оттого Октябрьская революция изначально не вызвала у Шкапской энтузиазма. В статье от 28.12.1917 Шкапская позволяет себе написать следующее: «Большевизм наш общий, наш смертельный, наш непримиримый враг» [Шкапская 1917e]. Однако позже она пересмотрела свое отношение к большевизму. Стало ли это результатом собственных душевных переживаний или же переосмысление произошло под давлением внешних политических и культурных обстоятельств, точно сказать сложно. Мы склонны

полагать, что все это находится в тесной взаимосвязи, и внешние факторы подталкивали к внутренним изменениям.

К Гражданской войне Мария Шкапская относилась как к страшной трагедии и кардинально свой взгляд, судя по всему, не меняла. Для нее все началось уже в октябре 1917 г. и стало результатом большевистского переворота, что явствует из названий репортажей (см. [Шкапская 1917а–е]). Шкапская не видела в этой войне ничего священного, не радовалась ей, но испытывала искреннее сочувствие и сострадание к рядовым участникам кровавых сражений, вне зависимости от того, к какому из многочисленных лагерей эти участники принадлежали, и поначалу винила в трагедии руководителей обеих сторон. В 1919 г. Шкапская снова окажется в Новочеркасске, где вновь будет наблюдать сражения Гражданской войны [Шкапская 2000: 176], но эти события она отразила лишь в лирике, не давая им прямых и ясных оценок.

Проиллюстрировать вышеизложенные утверждения мы бы хотели примерами из статей Шкапской за декабрь 1917 г., сопоставив их с одним из ее стихотворений. Оно вошло в шестую, неизданную, книгу стихов и стало третьим в безымянном цикле, состоящем из пяти частей. Точная дата написания стихотворения неизвестна. Учитывая, что в первой части этого цикла упоминаются Новочеркасск и «поступь деникинских дивизий» [Там же: 114], можно предположить, что стихотворение было создано в период с 1919 по 1924 гг. (т. е. до подготовки сборника).

Где же, матери, ваши дети?  
Руки слабы, ветер силен.  
Видно, сдул их веселый ветер,  
Скифский ветер с семи сторон.  
Как он свищет и как он воет  
В этот страшный меченый год, —  
Было двое их, помнишь, двое,  
А не стало ни одного.  
В полушубке и в куртке новой  
Синеглазый мальчик кадет  
Уложил во рву под Ростовом

За царя свои девять лет.  
Ветер путал волосы ночью  
И какие-то нес слова,  
Полотняным его платочком  
Утирала глаза трава.  
И пока искали в мертвецкой  
Между штабелей синих тел —  
В промежуток от смерти к детской  
Скифский ветер, смеясь, летел.  
А другой — ты припоминаешь —  
Шрам над бровью наискосок,  
И в глазах синева такая ж,  
И такой же сухой песок.  
Как неведеньем мы богаты —  
Это матери невдомек.  
Может быть, это он для брата  
У винтовки спустил курок.  
А теперь в городской больнице  
Грудь, проколота штыком, —  
И ему ничего не снится  
Про тебя, про отца и дом.  
Как стояла она над этим  
Под покровом из кумачу —  
Был к ней добрым веселый ветер —  
Загасил ее, как свечу.  
И над сердцем ее тяжелым  
Так мягка и легка земля.  
Ветер, ветер такой веселый,  
Так просторны твои поля  
[Шкапская 2000: 116–117].

В этом стихотворении помимо темы матери и ребенка, столь важной для Шкапской, присутствует и тема братства. Лозунг Французской революции «Свобода, равенство, братство!» был связан не только с борьбой за свободу, но и с ужасами, которые творились в то время. В контексте русской Гражданской войны употребление слов «братья/братство» скорее говорило о гуманистическом настрое говорящего, что подразумевало также и библейский запрет на братоубийство (что важно, учитывая как часто в лирике Шкапская прибегает к библейским образам).

«Братственность» (реальная или метафорическая) в социально-политическом поле становится амбивалентным понятием, что проявляется и у Шкапской.

Персонажами стихотворения являются два брата, про одного из которых точно известно, что он кадет. Политические взгляды другого не уточняются, но намекается на то, что один брат мог убить другого, то есть они находятся по разные стороны гражданской войны. В то же время для главной героини стихотворения — матери — политические взгляды ее сыновей совсем не важны, для нее они прежде всего любимые и несчастные дети. Подобный взгляд отчетливо перекликается с тем, что Мария Шкапская публиковала в газете «День» 6 декабря 1917 г.:

Вот они, первые жертвы братоубийственной войны: на узенькой тележке, братски прижавшись друг к другу, уснули последним сном — студент, солдат, толстый армянин. На другой юнкер и казак. На третьей двенадцатилетняя девочка и два солдата.

— Это — ваши.

— Это кадет.

— Так им и надо, — несется со всех сторон.

— Да кому надо-то?

— Врагам!

— Какие там враги, голубушка! Все ведь братья! Смотри, вон и у студентика крест на шее. Ишь, как прислонился, бедняжка, к солдату, братья братья и есть, чего ты хочешь [Шкапская 1917а].

Здесь нет прямой речи самой Шкапской, что в целом соответствует стилю ее статей, написанных до декабря 1917 г.: в них она старалась не давать собственной оценки происходящим событиям, транслируя голоса окружавших ее людей. Нечто похожее мы видим и в этой статье: «братья братья и есть», говорит некто в окружении Шкапской, но в то же время и сама она дает сильную характеристику происходящему: «братоубийственная война» [Там же]. В дальнейших репортажах Шкапская продолжит развивать эту мысль, и тема братственности будет возникать вновь и вновь.

Следующее, на что стоит обратить внимание в стихотворении, — «скифский ветер» [Шкапская 2000: 116]. Интересно, что

события Гражданской войны здесь Шкапская выражает через метафору ветра, да еще и дает ему такие эпитеты как «добрый» и «веселый», что в контексте сюжета стихотворения превращается в оксюморон. Основываясь на этом, мы считаем, что к 1924 г. Шкапская представляет войну прежде всего как стихию, нечто нерукотворное и неизбежное, с чем невозможно совладать. Но так было не всегда. В декабре 1917 г. Шкапская считала, что есть люди, которых вполне можно назвать виновными в происходящем:

Сейчас мчатся санитарные автомобили на место боя. Едут юноши и девушки с горящими глазами подбирать жертв революции. У них в глазах пламень и в сердце вера. Эти верят в то, на чем они идут. Но горе тем, кто соблазнил малых сих, кто мощный революционный пламень русского сердца направил в мрачное русло братоубийственной войны [Шкапская 1917б: 2].

Здесь вновь встречается выражение «братоубийственная война» [Там же], но теперь вместе с обвинением тем, кто ее спровоцировал: руководителям разных политических и военных сил (хотя прямо никто не назван). Эти обвинения будут повторяться в других статьях Шкапской:

И когда думаю о том, что сейчас, может быть, уже грохочут и казачьи, и флотские орудия над Ростовом, что, м. б., сейчас уже льется опять потоками эта кровь, запахом которой еще пропитано платье — нет слов на языке, чтобы заклеить тех, кто вызывает эту кровь, кто отпирает мрачные подвалы прекрасной и милосердной человеческой души [Шкапская 1917г].

Но под Ростовом умерли дети с горящими глазами, и у тех, и у других последний крик был — «За родину, за свободу!». Мир праху их — и тех, и других! Земля, как братьев приняла их в свои объятия. И они воистину братья, потому что вера двигала и теми и другими.

Но грозное проклятие и жизни, и истории, и человечества тем, кто положил их рядом в эту землю, поставив между ними глухую стену, на которой было начертано: «Да здравствует гражданская война!» [Шкапская 1917д].

Последняя цитата из, пожалуй, самого эмоционального репортажа Шкапской от 24.12.1917. Здесь есть многое из того, что она опишет позднее в лирике: и подчеркивание юного возраста сражавшихся, и братственность, и примирительный тон. Только в стихотворении героиня примиряет враждующие лагеря в своем сердце, потому что речь идет о ее собственных сыновьях, а в статье сама Шкапская выказывает чувство жалости ко всем участникам конфликта. Но по-прежнему остается вопрос: кому Шкапская шлет свои проклятия? Ответ на него содержится в том же репортаже:

Со страстью, бешенством и ненавистью шли в этот день один на другого русские братья и сотнями легли в могилу, в холодную, жадную землю, которая все еще не сыта кровью. И за их спинами, на их трупах строили лестницу к вакантному трону Николая II авантюристы из двух лагерей, — и взобравшиеся уже на него Ленин и Троцкий, и мечтающие о нем черносотенные офицеры, сотнями примазывающиеся сейчас к идейно-чистому казачеству и к идейной части офицерства, идущей с ним. Среди убитых нет почти стариков и взрослых. Это почти сплошь дети — и с той, и с другой стороны. Ведь ни для кого не секрет, что Ростов брали не казаки, — брали его юнкера, кадеты, студенты [Шкапская 1917д].

Вновь здесь мы встречаем и «братьев», и «детей», и даже «холодную, жадную землю», которая в стихотворении превращается в «мягкую и легкую» [Шкапская 2000: 117], но самое главное, здесь Шкапская упоминает тех, кто, по ее мнению, является зачинщиками гражданской войны: черносотенных офицеров и «авантюристов» [Шкапская 1917д] Ленина и Троцкого. А вот, что она пишет в то же время о Каледине, которого позже, как и многих других, назовут белым генералом:

Когда слушаешь Каледина, когда наблюдаешь близко его деятельность, чувствуешь его демократичность, его лояльность и честность. Но как много за его спиной лиц, для всей русской демократии находящей только одно определение — разудалая «чернь» или «сволочь» и лелеющих втайне воистину контрреволюционные мечты и планы [Шкапская 1917в].

Это не единственное упоминание Каледина в репортажах Шкапской, и, суммируя все, что она написала о нем за декабрь 1917 г., можно сказать, что к калединским войскам она относилась с уважением. А «демократичность», упомянутая в приведенной выше цитате, подается каждый раз как несомненное достоинство этого генерала. Кроме того, Шкапская подчеркивает, что Каледин не питает никаких монархических надежд, а борется лишь за свободу Дона [Шкапская 1917e]. Интерес в приведенной выше характеристике представляет слово «лояльность», поскольку непонятно, лояльность чему? Мы считаем, что здесь имеется в виду лояльность идеалам Февральской революции, правильность которой для Шкапской неоспорима. И «контрреволюционные мечты» «черни» также относятся именно к Февральской революции, а не к Октябрьскому перевороту.

В 1926 г. Шкапскую попросили написать небольшую автобиографическую справку для словаря ГАНХ «Писатели современной эпохи» [Шкапская 2000: 167]. В ней можно найти крайне интересные высказывания, которые проливают некоторый свет на то, как изменилось ее отношение к Октябрьской революции. К 1926 г. Шкапская уже прекратила свою поэтическую деятельность, и вот чем она это объясняет:

Стихов сейчас больше не пишу — поэт я лирический, а нашей эпохе нужны иные, более суровые ноты. И потом кажется мне, что и поэт я не настоящий и в литературе такой же случайный странник, как и во всех других областях жизни [Там же: 171].

Фраза об эпохе, которой нужны «иные», не «лирические», а «суровые ноты» отчетливо перекликается с мыслью, которая красной нитью проходит через всю книгу Л. Троцкого «Литература и революция» (1923). В ней, пройдясь по всем знаковым и не очень писателям и поэтам, Троцкий не раз утверждал, что для новой эпохи нужна иная, более суровая поэзия и литература. Там же прямо упоминается и Шкапская [Троцкий 1991: 45, 136], о которой Троцкий отзывался в целом хвалебно (насколько возможно), в то же время упрекая ее за обильное использование религиозных символов в лирике. А о Ленине в 1925 г. Шкапская напишет две, по сути, комплиментарные статьи, посвященные

тому, какой образ Ленина сложился в детском фольклоре: «Какая замечательная фигура, этот “дедушка Ленин”» [Шкапская 1925а; Шкапская 1925б]. Из этого следует, что путь от называния Ленина и Троцкого «авантюристами», «взобравшимися на трон Николая II» до восхваления одного и прислушивания к мнению другого Шкапская прошла менее чем за восемь лет.

Также в нашем распоряжении есть автобиография 1952 г., написанная Шкапской за полгода до смерти. Писалась она в надежде получить персональную пенсию [Шкапская 2000: 172]. Перечисляя факты своей биографии, относящиеся к 1917–1919 гг., Шкапская не скрывает сотрудничества с «Днем», окончательно закрытым большевиками в 1918 г., но отмечает, что ее репортажи также перепечатывала и «Правда». Также она рассказывает об ужасах белого террора, свидетельницей которого она стала 1919 г. в Новочеркасске, «идеологически верно» упуская тот факт, что там же имел место и красный террор [Шкапская 2000: 176; Гаспаров 2012: 665]. Также обращает на себя внимание то, что в поздней автобиографии Шкапская характеризует свое мировоззрение первых послереволюционных лет как «попутническое»:

В этот период <1919 или 1922 год. — *Т. В.*> закончилось формирование моего советского уже, а не попутнического мировоззрения [Шкапская 2000: 177],

используя введенный Троцким термин (со временем ставший ругательным), хотя в автобиографии 1926 г. она называла себя лишь «странницей» [Там же: 171].

Объясняя в 1952 г. свой отказ от поэзии, Шкапская пишет: «Не удовлетворяли меня и мои стихи. — Очень трудно в одном и том же жанре сразу найти новые формы, соответствующие новому, созревающему в тебе содержанию» [Там же: 179]. Несмотря на весь идеологический пафос фразы, кажется, Шкапская не лукавила, и ее отношение к происходящему в стране в 1920-е гг. действительно со временем претерпело изменения.

Литературная судьба Марии Михайловны Шкапской отчасти характерна для писателей той эпохи, но в своих частностях, безусловно, уникальна. Несмотря на проделанную работу, пока

сказать определенно, что Шкапская думала по поводу советской власти, нельзя, поскольку большинство имеющихся материалов были рассчитаны на публикацию, что накладывало на автора определенные ограничения. М. Л. Гаспаров в своей статье о Шкапской приводит такой прозаический отрывок из дневника поэтессы:

Дисциплина в этой стране настолько жестока, что язык фактически упразднен. Тирания находит вполне достаточным одно слово «есть!», с помощью которого передаются самые разнообразные чувства, отношения, понятия и целые философские системы. Эта реформа языка вполне устраивает население и даже писателей как представителей художественного слова... (цит. по [Гаспаров 2012: 667]).

Сложно сказать, какое именно государство критикует Шкапская, для современных исследователей и М. Л. Гаспарова здесь слишком явно просвечивает Советский Союз, так ли это, сказать, не изучая дневник, сложно. Но для нас эта запись служит подтверждением того, что несмотря на всю журналистскую деятельность Шкапской в идеологически верных красных изданиях, ее реальное отношение к большевикам было сложным и неоднозначным.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров 2012 — *Гаспаров М. Л.* Мария Шкапская — забытая поэтесса // Гаспаров М. Л. Избранные труды: В 4 т. Том IV: Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 661–667.
- Троцкий 1991 — *Троцкий Л. Д.* Литература и революция. М.: Политиздат, 1991.
- Шкапская 1917а — *Шкапская М. М.* Гражданская война на Дону // День. 6.12.1917. С. 4.
- Шкапская 1917б — *Шкапская М. М.* Гражданская война // День. 13.12.1917. С. 1–2.
- Шкапская 1917в — *Шкапская М. М.* Гражданская война // День. 14.12.1917. С. 2.

- Шкапская 1917г — *Шкапская М. М.* Гражданская война // День. 17.12.1917. С. 1.
- Шкапская 1917д — *Шкапская М. М.* Гражданская война // День. 24.12.1917. С. 4.
- Шкапская 1917е — *Шкапская М. М.* Гражданская война // День. 28.12.1917. С. 1.
- Шкапская 1925а — *Шкапская М. М.* Ленин и дети // Ленинград. 25.01.1925. С. 4–6.
- Шкапская 1925б — *Шкапская М. М.* Ребенок и быт // Ленинград. 15.01.1925. С. 6–7.
- Шкапская 2000 — *Шкапская М. М.* Час вечерний: стихи / Сост. М. Синельников. СПб.: Лимбус Пресс, 2000.

# ФИНСКИЕ СЕНСАЦИИ И НЕМЕЦКАЯ АНАЛИТИКА: ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТИ ИСТОЧНИКОВ РУССКИХ ГАЗЕТ ЭСТОНИИ ПРИ ОСВЕЩЕНИИ УБИЙСТВА КИРОВА

Евгений Завадский / Evgeny Zavadskiy

Тартуский университет, Эстония / University of Tartu, Estonia

E-mail: [evgeny.zavadskiy@ut.ee](mailto:evgeny.zavadskiy@ut.ee)

**Аннотация:** На примере освещения русскими газетами Эстонии резонансного убийства С. Кирова (1886–1934) в статье исследуется проблема нехватки информации и достоверных источников, с которой сталкивались печатные СМИ в Европе при освещении событий в СССР в первой половине 1930-х гг. Высокий интерес читателей, информационный вакуум и коммерческая необходимость побуждали редакции обращаться к самому широкому кругу источников. При этом к печати допускались непроверенные сведения и версии, удобные и выгодные как читающей аудитории, так и советской власти. В статье исследуются трансграничные схемы и методы заимствования и распространения информации и ставится вопрос о вероятных попытках советской власти намеренно дезинформировать жителей Европы, включая эмигрантское сообщество.

**Ключевые слова:** убийство Кирова, дезинформация, пропаганда, русская пресса Эстонии, Европа, Финляндия, русская эмиграция.

FINNISH SENSATIONS AND GERMAN ANALYTICS: THE PROBLEM  
WITH THE RELIABILITY OF RUSSIAN NEWSPAPERS' SOURCES  
IN ESTONIA DURING COVERAGE OF THE ASSASSINATION OF KIROV

**Summary:** Using the case of Estonian Russian-language newspapers' coverage of the high-profile assassination of Sergei Kirov (1886–1934), this article examines the lack of information and reliable sources that European print media faced amid events in the USSR in the first half of the 1930s. High readers' interest, information vacuum, and commercial imperatives motivated editors to use a wide range of sources. At the same time, unverified information and versions were published, convenient and advantageous for both the reading public and the Soviet authorities. The article examines cross-border schemes and methods of disseminating information. It raises the question of possible attempts by the Soviet authorities to misinform Europeans, including the émigré community.

**Keywords:** Kirov, assassination, motives, versions, sources, disinformation, propaganda, Estonian Russian-language newspapers, Europe, Finland, Russian émigrés.

Русские газеты Эстонии при освещении событий в Советском Союзе регулярно сталкивались с проблемой доступности и достоверности источников. Редакции, не имевшие своих профессиональных корреспондентов на местах, были вынуждены перепечатывать материалы как американских и европейских, так и советских изданий. Отсутствие широкого доступа к информации затрудняло и самостоятельные попытки анализа. В условиях суровой конкурентной борьбы коммерческие издания зачастую выбирали тактику сиюминутных сенсаций, публикуя взаимоисключающие версии текущих событий, что смешивало в сознании читателей предположения и факты и отдаляло от истинного понимания происходящего. В качестве характерного примера рассмотрим эпизод с освещением убийства Сергея Кирова<sup>1</sup>. После попытки убийства Ленина это было единственное успешное покушение на высшего советского лидера за всю 70-летнюю историю СССР.

Про Леонида Николаева<sup>2</sup>, убийцу Кирова, говорили, что у него конфликтный характер, он бывает неуравновешенным, страдает психологическими комплексами на фоне физических недостатков. Ходили упорные слухи о связи жены Николаева с Кировым. Соответственно, сам факт таких разговоров мог побудить его взять в руки оружие. Согласно другой версии, это была месть за сломанную партийную карьеру. На допросе в присутствии Сталина, как свидетельствовали его участники,

---

<sup>1</sup> Киров Сергей Миронович (1886–1934) — член РСДРП с 1904 г., с 1926 г. первый секретарь Ленинградского обкома ВКП(б), был убит в Смольном дворце 1 декабря 1934 г. своим однопартийцем Леонидом Николаевым.

<sup>2</sup> Николаев Леонид Васильевич (1904–1934) — член ВКП(б) с 1923 г. Занимал различные должности, в т. ч. инспектора областного управления Наркомата рабоче-крестьянской инспекции. В 1933 г. исключен из партии за отказ работать в провинции, в 1934 г. восстановлен в рядах ВКП(б) с объявлением выговора. 1 декабря 1934 г. совершил покушение на первого секретаря Ленинградского обкома ВКП(б) С. М. Кирова. Расстрелян 29 декабря 1934 г.

Николаев выглядел «обозленным и обиженным» и не казался идейным террористом. Но Сталин направил работу следствия по пути именно политических, а не личных мотивов, используя убийство в Смольном как повод для ужесточения репрессий против собственных оппонентов. Был развернут так называемый малый «кировский» террор, который во многом предопределил методы Большого террора 1937–1938 гг. [Хлевнюк 2015: 183–198].

Об убийстве первого секретаря Ленинградского обкома ВКП(б) читатели русских газет в Эстонии узнают на следующий день — 2 декабря 1934. Популярная в Эстонии рижская газета «Сегодня» печатает соответствующее сообщение на восьмой странице, то есть не в числе первостепенных новостей. Цитируется ТАСС, приводится официальная биография Кирова, заимствованная из советской прессы, и в завершение — согласно политике редакции — сообщение Латвийского телеграфного агентства (ЛТА). *Четырежды* в материале подчеркивается одна и та же мысль: Киров не просто один из высших руководителей СССР, а человек, приближенный к Сталину. Отметим и противоречие между данными ТАСС и ЛТА. ТАСС пишет, что убийство произошло «в доме Ленинградского совета», а ЛТА — что это случилось «перед домом». Но это расхождение в версиях редакция газеты никак не комментирует.

На следующий день, 3 декабря, в № 334 (уже на четвертой странице! значимость новости возрастает) «Сегодня» сосредотачивается на биографии убийцы и на обстоятельствах покушения, среди прочего приводя цитату, в которой Кирова называют «учеником и другом Сталина». Это еще раз напоминает об особом статусе убитого в неофициальной партийной иерархии (внимательные читатели могли вспомнить, что Сталина называли «первым и лучшим учеником» Ленина [РП/П 1932], что усиливало параллели). А Латвийское телеграфное агентство напоминает, что «Киров — первый из руководящих государственных деятелей Сов. России, на которого совершено покушение» [Сегодня 1934b] после попытки убийства Ленина Дорой Каплан в 1918 г. Другими словами, совершено исключительное

покушение на жизнь исключительного человека. В этом же материале впервые появляются подробности убийства от *неназванных источников из Хельсинки*. Согласно этим данным, убийца Николаев состоял в антисоветской организации, проник в здание по фальшивому удостоверению и убил Кирова в его собственном кабинете.

Версию выстрела в кабинете поддерживает теперь и Латвийское телеграфное агентство. Но редакция газеты снова оставляет путаницу в деталях произошедшего без внимания. Мы же напомним, что *ни одна* из приведенных выше подробностей, как позже выяснилось, не являлась верной: Киров был убит в коридоре выстрелом в затылок, а его встреча с убийцей произошла случайно (Николаев планировал покушение в Таврическом дворце на закрытом партийном мероприятии и приехал в Смольный, чтобы раздобыть туда приглашение; охрана пропустила его по партийному билету) [Хлевнюк 2015: 184].

В тот же день, 3 декабря, выходит № 140 (1342) газеты «Старый нарвский листок» (на тот момент единственный крупный конкурент «Сегодня» на эстонском рынке), в котором материал об убийстве Кирова помещен на первой полосе. Нарвская газета вслед за рижскими коллегами обращает внимание на особый статус убитого и без ссылки на первоисточник перепечатывает большой отрывок из номера «Сегодня» от 2 декабря:

С. М. Киров был одним из ближайших к Сталину деятелей партии и пользовался его полным доверием <...> Киров был избран третьим секретарем коммун. партии, т. е. 2-м помощником Сталина <...> Убийство произошло перед домом бывшего Смольного института [СНЛ 1934].

В том же материале газета, используя особый символ — заключенный в скобки восклицательный знак, фокусирует внимание читателей на фразе из советского сообщения о том, что Киров погиб «от руки убийцы посланного врагами рабочего класса (!)». Вера в существование антибольшевистских организаций, движений и заговоров внутри СССР поддерживается редакцией «Старого нарвского листка» во многом в угоду своей аудитории: представление о том, что власть большевиков

может быть свергнута изнутри, самим населением СССР, еще не утратило актуальности в русском зарубежье. Завершается же материал очевидной иронией по отношению к убитому высокопоставленному большевику и к избыточной реакции советских СМИ: «Вчерашнее советское радио почти весь день посвятило смерти Кирова и не поскупилось на бесконечные похвалы по адресу убитого “Мируныча”. Город Петрозаводск переименован в город имени Кирова» [СНЛ 1934].

В дальнейшем газета продолжит перепечатку материалов «Сегодня», а ближайший конкурент «Старого нарвского листка» — малая нарвская газета «Русское слово» (1932–1935), будет перепечатывать официальные сообщения из СССР, считая это достаточным.

Очевидно, что в первые дни развития этого новостного сюжета газеты испытывают крайний дефицит информации (характерна ошибка: переименована была Вятка, а не Петрозаводск). Обильно цитируются советские источники, редакции интригуют читателя, объясняют, в каком аспекте эта история важна именно для них, и в то же время находятся в поиске новых источников, потому что не могут удовлетвориться только советскими данными. На следующий день, 4 декабря, газета «Сегодня» приводит сенсационную версию убийства со ссылкой на финские газеты (отметим, что теперь раздел, посвященный Кирову, расположен уже на первой полосе):

По сведениям финляндских газет, убийство секретаря коммунистической партии находится якобы в связи с недовольством кронштадтских матросов утвержденными Кировым наказаниями. Во время пребывания советского броненосца «Марат» в Гдыне, один из матросов пытался бежать, но был пойман и после возвращения в Кронштадт он был приговорен к смерти, а некоторые другие высланы в Сибирь. Приговор утвердил Киров. Эти наказания явились, по словам финляндской печати, причиной для создания группы террористов, первой жертвой которых стал Киров. Финляндские газеты помещают сообщение из Ленинграда о многочисленных арестах. «Свенска прессе» пишет, что убийство Кирова является отголоском внутренних несогласий коммунистической партии.

Само собой разумеется, ответственность за эти сведения всецело ложится на финляндские газеты [Сегодня 1934с].

Версия о заговоре матросов броненосца «Марат» не получила никаких подтверждений у современных исследователей, но для читателя той поры она выглядела вполне убедительной. Во-первых, заметим, что визит советских кораблей в Польшу и скандальный побег сразу двух матросов — реальные события, широко освещавшиеся в польской прессе. При этом польские журналисты следили за показательными судебными процессами над дезертирами, сообщая, что репрессиям подверглись не только они сами, но и их родные. На руку версии о мести матросов играла и память о знаменитом Кронштадтском мятеже 1921 г. Логика была проста: если матросы Кронштадта восстали один раз, значит, могут восстать снова. Кроме того, представление о военных моряках как об инициативных, свободолюбивых людях, способных на мятеж против власти, поддерживалась в сознании эстонских читателей благодаря обросшей мифами истории о самопровозглашенной республике анархистов на острове Найссаар<sup>3</sup> (тем более, что обитатели «Вольного Наргена» в 1918 г. бежали именно в Кронштадт).

Вскоре версию о мести матросов броненосца «Марат» тоже со ссылкой на финскую газету “Uusi Suomi” перепечатают флагманы эстонской прессы: 5 декабря газета “Räewaleht” [Räewaleht 1934], а за ней 7 декабря “Postimees” [Postimees 1934]. Учитывая, что редакция “Räewaleht” пристально следила за материалами русской прессы Эстонии, мы можем предположить, что перед нами редкий пример прямого влияния русских изданий на эстонские. А точнее, финской прессы на

---

<sup>3</sup> Советская республика матросов и строителей (Вольный Нарген) — самопровозглашенное непризнанное квазигосударство, просуществовавшее с 17 декабря 1917 г. до 26 февраля 1918 г. На острове был выбран «совет народных комиссаров», председателем которого был старший писарь линкора «Петропавловск» анархо-коммунист Степан Петриченко. Вольный Нарген породил массу слухов и спекуляций, отразившихся в прессе того периода. При наступлении германской армии на Ревель гарнизон острова эвакуировался в Хельсинки и далее в Кронштадт, таким образом «республика» прекратила свое существование (подробнее см. в [Gustavson 1994]).

эстонскую через местные русские газеты, которые в данном случае выполнили роль агентов по передаче информации.

Но о чем же на самом деле писали финские газеты? Отметим, что не все они сразу поддержали версию о мести матросов. В номерах от 3 декабря газет “Uusi Suomi” и “Svenska pressen” [Svenska pressen 1934] мы действительно находим версию о мести Кирову матросов броненосца «Марат»:

Известно, что во время визита «Марата», когда его экипаж, состоящий из «надежных коммунистических элементов», познакомился с европейскими условиями в портах, один из матросов успешно сбежал в Гдыне и остался в Польше. Однако его товарищ, также пытавшийся сбежать, был пойман. После возвращения «Марата» в Кронштадт матрос был приговорен к смертной казни и казнен. Для успокоения настроений экипажа ГПУ предприняло и другие меры, но эти попытки не увенчались успехом [Uusi Suomi 1934].

Далее сообщалось, что несколько семей матросов были сосланы в Сибирь. Все карательные меры были предписаны Кировым, который теперь считается жертвой мести матросов. В том же материале “Uusi Suomi” писала о вооруженном столкновении ГПУ с матросами и солдатами Кронштадта и о волнениях в трудовых лагерях на границе с Финляндией, а множественные аресты после убийства Кирова трактовались как отчаянная мера для предотвращения новых терактов, которой советская власть демонстрирует скорее свою слабость, а не силу. Однако никаких ссылок на источники или корреспондентов “Uusi Suomi” не дает, история происхождения версии о мести матросов Кирову остается загадкой, требующей дальнейшего исследования (при этом нельзя исключать и версию намеренного вброса дезинформации со стороны СССР).

Схожую версию представляла и газета “Helsingin Sanomat”, в которой сообщалось, что убийца Кирова причастен к тайной организации, имеющей сторонников в армии и на флоте, однако экипаж корабля «Марат» в ней не упоминался [Helsingin Sanomat 1934]. В то же время Выборгская газета “Karjala” (а ее редакция ближе всего расположена к Ленинграду) в тот же день просто цитировала советские официальные сообщения

и писала о напряженной обстановке в Ленинграде, скорее всего (судя по уникальным деталям), получив эти данные от очевидцев [Karjala 1934].

Отметим, что версию о «Марате» быстро подхватывают и газеты Финляндии на шведском языке. Так, четвертого декабря “Wiborgs Nyheter” (№ 141) пишет про месть экипажа броненосца и масштабный заговор в СССР [Wiborgs Nyheter 1934], ей вторит и “Hufvudstadsbladet” (№ 328): якобы на Балтийском флоте — масштабный бунт, убийца связан с оппозицией, замешан экипаж броненосца «Марат» [Hufvudstadsbladet 1934]. Ссылок на источники эти материалы по-прежнему не содержат. Пятого декабря рижская «Сегодня» (№ 336) продолжает цитировать северных соседей, ссылаясь на неназванного «Гельсингфорского корреспондента», который день в день передает по телефону новости об арестах и скорых расстрелах в СССР, в том числе и офицеров Красной Армии, а также о масштабном заговоре против советской власти.

Большую прозорливость демонстрируют опытные немецкие журналисты. Через неделю после убийства газета «Сегодня» (№ 338) печатает аналитический разбор издания “Berliner Tageblatt”. Ее главред Пауль Шеффер<sup>4</sup> долго работал в СССР и являлся большим знатоком советской темы. Именно Шеффер возвращает читателя к главной проблеме: до сих пор нет ясности — был ли выстрел, сразивший Кирова, произведен по политическим мотивам или по личным, став мстью за лишение должности? Известно, что Рабоче-крестьянская инспекция, где работал Николаев, была расформирована, а из комиссии Института истории партии Ленинградского обкома ВКП(б) он был уволен.

---

<sup>4</sup> Пауль Шеффер (1883–1963) — немецко-американский журналист и политолог. Один из крупнейших специалистов по СССР. В 1920-е гг. работал в СССР, имел личные контакты с высокопоставленными большевиками, брал интервью у Сталина. За ряд критических публикаций в 1929 г. получил запрет на въезд в СССР и позже был объявлен персоной non grata. В 1930-е гг. руководил газетой “Berliner Tageblatt”. Автор популярных книг «Дважды рожденные в России: моя жизнь до и во время революции» (1930) и «Семь лет в Советской России» (1930).

Против версии о личных мотивах свидетельствовали последовавшие многочисленные аресты (якобы) сообщников Николаева, однако этот аргумент ненадежен: Шеффер вспоминает недавнее (1927 г.) убийство в Варшаве полпреда Войкова<sup>5</sup>, после которого было арестовано более 10 000 человек и расстреляны не причастные к убийству люди. Шеффер заключает, что «партийное руководство и ГПУ признали момент подходящим для того, чтобы сделать “предупредительный выстрел” и нагнать на все советское чиновничество “исцеляющий ужас”» [Сегодня 1934е]. Иными словами, Сталин воспользовался ситуацией, чтобы расправиться с врагами и устрасить народ и партию.

Отметим, что версия о любовном треугольнике (Киров – убийца – его жена) появилась уже после широко растиражированной версии о несправедливом увольнении Николаева Кировым, в то же время слухи об измене жены Николаева наиболее активно циркулировали в Ленинграде. В № 354 от 23 декабря в материале «Кто стоял за спиной убийцы Кирова?» газета «Сегодня» приводит выводы журналистов немецкой газеты «Kölnische Zeitung». Они пишут о том, что Николаев, уже исходя из его биографии, никак не мог быть «белогвардейским террористом», а значит версия политического убийства слабая. В то же время становится очевидно, что многочисленные аресты призваны, в том числе, затемнить проблему мотивов убийства Кирова. Пишут и о том, что диктатура Сталина еще прочна, и не стоит надеяться на какие-то серьезные волнения. В этом же номере приводится и позиция британской газеты “The Daily Telegraph” по поводу обвинений в адрес опальных оппозиционеров Зиновьева и Каменева, против которых идет мощнейшая кампания в советских СМИ. “The Daily Telegraph” пишет:

---

<sup>5</sup> Войков Петр Лазаревич (1888–1927) — революционер, член РСДРП, позже ВКП(б). Принимал участие в убийстве царской семьи. С 1921 г. — на дипломатической службе. Застрелен в Варшаве эмигрантом Борисом Ковердой.

Попытка связать убийцу Кирова с Зиновьевым вызывает изумление. Николаев принадлежал к молодому поколению и занял известное положение уже тогда, когда Зиновьев был в опале, сам Зиновьев, при том, человек, менее всего склонный сейчас связываться с террористами [Сегодня 1934f: 2].

К концу декабря в анализируемых нами изданиях эстонской прессы версия о личных мотивах Николаева начинает преобладать. Следствие, исполняя заказ Сталина, выдвинуло версию о существовании некоего «террористического центра в СССР». Все его участники якобы были арестованы к 30 декабря. Но фактически аресты и расстрелы продолжались, их только не афишировали.

30 декабря «Сегодня» пересказывает новую статью главного редактора “Berliner Tageblatt” Пауля Шеффера. Для него очевидно, что развернувшиеся репрессии очень масштабны и задача их совсем не в том, чтобы покарать виновных в убийстве Кирова. Шеффер отмечает, что «рассмотрение дела происходит не публично». А значит, пишет журналист, «мы таким образом никогда не узнаем, правда ли, что Николаевым руководили частные мотивы, заключающиеся в отношениях Кирова к его жене, о которых говорит вся Москва и Ленинград. Попытки Кирова удалить Николаева из Ленинграда известны» [Сегодня 1934g]. Также Шеффер аргументированно отвергает версию следствия об иностранном вмешательстве: якобы в убийстве замешан британский консул и находящийся в изгнании Лев Троцкий, который руководил оппозиционерами Зиновьевым и Каменевым. В итоге немецкий журналист делает абсолютно справедливый, как показала история, вывод — налицо снова «чисто целевой процесс»:

После хороших опытов, которые ГПУ имело с этими процессами, не только в отношении влияния на сов. население, но и в отношении действия на мировое общественное мнение, которое в большинстве случаев проявило трогательное доверие, тактика, которая теперь снова применяется, кажется вполне понятной [Там же].

Изучаемые нами газеты освещали убийство Кирова в условиях напряженной конкурентной борьбы и дефицита информации,

который побудил обращаться к широкому кругу источников, в том числе и с сомнительной достоверностью. В первые дни преобладала версия политического заговора, но позже она подверглась хорошо аргументированной критике со стороны немецкой прессы.

Убийство Кирова трактовалось эстонской аудиторией как ослабление авторитарной власти Сталина, что поддерживало в читателях надежду на свержение власти большевиков. Возник парадокс: версия о масштабном заговоре, необходимая Сталину для оправдания репрессий, поддерживалась русскими газетами в Эстонии в угоду надеждам своей аудитории. Эмигранты хотели верить в заговор, видя в нем шанс на свержение советской власти. Выгодная советской пропаганде версия о заговоре и политическом мотиве убийства *объясняла* для аудитории русских газет Эстонии массовые аресты и расстрелы в СССР.

#### ЛИТЕРАТУРА

- РП/П: 1932 — <Б. н.> Пламенный привет XV годовщине Октября // Рабочая Правда. 1932. 5 ноября. № 7. С. 1.
- Сегодня 1934а — <Б. н.> В Ленинграде убит С. М. Киров // Сегодня. 1934. 2 декабря. № 333. С. 8.
- Сегодня 1934б — <Б. н.> Кирова убил Леонид Николаев, б. служащий рабоче-крестьянской инспекции // Сегодня. 1934. 3 декабря. № 334. С. 4.
- Сегодня 1934с — <Б. н.> Вместо Кирова — Микоян // Сегодня. 1934. 4 декабря. № 335. С. 1.
- Сегодня 1934д — <Б. н.> «На удар мы ответим ударом», — пишут сов. газеты по поводу убийства Кирова // Сегодня. 1934. 5 декабря. № 336. С. 1.
- Сегодня 1934е — <Б. н.> «Берл. Тагеблатт» об убийстве Кирова // Сегодня. 1934. 7 декабря. № 338. С. 4.
- Сегодня 1934ф — <Б. н.> Кто стоял за спиной убийцы Кирова // Сегодня. 1934. 23 декабря. № 354. С. 2.
- Сегодня 1934г — <Б. н.> Расстреляны 14 человек, преданных суду по обвинению в организации убийства Кирова // Сегодня. 1934. 30 декабря. № 360. С. 1.

- СНЛ 1934 — <Б. н.> В Петрограде убит С. Киров — ближайший сотрудник Сталина // Старый нарвский листок. 1934. 3 декабря. № 140 (1342). С. 1.
- Хлевнюк 2015 — Хлевнюк О. Сталин: Жизнь одного вождя. М.: АСТ, 2015.
- Gustavson 1994 — Gustavson H. Nõnda Naissaarest. Tallinn: Varrak, 1994.
- Helsingin Sanomat 1934 — <Anon.> Kommunisti Kirovin murhaaja on entinen neuvostovirkamies // Helsingin Sanomat. 1934. 3 joulukuu. № 327. S. 1.
- Hufvudstadsbladet 1934 — <Anon.> Alla Sovjets Fiender skola dödas! // Hufvudstadsbladet. 1934. 4 december. № 328. S. 3.
- Karjala 1934 — <Anon.> Pietarin diktaattorin murha // Karjala. 1934. 3 joulukuu. № 327. S. 3.
- Päewaleht 1934 — <Anon.> Kirowi tapmine — Kroonlinna madruste kättemaks? // Päewaleht. 1934. 5. dets. № 335. Lk 3.
- Postimees 1934 — <Anon.> Kirowi tapmine — Kroonlinna madruste töö? // Postimees. 1934. 7. dets. № 335. Lk 1.
- Svenska pressen 1934 — <Anon.> Belägringstillstånd I Petersburg! // Svenska pressen. 1934. 3 december. № 281. S. 1.
- Uusi Suomi 1934 — <Anon.> Kronstadtin matruusit kostivat Kiroville // Uusi Suomi. 1934. 3 joulukuu. № 327. S. 1.
- Wiborgs Nyheter 1934 — <Anon.> Råder belägringstillstånd i Petersburg? // Wiborgs Nyheter. 1934. 4 december. № 141. S. 1.

# FROM THE MODERN REGIME OF HISTORICITY TO ‘SOVIET PRESENTISM’: THE CASE OF VALENTIN KATAEV

Paolo Bertini

Ca' Foscari University of Venice, Italy

E-mail: [paolo.bertini@unive.it](mailto:paolo.bertini@unive.it)

**Summary:** According to F. Hartog, the presentist regime of historicity emerged at the end of the 20th century in Western societies. Presentism, defined as “the sense that only the present exists”, is marked by the perception of the future as a threat and by the growing demand for memory. The past is explored, reconstructed, and, often, falsified to account for the present. In the Soviet Union before WW2, the construction of a new society was teleologically informed by Marxism-Leninism, in line with Hartog’s understanding of the modern regime of historicity, characterized by a linear and progressive conception of time. After WW2, however, the pursuit of a communist future was overshadowed by the need to consolidate the new status of the USSR. Following Stalin’s death, a shift in temporality became apparent and closely resembled Hartog’s presentism. This paper argues that Valentin Kataev’s oeuvre is an enlightening example of this shift.

**Keywords:** Kataev, temporality, historicity, Hartog, Koselleck, Holy Well.

Features of a modern understanding of temporality and historicity can be clearly observed in the Soviet Union, where every aspect of the construction of a new society was, at least in the first decades of its existence, teleologically informed by Marxism-Leninism. However, Stalin’s death and the following de-Stalinization process, prompted by Khrushchev’s Secret Speech in 1956, determined a crisis of time (see e. g. [Kozlov 2013; Jones 2013]). The Party’s memory policies after that date were subject to several modifications, often unclear and contradictory, at least until the end of Khrushchev’s tenure as Party secretary. This raised doubts not only on the truth-telling credentials of the Party itself, but also on the legitimacy of the Soviet state. The present paper, drawing on concepts from studies in historiography and temporalities, will

examine the case of Soviet writer Valentin Petrovich Kataev as representative of a profound shift in the Soviet order of time.

German historian Reinhart Koselleck's studies on the modern age were an influential source for a number of successive scholarly works in the fields of historiography, temporality and modernity studies. According to Koselleck [2007], the major shift occurring in the modern age (the beginning of which he considers to be the French Revolution) was the singularization of History, i. e. the fact that History was now regarded as a single, all-encompassing process, rather than someone's or something's history [Koselleck 2007: 276]. The sharp differentiation of past, present and future and their succession that came to characterize modernity also determined the perception of one's own age as a moment of transition toward an anticipated future ("horizon of expectation") [Ibid.: 282], while the past is featured in the present as experience ("space of experience") [Ibid.: 304]. The notions that Koselleck associated with modernity, i. e. acceleration, technological progress, industrialization, a teleological horizon and the rise of grand narratives (Marxism, idealism, capitalism, nationalism, etc.) are all tied to this historical shift.

Drawing on Koselleck's work, French historian Fran Hartog introduced the concept of 'regime of historicity', which he defined as "a category (without content), which can elucidate our experience of time" [Hartog 2003: xvii] or "a heuristic tool that helps to reach a better understanding not of time itself, but principally of moments of crisis of time, as they have arisen whenever the way in which past, present, and future are articulated no longer seems self-evident" [Ibid.: 16]. The future-oriented nature and the underlying notion of linear and progressive time characterizing what Hartog called 'the modern regime of historicity' were typical of most Western pre-World War II societies. Constitutive of this regime of historicity is the fact that "The future illuminating the past and giving it meaning constituted a telos or vantage point called, by turns, 'the Nation', 'the People', 'the Republic', 'Society', or 'the Proletariat', each time dressed in the garb of science" [Hartog 2015: 105]. Mainly referring to the Western context, Hartog went on theorizing the emerging, across the second half of the 20th century, of a new

regime of historicity. He named it ‘presentism’, describing it as “the sense that only the present exists, a present characterized at once by the tyranny of the instant and by the treadmill of an unending now” [Hartog 2015: xv]. Presentism is also marked by the perception of the future as a threat to be averted and neutralized, as well as by the growing demand for memory and the exploration, reconstruction and falsification of the past, necessary to explain and legitimize the present.

Julie Deschepper introduced the label of ‘Soviet presentism’ [Deschepper 2024: 56], mainly referring to the official heritagization practices that could be observed in post-Stalin Soviet Union with regards to architecture and urban spaces. In her opinion, these practices were aimed at preserving and reinforcing a certain narrative of the revolutionary past, perceived at risk of disappearing after Stalin’s death, in support of an understanding of a future that is nominally unchanged (the achievement of communism), though now pervaded by uncertainty about the timing of its realization. She argues that “The type of presentism that emerged in the USSR was similar in its form (i. e. a crisis of grand narratives, a state of disenchantment, and a loss of faith in the future), yet different in its content (the interrelations between past-present-future) from the Western/Hartogian one” [Ibid.: 58]. The prose of the post-Stalin era, from 1953 until the beginning of *Perestroika*, I maintain, can be analyzed as a unitary phenomenon, indicative, in its development across three decades, of the emergence of this new regime of historicity specific to the post-Stalin context. Literature constitutes an excellent platform to observe this shift in the order of time, and the works of Valentin Kataev, spread over seven decades of Soviet rule and mostly compliant with its diktats, make up for a compelling case study.

Born in 1897 in Odessa, Kataev was not immediately a supporter of the Bolshevik cause. As recounted by, among others, Bunin’s wife and the author himself, after fighting in World War I, he first sided with the Whites and only later served in the Red Army [Borden 1999: 10]. Despite the two authors’ differing views on the events of 1917, Kataev’s relationship with Ivan Bunin was

decisive in his artistic path. Their paths, however, parted after Bunin left Russia, while Kataev decided to put his talents at the service of the new Soviet state. Kataev's early prose was criticized due to its experimentalism, which appeared overly sophisticated and elitist. This clashed with the notion that the new culture, in the opinion of proletarian writers, was to be intended for and produced by the masses [Borden 1999: 108]. These attacks prompted Kataev to tame his talent and adjust it to meet the Soviet state's needs. His efforts resulted mainly in his 1932 production novel *Time, Forward!*, which later became a staple of the genre [Nicholas 2010]. The novel was revealing of a modern understanding of temporality, teleologically informed by the Marxist-Leninist doctrine, in which "time does move forward <...> from the confusion of 'creeping empiricism' to a clearly focused, teleological dialectical materialism" [Borden 1999: 103].

The fictional narrator of *Time, Forward!*, journalist Georgi Vasilyevich, Kataev's fictional avatar, is sent to document the activity of a construction site in Magnitogorsk. He can only rely on his faith in the socialist future to make sense of both the chaotic construction site he sees from his hotel room and of the "objects from a mode of existence that is soon to be irrelevant" [Nicholas 2010: 202–204] surrounding him in that same hotel room. Another interesting element is how the main character, engineer Margulies, has internalized the working tempo of the factory to such an extent that he does not need a watch [Hanson 1997]. Sustained by his revolutionary fervour, as if by a miracle he achieves results theoretically impossible from the point of view of rational time. The temporality underpinning *Time, Forward!*, but more generally Socialist Realism as formulated by Zhdanov in 1934, is coherent with man's experience of time in what Hartog terms "the modern regime of historicity". Whatever his motives, Kataev was an engaged and apparently convinced supporter of literary policies aimed at creating the new man, or at least he was good at adapting to the demands of the regime, and so he did up until the late '1950s. Even during the early years of the Thaw, his works were characterized not only by a conventional form, but also by an

optimistic outlook on the future and a present described in the terms of a substantial *beskonfliktnost*’ [Litovskaja 1999: 218–219]. The concluding parts of the tetralogy *Volny chernogo morya* even continued to show a positive interpretation of past revolutionary events and an unwavering faith in the movement toward the liberation of humanity, despite the ongoing debate in Soviet society after 1956 [Ibid.: 226–228].

Between 1961 and 1962, however, Kataev was forced to resign from his post as editor of *Junost*’, most likely because of his “liberal editorial policy” [Borden 1999: 188], while experiencing serious health problems. In the same years, his attitude toward the past and the future underwent significant changes, whose link with *mauvism*, Kataev’s new literary style, is especially relevant to us.

Some of the elements that would characterize his prose from the 1960s onward were already discernible in Kataev’s articles on matters of literature between 1940 and 1961 [Russell 1981: 113], but the first explicit mention of *mauvism* (deriving from the French *mauvais* ‘bad’) as a literary school by Kataev himself was in his 1966 *The Holy Well*. On a formal level, the new art’s more subversive innovations regarded its elitist nature, standing in stark opposition to Socialist Realism’s dull uniformity and accessibility [Borden 1999: 108], and the “rejection of chronology as the basis for structuring narrative, and its replacement by subjective associative logic” ([Russell 1981: 116–117; Borden 1999: 29, 37]). The result openly opposes the Socialist Realist idea of literature as a reproduction of reality in its dialectical development [Borden 1999: 46–48]. We can say that, in Kataev’s pre-1960s prose, there is a relationship of identity between the word and the object it refers to; in his new prose, on the other hand, the word is a fleeting Word-Psyche (referring to Mandelstam, who appears as a character in *The Holy Well*), which chooses the object it inhabits and signifies, but has the faculty to migrate [Sarnov 1995: 180].

As for the rejection of linear chronology, Kataev’s works, starting from 1964 *The little iron door in the wall*, are indeed devoted to the exploration of his own past, and they end up representing a confrontation and reassessment of the broader Soviet historical

past. The first coherent step of this backward movement in time, 1966 *The Holy Well*, is relevant in that, while mainly intended as an aesthetic experiment [Borden 1999: 70], it also provides elements to reflect on Kataev's notion of time and temporality in light of the social and political changes after 1956.

*The Holy Well*'s starting point is a real event in the author's life, i. e. a surgical operation he underwent in the early '1960s [Russel 1981: 118], and the novel's structure, conforming to the non-chronological associative logic, takes the form of a series of anaesthesia-induced dreams and visions, featuring both real experiences from the author-narrator's past and products of his imagination. Compared to almost all of Kataev's subsequent works, *The Holy Well* is more rooted in the present, since most of the events imagined or recalled relate to a very recent past and/or are actualized. This is achieved by means of a negation of time itself [Kataev 1967: 120] or by stating how time has started to flow backwards, not only from the present to the past, but also from the future to the present [Ibid.: 134]. Consequently, events from different temporal plans can exist simultaneously [Borden 1999: 66, 88]. Hartog's words on presentism, in which "the present, considered as an instant, contracts almost to nothingness, yet paradoxically it never ceases to expand, both into the past and into the future, becoming a sort of perpetual present" [Hartog 2022: 194], productively resonate with the understanding of temporality expressed in *The Holy Well*.

Taking the surgical operation as a starting point located in a narrative present, it is hard to situate in time the heavenly "Eternity" [Kataev 1967: 20] depicted and experienced by the author-narrator. Even in this atemporal present, however, the author-narrator is confronted with historical time, since the eternal bliss he and his wife are experiencing is tainted by a sudden intrusion of the past, triggered by how his wife misses their grand-daughter [Ibid.]. From that moment, scenes from the couple's life-after-death alternate with haunting dreams and memories from the author-narrator's more or less recent past — a past of shame, guilt, regrets. The dream about the Talking Cat who dies trying to pronounce the word *neocolonialism* [Ibid.: 56] is an explicit critique to the hostile

West, but also a covert critique to those intellectuals and writers who let their voices be used by official propaganda in Stalin's times [Russell 1981: 120–121], and so is the human woodpecker who follows the author around (e. g. [Kataev 1967: 90]). In the uncensored version of the novel, incidentally, the word that the cat died trying to pronounce was 'Vissarionovich' [Gladilin 1978: 48]. Kataev's critical stance on the Soviet Union's recent past and present is relatively subtle, but it should also be mentioned that it had not passed unnoticed, given how *The Holy Well* was rejected by a number of magazines in 1965 due to its many cryptical and not-so-cryptical references to Stalin and complacent writers [Russell 1981: 117–118]. Finally, the memory regarding the protagonist's trip to America, based on Kataev's own trip not too long before his surgical operation and the writing of *The Holy Well*, functions as a journey into the narrator's own past and back to his youth [Ibid.: 121], and it could also imply a symbolic reassessment of his own fate compared to that of those among his loved ones, like Bunin and the woman Kataev's fictional avatar meets during said trip, who had chosen to emigrate [Ibid.: 124].

The discussion around the cult of personality within the Soviet society was indeed far from being concluded by the time Khrushchev was ousted in 1964, which made it impossible to relegate it to a closed past and making it a thing of the future just as much. To this regard, it is interesting to note how, back in the 'paradisiac' opening section of the novel, the road sign the author-narrator and his wife pass during their almost daily drives are described in terms of their function, i. e. "warning us and letting us know <...> about everything that lay in wait for us ahead, that is, in the immediate future" [Kataev 1967: 24–25]. As the drive continued, however, "signals from the future rushed toward us, warning us and warding off dangers that lay in wait at every turn of time" [Ibid.]. Not only is the future addressed here in terms of impending dangers, but the following "turn of time" in the novel is even more unsettling and, keeping in mind how temporal planes are not strictly distinct, symbolic. The narrator and his family are driving around Moscow on a hot summer day in an undefined past, they seem to be lost and,

at one point, find themselves in front of a bread store's window, where they see "the inevitable plaster statue or bust of Stalin" [Kataev 1967: 31].

The inevitable confrontation with Stalin (and, it is implied, Stalinism) is not resolved, while the scene transitions to a yellow tank selling *kvas*, appearing in the distance and helping them "to stand the airlessness, and the dreadful, indescribable heat, which seemed as though it might have come from Hiroshima" [Ibid.: 35]. Incidentally, the recurrence of images related to nuclear war cannot go unnoticed. Just like the repeated, explicit references to atomic detonations and the frequent use of adjectives like 'scorched' and 'burnt' both in the first and the printed edition of *The Holy Well* [Reilly 1971: 131–134]. The very conclusion of the novel features "an eerie flame of decaying matter" [Kataev 1967: 59], undoubtedly an atomic explosion, as the last dream before the author-narrator wakes up on a surgical bed. Finally, the possibility of a nuclear war is explicitly conjured [Ibid.: 112]. The nuclear theme had been present in official Soviet fiction at least from the end of World War II (for a survey on this subject, see [Marsh 1986]), mainly showcasing the peaceful applications of research in this field (see chapter 3 of [Josephson 2022]), but its role in *The Holy Well* is so ambiguous that it is hard to dismiss it as anti-American propaganda, and it should rather be interpreted both as a warning about the possibility of total destruction and a metaphor for Stalinism [Russell 1981: 123].

In conclusion, *The Holy Well* is eloquent in accounting for Kataev's post-1956 understanding of the order of time, which indeed reminds of presentism, so much so that it can be effectively summarized by once again resorting to Hartog's words on presentism:

While presentism has given up on history, it depends on memory, which is effectively an extension of the present into the past, as moments of the past (most of them painful, hidden, forgotten) are evoked and collected in the present. There is, though, no opening to the future, except

through the declaration “Never Again!,” which itself implies a review of the past already declared closed [Hartog 2022: 204].

The future did not disappear, but it seemed opaque and threatening. The atomic bomb on Hiroshima, initially hailed as a “scientific revolution,” inaugurated the era of nuclear threat, while in the same period Europe conclusively lost its “spatial and temporal centrality” [Hartog 2015: 196].

Kataev’s present is the point toward which a fading future and a degrading past converge. While, in Hartog’s argument, the declaration “Never Again!” is mainly related to the crimes against humanity perpetrated during World War II, the same claim could very well function for describing his and some of his fellow writers’ attitude toward Stalin and Stalinism. As for the atomic bomb, Kataev’s concerns reflect a changing perception of the future, now vague and even menacing, against which the status quo is to be preserved at all costs. Finally, the aesthetic innovations Kataev starts deploying in *The Holy Well* are effective in shaping what Hartog defines as “an extension of the present into the past”, i. e. the recollection and actualization of moments of the past in the present.

## SOURCES

- Gladilin 1978 — *Gladilin A.* The Making and Unmaking of a Soviet Writer: My Story of the ‘Young Prose’ of the Sixties and After. Ann Arbor: Ardis, 1978.
- Kataev 1967 — *Kataev V. P.* The Holy Well. New York: Walker&Company, 1967.

## LITERATURE

- Borden 1999 — *Borden R. C.* The Art of Writing Badly: Valentin Kataev’s Mauvism and the Rebirth of Russian Modernism. Evanston: Northwestern University Press, 1999.
- Deschepper 2024 — *Deschepper J.* The Golden Age of Soviet Heritage: an alternative Presentism? // Time and Material Culture: Rethinking Soviet Temporalities / Ed. by J. Deschepper, A. Kalashnikov and F. Rossi. Abingdon, Oxon: Routledge, 2025. P. 55–74.

- Hanson 1997 — *Hanson S. E.* Time and Revolution: Marxism and the Design of Soviet Institutions. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1997.
- Hartog 2015 — *Hartog F.* Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time. New York: Columbia University Press, 2015.
- Hartog 2022 — *Hartog F.* Chronos: The West Confronts Time. New York: Columbia University Press, 2022.
- Jones 2013 — *Jones P.* Myth, Memory, Trauma: Rethinking the Stalinist Past in the Soviet Union, 1953–70. New Haven: Yale University Press, 2013.
- Josephson 2022 — *Josephson P. R.* Nuclear Russia: The Atom in Russian Politics and Culture. London: Bloomsbury, 2022.
- Kozlov 2013 — *Kozlov D.* The readers of Novyi Mir: coming to terms with the Stalinist past. Cambridge: Harvard University Press, 2013.
- Koselleck 2007 — *Koselleck R.* Futuro Passato. Per una semantica dei tempi storici. Bologna: Clueb, 2007.
- Litovskaja 1999 — *Литовская М. А.* Феникс поет перед солнцем: феномен Валентина Катаева. Екатеринбург: Уральский университет, 1999.
- Marsh 1986 — *Marsh R. J.* Soviet Fiction and the Nuclear Debate // *Soviet Studies*. 1986. № 38, 2. P. 248–270.
- Nicholas 2010 — *Nicholas M. A.* Writers at Work: Russian Production Novels and the Construction of Soviet Culture. Lewisburg: Bucknell University Press, 2010.
- Reilly 1971 — *Reilly A. P.* America in contemporary Soviet literature. New York: New York University Press, 1971.
- Russell 1981 — *Russell R.* Valentin Kataev. Boston: Twayne Publishers, 1981.
- Sarnov 1995 — *Сарнов Б. М.* Величие и падение «мовизма» // *Октябрь*. 1995. № 3. С. 174–190.

# ПОВТОР КАК КОНСТРУКТИВНЫЙ ПРИНЦИП ПОЭТИКИ ИВАНА ЕЛАГИНА

Никита Афанасьев / Nikita Afanasjev

Таллиннский университет, Эстония / University of Tallinn, Estonia  
E-mail: [nikita.a.afanasjev@gmail.com](mailto:nikita.a.afanasjev@gmail.com)

**Аннотация:** В статье исследуется функционирование повторов в поэзии Ивана Елагина. Упоминаются три типа повторов: лексические повторы, синтаксические повторы и рефрены, которые в произведениях Елагина выступают не в роли второстепенных элементов, а являются композиционной основой текста. На материале конкретных стихотворений рассматриваются формы повторов и их роль в организации текста. Анализ показывает, что повтор у Елагина выполняет не только композиционную функцию, но и способствует формированию ключевых образов, накоплению смыслов и усилению эмоционально-экспрессивного содержания текста.

**Ключевые слова:** поэтика, лексический повтор, синтаксический повтор, рефрен, структура поэтического текста, Иван Елагин.

## REPETITION AS A CONSTRUCTIVE PRINCIPLE IN IVAN ELAGIN'S POETICS

**Summary:** The study examines the functioning of repetitions in the poetry of Ivan Elagin. The article refers to three types of repetition — lexical, syntactic, and refrain — which in Elagin's works appear not as secondary elements but rather as the compositional foundation of the text. Drawing on specific poems, the article considers the forms of repetition as well as their role in the textual structure. The analysis demonstrates that repetition in Elagin's poetry serves not only a compositional function but also contributes to the formation of key images, the accumulation of meanings, and the intensification of the emotional-expressive content of the text.

**Keywords:** poetics, lexical repetition, syntactic repetition, refrain, structure of poetic text, Ivan Elagin.

В исследованиях, посвященных изучению поэтического текста, неоднократно говорилось, что поэтический текст крайне редко содержит в себе случайные элементы и обычно имеет в своем основании четкую и тщательно продуманную композицию (см., например, [Лотман 1970: 203–219; Лотман 1972: 39–44; 85–89;

Ронен 2002: 13–42]). Конечно, любой «художественный текст — текст с повышенными признаками упорядоченности» [Лотман 1972: 39], и прозаический текст также структурирован и обычно стремится свести к минимуму использование чрезмерных или нерелевантных элементов, однако в поэзии те же самые «правила» являются особенно значимыми.

Упорядоченность и целостность поэтического текста формируются разными средствами, но все они в той или иной степени накладывают на автора некоторые ограничения в подборе словесного материала. Однако авторы, несмотря на эти ограничения, все равно прибегают к использованию различных повторов в своих произведениях. Существует ряд научных работ, посвященных анализу функций повторов на разных уровнях текста (см., например: [Лотман 1994: 106–116; Ронен 2002: 13–42; Тынянов 1929: 512–521; Шульская 1973: 107–119]). Данная статья, продолжая эти исследования, посвящена повторам в творчестве Ивана Елагина, у которого они являются одной из главных стилеобразующих черт: повторы в его текстах выступают не в качестве дополнительных элементов структуры, но становятся композиционным ядром стихотворения.

Повторы могут быть рассмотрены и как стилистические приемы, и как механизмы, формирующие ритмическую и семантическую структуру текста. В представленной статье рассматриваются три вида повторов, которые, как представляется, чаще других встречаются в текстах Елагина и во многом определяют их семантику. Речь идет о лексических повторах, синтаксических повторах и рефренах.

Приведем наши определения выделенных типов повторов и примеры их функционирования в тексте:

- Лексический повтор — повторное появление в тексте лексемы. В качестве повторяющегося элемента выбрана лексема, поскольку повтор может сохранять свое значение и выполнять функцию даже при морфологических изменениях: склонении, изменении числа, добавлении частиц, предлогов или формообразующих элементов.

- Синтаксический повтор — повторное появление в тексте синтаксической конструкции. Это может быть словосочетание или более сложная конструкция (вплоть до предложения), повторенные точь-в-точь, однако чаще это будут элементы, имеющие идентичную или схожую синтаксическую структуру, но отличающиеся лексически.
- Рефрен — повторное появление в тексте одного или нескольких стихов. Рефрен отличается от прочих видов повтора определенной предсказуемостью, вызванная тем, что повторяющийся стих часто расположен в одном и том же месте в разных строфах или иным образом встроены в орнамент поэтического текста. Эта особенность вместе с размером повторяющегося элемента также наделяет рефрен большей структурной и семантической значимостью.

Примеры из стихотворения Ивана Елагина «Наплыв»:

Лексический повтор:

...Мы выезжали из Чикаго.  
Оставленные небоскребы  
Вдали затягивались дымом.  
*Мгновенье* — как земная тяга,  
*Мгновенье* нам дается, чтобы  
Остаться в нас неистребимым... [Елагин 1998: 138]

Синтаксический повтор:

...Мы выезжали из Чикаго.  
Катились мы по автостраде.  
*Ветров могучая ватага*  
Нас била спереди и сзади,  
*Ветров свирепая орава*  
Нас била слева, била справа... [Там же: 137]

Рефрен:

...*Мы выезжали из Чикаго,*  
А может быть, из Конотопа,  
Из Киева, из Магадана.  
И, как в атаку из окопа,  
Кидался ветер из оврага  
И налетал на нас неожиданно.

*Мы выезжали из Чикаго.  
 Нас было четверо в машине.  
 Тот день был днем последним года.  
 Шоссе белело, как бумага,  
 Стояла зимняя погода,  
 Но снега не было в помине... [Елагин 1998: 137]*

Функции повторяемых элементов — от лексем до целых строф — могут быть различны, от усиления семантики до композиционного скрепления. Повтор у Елагина часто выполняет композиционную функцию. Определенные слова, словосочетания или целые строки, повторяясь в тексте, становятся точками опоры, задающими внутреннюю ритмику текста, что особенно актуально для текстов, написанных неклассическими размерами (дольник, акцентный стих, верлибр и др.) и с необычной строфикой. Помимо композиционной, повторы в текстах Елагина выполняют и семантическую функцию: слова и словосочетания, повторно появляющиеся в тексте, варьируют значение, от одного появления к другому добавляя новые смысловые оттенки. Повтор также часто усиливает эмоциональную насыщенность текста, особенно в лирических стихотворениях. «Чем больше в стихах эмоционального напряжения, тем чаще встречаются в них повторения» [Жирмунский 1996: 365], и эти повторения уже не воспринимаются как простое воспроизведение ранее сказанного, а становятся средством наращивания экспрессивности текста.

Особый интерес представляют те тексты Ивана Елагина, в которых повтор становится основой поэтической структуры. Наиболее показательны это проявляется в стихотворениях «Не от того вы лечили меня, доктора...», «Наплыв» и «Еще много хороших вещей на земле...» (хотя ими, конечно, не исчерпывается перечень текстов Елагина со значимыми повторами).

*Не от того вы лечили меня, доктора.  
 Острые звезды глядят на меня со двора.  
 Может быть, мне на звезду убираться пора?  
 Не от того вы лечили меня, доктора!*

Стих обдавал меня гудом и жаром костра.  
Спрячьте *таблетки*, термометры et cetera!  
Разве *таблеткой* унять лихорадку пера?  
*Не от того вы лечили меня, доктора!*

*Сердце мое* ударяло по краю ребра,  
*Сердце* звенело *мое*, как звенит баккара!  
Треснет, как колокол, сердце от звона нутра.  
*Не от того вы лечили меня, доктора!*

И от вливания *крови* не жду я добра —  
*Кровь* своих зорь перелили в меня вечера.  
Может быть, просто кончается *крови* игра?  
*Не от того вы лечили меня, доктора!*

Ложечкой *в рот* вы еще мне влезали вчера.  
*Рот* — это радостный дар, а не просто дыра!  
*Рот* разрывает осколками слова-ядра.  
*Не от того вы лечили меня, доктора!*

*Звезды* качнутся — большие, как прожектора.  
Я эти *звезды* созвездием звал Топора...  
Это за мною придут мои *звезды* — пора!  
*Не от того вы лечили меня, доктора!*

[Елагин 1998: 57]

В стихотворении «Не от того вы лечили меня, доктора...» рефрен не просто повторяется — он каждый раз появляется в новом контексте и потому звучит по-иному. Повторяющаяся строка подчеркивает значимость фрагмента, «запертого» между рефренами, и в то же время, появляясь в каждой строфе в новом контексте, рефрен сам вбирает в себя дополнительные значения и наращивает экспрессивность. Чувство недоумения к концу стихотворения трансформируется в чувство обреченности, меняя интонацию строки с ироничной на трагическую. Повторение в данном случае провоцирует драматическую трансформацию строки, и хотя в приведенном стихотворении эта трансформация остается сдержанной, она ощущается как поступательное усиление экспрессии. С помощью повторяющейся строки, которая появляется в тексте первой и благодаря повторению становится идейной и экспрессивной доминантой, Елагин

выстраивает четкую, понятную структуру стихотворения — читатель быстро начинает ожидать в конце каждой строфы уже знакомую строку.

Но строгая композиция текста выстраивается далеко не только благодаря рефрену — слова, заключенные между повторяющимися строками, требуют не меньшего внимания:

- 1-я строфа: Острые *звезды* глядят на меня со двора.  
 Может быть, мне *на звезду* убираться пора?
- 2-я строфа: Стих обдавал меня гудом и жаром костра.  
 Спрячьте *таблетки*, термометры et cetera!  
 Разве *таблеткой* унять лихорадку пера?
- 3-я строфа: *Сердце мое* ударило по краю ребра,  
*Сердце* звенело *мое*, как звенит баккара!  
 Треснет, как колокол, *сердце* от звона нутра.
- 4-я строфа: И от вливания *крови* не жду я добра —  
*Кровь* своих зорь перелили в меня вечера.  
 Может быть, просто кончается *крови* игра?
- 5-я строфа: Ложечкой *в рот* вы еще мне влезали вчера.  
*Рот* — это радостный дар, а не просто дыра!  
*Рот* разрывает осколками слова-ядра.
- 6-я строфа: *Звезды* качнутся — большие, как прожектора.  
 Я эти *звезды* созвездием звал Топора...  
 Это за мною придут мои *звезды* — пора!

Если рассмотреть строфы без рефренов, становится очевидно, что внутри каждой из них действуют собственные системы лексических повторов, которые укрепляют структуру текста и формируют в пределах строф самостоятельные микротемы. Благодаря этому каждая строфа обретает автономность и тематическую завершенность, однако при этом остается включенной в общую композиционную схему. Елагин часто использует подобные повторы для создания ощущения закольцованности: в рассматриваемом стихотворении это проявляется особенно отчетливо, поскольку первая и последняя строфы объединены повторением одной и той же лексемы. Концовка каждой строфы, завершаемая рефреном, возвращает читателя к первой,

смыслообразующей строке текста, а внутренняя система повторов придает строфам ощущение цикличности и предсказуемости. Подобную композицию можно сравнить с архипелагом, где отдельные острова — автономные строфы — образуют более масштабную и упорядоченную систему. Эта взаимосвязанность проявляется и на уровне семантики. Так, если выстроить цепочку из повторяющихся лексем, получится следующая схема: *звезда* → *таблетка* → *сердце* → *кровь* → *рот* → *звезда*. Между «звездами» располагается ряд слов, связанных с физиологией и человеческим телом (или непосредственно влияющих на них — *таблетка*). Такое соединение телесного и космического отражает характерную для Елагина связь человека и вселенной. Поэт нередко обращается к теме неба, звезд и космоса (достаточно вспомнить названия его сборников — «Под созвездием Топора», «В зале Вселенной», «Тяжелые звезды»), поэтому сочетание физиологического и астрального мотивов выглядит закономерным. Вся поэма посвящена «болезни», которую врачи не могут исцелить, — творческой лихорадке. Главная мысль выделяется не повтором, а его отсутствием: единственная строка, лишенная повторов, — «Стих обдавал меня гудом и жаром костра». Слово *стих* напрямую связано с семантическим ядром произведения. Таким образом, в этом стихотворении повторы выполняют не только структурную, но и семантическую функцию, подчеркивая идею творческого напряжения, неутихающего внутреннего жара, который становится сутью поэтического существования.

#### Наплыв

*Мы выезжали из Чикаго,  
А может быть, из Конотопа,  
Из Киева, из Магадана.  
И, как в атаку из окопа,  
Кидался ветер из оврага  
И налетал на нас неожиданно.*

*Мы выезжали из Чикаго.  
Нас было четверо в машине.  
Тот день был днем последним года.*

Шоссе белело, как бумага,  
Стояла зимняя погода,  
Но снега не было в помине.  
Но память не дает мне спуску,  
Переставляет то и это  
По собственному произволу.  
(Вот по Андреевскому спуску  
Мчит Скорой помощи *карета*  
По направлению к Подолу.)

*Мы выезжали из Чикаго.*  
Катились мы по автостраде.  
*Ветров могучая ватага*  
*Нас била спереди и сзади,*  
*Ветров свирепая орава*  
*Нас била слева, била справа.*

*Мы выезжали из Чикаго.*  
(А может быть, из Курневки  
Мы ехали на хутор Грушки.  
Забылся *раненый*, бедняга.  
За городом без остановки  
Переговаривались пушки.)

*Мы выезжали из Чикаго,*  
Мы не заметили, что в трансе  
Мы очарованно застыли,  
Что мы не сделали ни шагу,  
Что едем в том *автомобиле*  
Во времени, а не в пространстве.

*Мы выезжали из Чикаго.*  
Над озером кричали птицы.  
Мы в путь пустились на рассвете.  
(Еще далеко до *больницы*.  
Очнулся *раненый* в *карете*,  
На нем шинель, пилотка, фляга.)

*Мы выезжали из Чикаго.*  
Оставленные небоскребы  
Вдали затягивались дымом.  
*Мгновенье* — как земная тяга,

*Мгновенье* нам дается, чтобы  
Остаться в нас неистребимым.

(Трясло *карету* на пригорке.  
Его шатало и бросало,  
Но он держался, молодчага,  
И только попросил устало  
Свернуть закрутку из махорки.)  
*Мы выезжали из Чикаго*

Или из даты новогодней?  
*Из календарного порядка?*  
*Из часового циферблата?*  
*Из потускневшего сегодня?*  
Мы двинулись в «давно когда-то»,  
У нас на звездах пересадка.

(А из дорожного зигзага  
Еще не вырвалась *каре́та*,  
Ухабам отдана на милость.  
Мне, может быть, тогда приснилось,  
Что я за океаном где-то,  
Что выезжаю из *Чикаго*.

И может быть — еще мне снится  
Иль кажется, по крайней мере,  
Что клиника за поворотом.  
Но *раненного* минометом  
Не довели мы до *больницы* —  
Скончался от кровопотери.)

Ну как угомониться слабым,  
Войной чудовищною смятым,  
Моим издергавшимся нервам?  
Я думал, в семьдесят девятом,  
А оказалось — в сорок первом  
Еще я еду по ухабам!..

(Я снова в *Киеве* военном,  
Я с коченеющим солдатом  
Лечу по спускам и подъемам,  
А день расплавился закатом  
По этим, с детства мне знакомым,  
Кирпичным желтоватым стенам.)

А мне казалось — из *Чикаго*  
Я выехал в *автомобиле*.  
(Но вот пошла *дорога* криво,  
И мы с трудом заколесили,  
И около универмага  
Нас бросило волною *взрыва*.)

Но уцелела всем на диво  
Разболтанная колымага.  
Вослед за этим *взрывом* третье  
Уже прошло десятилетье) —  
Мы по *дороге* из *Чикаго*  
От этого взлетели *взрыва*!

*Машина* сумасшедшей птицей  
На сосны кинулась с откоса  
И загремела вдоль оврага,  
И на *дороге* из *Чикаго*  
Я с переломанной ключицей,  
Я с кровью, хлынувшей из носа.

Колен разорванные связки  
И переломанные ребра,  
Десятки синяков и ссадин.  
*Я очень скоро буду найден,*  
И, как Иван-царевич в сказке,  
*Я буду по кусочкам собран.*

Меня положат на носилки,  
И вежливые санитары  
Перенесут меня в *карету*,  
И, несмотря на боль в затылке,  
На переломы, на удары,  
У них спрошу я сигарету.

*В карете* на носилках лежа,  
Затягиваясь стружкой дыма,  
Я понимаю, что мне плохо,  
Что жизнь моя непоправима,  
И с чем-то очень давним схожа  
*Сегодняшняя суматоха,*  
*Сегодняшняя передряга,*  
Что я живу уже сверхплана,

Что существую рикошетом,  
Что, видимо, по всем приметам  
Не существует ни *Чикаго*,  
*Ни Киева, ни Магадана*,  
*Ни Конотопа*, ни вселенной,  
А только есть одна *дорога*,  
А на *дороге* катастрофы...  
[Елагин 1998: 137–141]

В стихотворении «Наплыв» строка «Мы выезжали из Чикаго» регулярно возвращается, изменяя линейное течение повествования и придавая ему эффект закольцованности, волнообразного движения на месте. Этот повтор не только определяет композицию, но и задает ее экспрессивное наполнение. Невозможность читателя «сдвинуться с места», постоянное возвращение к Чикаго и другим повторяющимся элементам передает ощущение зацикленности на травматическом опыте, что обусловлено самим принципом композиции, основанной на центральном повторяющемся элементе — строке «Мы выезжали из Чикаго». В качестве семантической оси стихотворения выступает переживание травматичного события — автомобильной аварии, ставшей катализатором осмысления прошлого. Благодаря рефрену Елагин создает эффект фиксации на пережитом опыте: как жертве травмы трудно освободиться от навязчивого воспоминания, так и лирический герой вновь и вновь возвращается к моменту аварии, что вызывает наслаивание других эпизодов памяти. Ощущение спутанности сознания и потери связи с реальностью («...Что едем в том автомобиле / Во времени, а не в пространстве...») возникает именно через постоянное возвращение к исходной строке. Лексические повторы — *карета*, *дорога*, *раненый*, *больница* — связывают между собой разные сюжетные линии, объединяя историю аварии с воспоминанием о прошлом, когда герой был водителем скорой помощи. Эти повторы обеспечивают структурную целостность текста, не позволяя ему распасться на фрагменты.

Топонимы — Чикаго, Конотоп, Магадан, Киев — образуют композиционные рамки и задают пространственный масштаб

повествования. Параллель двух историй усиливается повторяющимися образами и синтаксическими конструкциями, создающими ощущение зеркальности. Постепенное наращивание повторов превращает строку «Мы выезжали из Чикаго» в смысловую центр стихотворения: она пронизывает весь текст, даже когда не присутствует явно. На уровне тематики повторы выполняют ту же функцию: они не только формируют структуру и связывают разные смысловые линии, но и способствуют их развитию. Хотя слово *наплыв* в тексте отсутствует, ощущение непрерывного, но закольцованного движения возникает благодаря цикличности повторов, множеству глаголов несовершенного вида и ритмической повторяемости. Таким образом, основная тема стихотворения рождается не лексически, а структурно — через восприятие ритма и формы. Название стихотворения можно также рассматривать как отсылку к кинематографическому приему — наплыву, то есть плавному переходу между кадрами, когда одно изображение постепенно растворяется в другом. Этот эффект, перенесенный в поэтический текст, реализуется за счет повторов, создающих незаметные, плавные переходы между временными и пространственными планами повествования.

Тема аварии постепенно выкристаллизовывается через повторные появления связанных образов — дороги, транспорта, больницы, ветра. Эти мотивы предвосхищают центральное событие, подготавливая читателя к катастрофе. Дорога здесь превращается в символ бесконечной череды испытаний, метафору человеческого существования. Аналогичным образом раскрывается и тема времени: лирический герой переносится из одного временного слоя в другой, память смешивает прошлое и будущее, разрушая привычную последовательность событий. Повторы синтаксических конструкций и лексем моделируют этот эффект временной дезориентации, превращая повествование в поток, где прошлое и настоящее сосуществуют одновременно.

*Еще много хороших вещей на земле,  
Еще вздыблена лошадь с царем на скале,  
Разлетается тога с царевых плечей —  
На земле еще много хороших вещей.*

*Декорации брошью блистают во мгле,  
Еще много хороших вещей на земле.*

*Приготовлены строго смычки скрипачей —  
На земле еще много хороших вещей.*

*Гумилев и Волошин, Вийон и Рабле,  
Еще много хороших вещей на земле,*

*И высокого слога не сохнет ручей.  
На земле еще много хороших вещей.*

*Еще много хороших вещей на земле —  
И рассвет, что ерошит листву на ветле,  
И взлетают со стога десятки грачей.  
На земле еще много хороших вещей.*

*Я целую ладошки твои в полумгле.  
Еще много хороших вещей на земле.*

*Обжигай, недотрога, меня горячей.  
На земле еще много хороших вещей.*

*И душистый горошек стоит в хрустале —  
Еще много хороших вещей на земле.*

*Еще много у Бога и дней, и ночей.  
На земле еще много хороших вещей*  
[Елагин 1998: 145].

В этом стихотворении рефрен образуется повторением двух перифразированных друг друга строк: «Еще много хороших вещей на земле» и «На земле еще много хороших вещей», что консолидирует текст и придает ему ритмичность, одновременно с тем наделяя дополнительной связностью. Интересно, что, благодаря попеременному повторению этих строк в каждом двустишии, возникает дополнительная система организации текста — из-за того, что все стихи обязаны заканчиваться словами, рифмующимися либо с «земле», либо с «вещей», они органично начинают рифмоваться между собой, образуя сквозную перекрестную

рифмовку. Рифма является одним из вариантов звукового повтора. Разбор этого вида повторов не входит в задачи настоящей работы, но остановимся на его функции в этом тексте. Нельзя сказать, что, избавившись от рефренов, мы получим ядро стихотворения, его лучшую версию:

Еще вздыблена лошадь с царем на скале <...>  
 Разлетается тога с царевых плечей <...>  
 Декорации брошью блистают во мгле <...>  
 Приготовлены строго смычки скрипачей <...>  
 Гумилев и Волошин, Вийон и Рабле <...>  
 И высокого слога не сохнет ручей <...>  
 И рассвет, что ерошит листву на ветле <...>  
 И взлетают со стога десятки грачей <...>  
 Я целую ладошки твои в полумгле <...>  
 Обжигай, недотрога, меня горячей <...>  
 И душистый горошек стоит в хрустале <...>  
 Еще много у Бога и дней, и ночей <...>.

Но и назвать получившийся текст абсолютной бессмыслицей тоже не получится: без рефренов становится лучше заметен еще один структурный элемент текста, связанный со звуковыми повторами, — внутренние рифмопары *лошадь — брошью, тога — строго, Волошин — ерошит, слога — со стога, ладошки — горошек, недотрога — у Бога*. Эти рифмопары, как можно заметить, рифмуются и между собой, создавая внутри текста два корпуса рифмованных слов, пронизывающих текст насквозь. В тексте, скрепленном повторами-«шпалами», теперь можно заметить и «рельсы». Текст, наполненный рефренами, обычными и внутрискрочными рифмами, а также имеющий предпоследнюю строку, содержащую дополнительный синтаксический анафорический повтор (*Еще много*), обладает особенно высоким уровнем упорядоченности.

Поэзия — стремление человека организовать чувственный хаос жизни. В поэтическом тексте Ивана Елагина эта организованность проявляется прежде всего через систему повторов, которые становятся не просто художественными приемами, а фундаментом смыслового и структурного единства. Повторы

у Елагина задают ритм, формируют композицию и раскрывают внутреннюю логику поэтического переживания, где каждое возвращение к уже сказанному — это не просто дублирование, а движение по спирали, по кругу или вообще вне пространства на пути к смысловому и эмоциональному содержанию. Лексические и синтаксические повторы, рефрены выстраивают архитектуру его текстов; через повторение рождается не однообразие, а напряженная динамика смыслов, помещающая читателя в его собственный цикл повторных прочтений знакомых слов, фраз и строк.

## ЛИТЕРАТУРА

- Елагин 1998 — *Елагин И.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Согласие, 1998.
- Жирмунский 1996 — *Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение: Курс лекций. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996.
- Лотман 1970 — *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
- Лотман 1972 — *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.
- Лотман 1994 — *Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994.
- Ронен 2002 — *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. С. 13–42.
- Тынянов 1929 — *Тынянов Ю. Н.* Блок // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929. С. 512–521.
- Шульская 1973 — *Шульская О. В.* Виды повтора и изменение их функций в творчестве А. Межирова // Ученые записки высших учебных заведений Литовской ССР: Языковедение. Т. 24. № 2. Вильнюс, 1973. С. 107–119.

# ZVUKOZAPIS'<sup>1</sup>: ELIZAVETA MNACAKANOVA'S APPROACH TO MELOPOETICS

Yuri Pellizzari

University of Vienna, Austria  
E-mail: [yuripellizzari96@hotmail.it](mailto:yuripellizzari96@hotmail.it)

**Summary:** This paper examines Elizaveta Mnacakanova's poetry through the lens of musical structure and semiotics, focusing on her integration of musical principles — variation, resonance, polyphony, and leitmotif — into poetic form. Drawing on unpublished correspondence with Gerald Janeček, it opens with her reflection on composing poetry as a literary fugue. The analysis explores multilayered structures merging aural, semantic, and musical dimensions, highlighting neologisms, morphological transformations, and sonic shifts. Close readings of «на прогулке» and “*laudemus*” reveal evolving acoustic and semantic patterns, while in *Das Buch Sabeth* leitmotifs such as *цезарь* and *март* shape a movement from celebration to mourning.

**Keywords:** Elizaveta Mnacakanova (Mnatsakanjan), Melopoetics, Polyphony, Sound Symbolism, Literary Music, Russian Literature, Contemporary Poetry, Leitmotif.

Before analysing the poem *Laudemus te*, I shall begin with a quotation from one of the still unpublished letters contained in the correspondence Elizaveta Mnacakanova<sup>2</sup> maintained with Gerald Janeček, in order to go straight to the point: she consciously and skilfully designed her poetry as musical compositions.

In the end, in *Resurgam*, polyphony, the division of the text into voices, occurred spontaneously. But when I noticed this, I understood that in some places it was possible to create a basis also in a musical form,

---

<sup>1</sup> We have chosen Yuri Orlitskiy's term for the title of this article [Orlitskiy 2018: 11].

<sup>2</sup> Elizaveta Mnacakanova (Mnatsakanjan/Netskowa) (1922–2019) was a Russian poet, translator, essayist, and musicologist born in Baku. She pursued studies in philology and graduated from the Moscow Conservatory. Residing in Vienna from 1975, she lectured on Russian literature at the University. Her poetry is distinguished by a symphonic structure characterized by thematic repetition and variation, reflecting her background in musicology.

a fugue, for example. Of course[,] not in pure form; literature after all has its own laws. But the result was interesting, that is, a new fugue form of a purely literary type. I think this is the first case in literature in general (Letter to G. Janeček [Janeček 1987: 213]).

Although this may appear theoretically evident, in practice — or when engaging with her texts — it becomes clear why hardly any other writer attempted to do so<sup>3</sup>.

The greatest challenge in merging music and language lies in the need to navigate between two fundamentally different semiotic systems. The former — music — is a language in its own right, designed to operate through notes (sounds), which, although arranged into patterns, long phrases or harmonic structures, do not carry inherent denotative meaning<sup>4</sup>. The latter — verbal language — is structured around letters and phonemes, not just sounds<sup>5</sup>, which, once organised into words and syntactic constructions, are intrinsically denotative.

This may be one of the reasons why, when scholars engage with poets who deliberately seek to bridge these two fields — so similar, yet fundamentally different, — they often restrict their analysis to phonetics, metrics or other *linguistic* devices. However, what is truly required is to transcend the boundaries of language as conventionally understood, following the example set by the poets themselves<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> In the context of attempts to transpose purely musical forms into language, adapting them to a linguistic system, it is necessary to mention here Andrei Bely (1880–1934) with his Symphonies, as well as, to a lesser extent, Marina Tsvetaeva (1892–1941) noted for her “sound orchestration” and use of “tonalities” [Stankiewicz 1981], and Aleksandr Gornon (1946–2024) with his «полифоносемантика» [Demshina 2016].

<sup>4</sup> Even when the composer explicitly assigns denotative meaning to a composition — as in so-called ‘programme music’ — such meaning remains entirely arbitrary.

<sup>5</sup> For a discussion of the double nature of words and other aspects related to the question of meaning, see [Saussure 1995].

<sup>6</sup> As far as Mnacakanova is concerned, the approach proposed in this work has already been successfully adopted — even though research in this direction remains in its early stages — by Gerald Janeček, Vladimir Feshchenko, Yuri Orlitskiy, Stephanie Sandler, Olga Sokolova, Sergey Biryukov and others. However, it should be noted that, at present, there is still no comprehensive

Elizaveta Mnacakanova solved the problem of navigating the space between the two semiotic codes — a solution that invites deeper reflection on its full implications — by treating words in a particular way, as I will briefly demonstrate below using the poem *Laudemus te*. See Fig. 1.

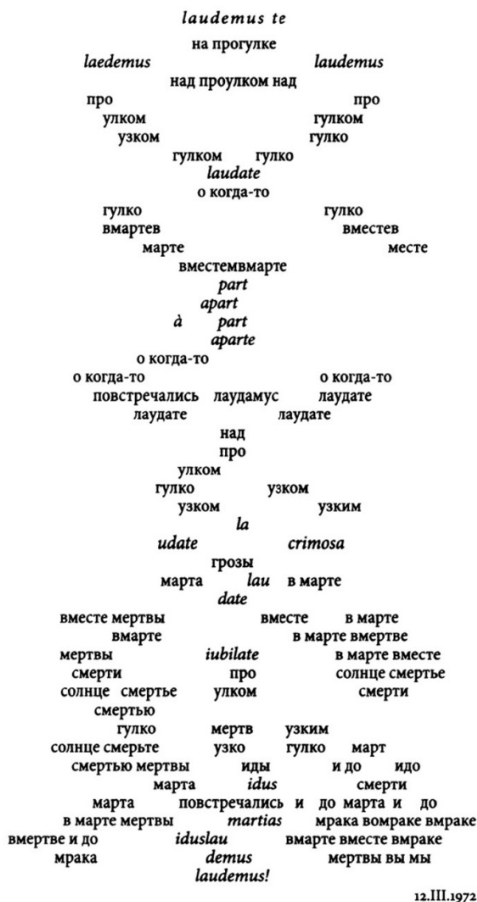


Fig. 1. Opening poem from the collection *Das Buch Sabeth* [Mnacakanova 2018: 111].

study that systematically examines Mnacakanova's oeuvre. My future research will therefore be directed towards filling this gap.

The poet engages here in a sophisticated form of *wordplay*, constructing a multilayered structure — outlined below<sup>7</sup> — that requires a step-by-step analysis:

- Visual
- Aural<sup>8</sup>
- Semantic
- Musical

Since the first level lies beyond the scope of this study, it will not be considered<sup>9</sup>.

For the sake of clarity, the aural and semantic layers will be address together, as they are closely interrelated, while the musical aspect will be treated separately.

These two dimensions — aural and semantic — cannot be fully disentangled, at least in this case, because the poet's manipulation of the roots and letters of words generates neologisms whose sonorities are just as significant as the meanings they suggest or evoke<sup>10</sup>.

From a semantic perspective, we can identify — also visually — two *themes*<sup>11</sup> that accompany the reader throughout the poem and persist until a third, more dominant theme — a *leitmotif*<sup>12</sup> — temporarily overrides them, though not entirely. At first glance, the first theme appears unrelated to music — or, at least, to hearing — whereas the second is clearly related to it<sup>13</sup>. However, a closer reading reveals that lines 7 and 10 — which represent to a certain extent the culmination of the first theme's *wordplay* — consist

<sup>7</sup> The order is not meant to be hierarchical.

<sup>8</sup> I maintain that the term *aural* better serves the purpose of this study than the *acoustic* or *phonetic* ones, which are limited in the former case to the physics of sound, and, in the latter, to linguistic sounds.

<sup>9</sup> For a treatment of the topic, see [Sandler 2008], whose work also moves in this direction.

<sup>10</sup> Sometimes the new altered words do not exist as such and therefore lack a meaning, although the reader can, and is indeed encouraged to, perceive a vague resemblance to the most similar or plausible existing ones.

<sup>11</sup> Respectively, «на прогулке» and “*laudemus*”.

<sup>12</sup> An explanation will be offered subsequently.

<sup>13</sup> In music, the *Laudes* are in fact hymns of praise to God, originally rooted in the liturgical tradition and later developed into an autonomous musical form, often solemn and choral in nature.

exclusively of the word *зүлко(м)*, which again refers to hearing, or rather to the resonance of sound<sup>14</sup>. Once more, semantic and aural layers merge.

The phrase «на прогулке» establishes the theme on which the first seven verses *variations* will be based [Merriam-Webster 2025b]:

на прогулке → над прозулком → (над) про зулком → ~~про~~ зулком  
 ↓  
 (над) про улком → ~~про~~ удзком → зудком

What is most significant here is that, through the simple deletion of a letter, the reader experiences — first over the course of a few seconds, and then almost instantaneously<sup>15</sup> once the text is organised in two parallel columns — an abrupt shift in meaning, though this shift is almost imperceptible from an aural perspective. Moreover, if the reader is patient enough to linger over these opening lines for a few more seconds<sup>16</sup>, they will notice that here Mnacakanova is in fact already *varying* this initial idea, presenting all the different versions that will recur in the following lines.

The second theme is the Latin word *laudemus* — whose *raison d'être* lies in the name of the section [Mnacakanova 2016: 109]. This theme does not undergo significant development, except in line 2 — where the two diverging *paths* emerge from a simple vowel change (u/e)<sup>17</sup> — and again in lines 27–28, which will be discussed later.

It is now time to turn to the final and most challenging — yet equally engaging and crucial — dimension: the musical layer. This section will focus on four key aspects: *variation*, acoustic resonance, polyphony, and leitmotif.

<sup>14</sup> A point of contact with Marina Tsvetaeva and her way of rendering poetic dynamics can be found in the poem *Барабанищик*.

<sup>15</sup> Or at least, that was the intended idea, from my perspective.

<sup>16</sup> Which is often advisable, if not necessary, when dealing with poetry.

<sup>17</sup> This vowel change proves significant, as it produces an important semantic shift: from *laudemus* — a verb associated with hymns (sung prayers), and thus with music — to *laedemus*, which simply means ‘to harm’ or ‘to hurt’. This latter meaning will also soon emerge as significant.

The first strategy used to bring language closer to music is formal: as already mentioned, the theme «на прогулке» undergoes several variations, reminiscent of those typically found in a musical theme-and-variations composition. Although the semantic content changes continuously – at times bordering on nonsense — the original theme remains always recognisable due to both its acoustic and morphological affinities with the variations<sup>18</sup>.

A particularly noteworthy variation, which relies more on semantics than sound, occurs in lines 27–8: the head of the second theme<sup>19</sup> (la-) reappears and is completed in the following line, opening a crossroad — either *la-udate* or *la-crimosa*<sup>20</sup>. The latter is clearly the more interesting variation, as it explicitly evokes the prayer that concludes the third part of Mozart's *Requiem*<sup>21</sup>. Further elaboration on this point will follow as the analysis progresses.

Here we arrive at the concept of acoustic resonance — the result of both the repetition of roots and the use of paronomasia<sup>22</sup>, or, as more clearly defined and explained by Yuri Orliitskiy, «словесная музыка»:

Музыка Мнацкановой — это словесная музыка, музыка, составленная из слов (единственных, священных, заветных, как называет их поэт), смыслы которой возникают одновременно из звучания <...> и из смысла отдельных слов, которые могут быть связаны с фразами <...>, а могут быть абсолютно синтаксически свободными. <...>

---

<sup>18</sup> It may also be productive to approach this mechanism from a semiotic point of view.

<sup>19</sup> In light of the research design, the use of accurate musical terminology appears warranted.

<sup>20</sup> A similar change of pattern has also been referred to as “modulation” [Janeček 1987: 211].

<sup>21</sup> In order to saturate the aural aspect of this variation, Mnacakanova attempts to render the aural component of *-crimosa* using an existing Russian word. Following this process — voicing the voiceless velar stop /k/, deleting two letters, and transliterating the remaining segment ([egr~~im~~osa] → *грозь*) — she creates something midway between assonance and paronomasia, although it remains unclear why the final vowel was replaced.

For a systematic and emphatic use of variation, see also «Песня гнойных сестер», the third section of Mnacakanova's *Requiem*.

<sup>22</sup> Although this point requires further investigation, it will not be addressed here due to space constraints.

Поэтому произведения Мнацакановой нужно прежде всего слушать [Orlitskiy 2018: 7].

If variation and resonance alone may not be sufficient to support my thesis, it now becomes necessary to turn to the notion of polyphony.

In music, polyphony is defined as “music in which several simultaneous vocal or instrumental parts are combined contrapuntally, as opposed to monophonic music (single melody) or homophonic music (one melodic line with accompaniment)” [Oxford References 2025]. Each line (or ‘voice’) maintains its own distinct contour and rhythm while interacting harmonically with the others, creating a rich and interwoven sonic fabric.

If we accept this deliberate intention to create such a musical fabric through words and change our perspective accordingly, an entire new world will disclose itself to us: the world of syncretism<sup>23</sup>.

Still, it remains impossible to read more than one word at a time — whether aloud or silently — even if multiple words can be perceived at a glance. As a result, we must either involve more than one reader<sup>24</sup> or record our voice and layer it over a live — or another recorded — rendition.

If it is possible to clearly recognise two distinct paths in the already cited opening lines<sup>25</sup> — both stemming from the preposition *над* — from line 29 on, a tripartite structure becomes apparent: on the left, the one beginning with *вместе мертвы*; on the right, the one beginning with *вместе в марте*; and in the middle, the one beginning with *iubilate* — the only one that contains Latin words.

The final clue Elizaveta Mnacakanova offers the reader — at least the last one to be discussed in the present paper — is that of two leitmotifs.

<sup>23</sup> O. Sokolova maintains that Mnacakanova’s poetic practice produces the effect of a «синкретичная полисемия», clearly stemming from the convergence of verbal, musical and visual modalities and media [Sokolova 2022: 253].

<sup>24</sup> As performed by Fonema Chor at the event «Столетие Елизаветы Мнацакановой: концерт MEtaMOorphosEN», available online here, from minute 29:00 to 59:00: <https://www.youtube.com/watch?v=iJZTkHZFXXE> (18.09.2025).

<sup>25</sup> Lines 4 to 7.

A leitmotif is “an associated melodic phrase or figure that accompanies the reappearance of an idea, person, or situation especially in a Wagnerian music drama” [Merriam-Webster 2025a]. It is indeed slightly different from a theme in the following respects: a theme undergoes development and is typically more structured; it is not employed to reference extra-musical realia and is therefore semantically neutral.

Considering words such as *цезарь* — which begins to appear from the following poem onwards — and *март* (both in their variations and Latin equivalents), which, unlike the other themes, recur throughout at least the first part of this collection [Mnacakanova 2018: 112–143] — not necessarily all at once in every poem, but always at least one at a time — as haunting presences charged with clear semantic weight, it becomes evident that they cannot be treated merely as themes. Indeed, these very leitmotifs serve as the *fil rouge* of the entire first section of *Das Buch Sabeth*, with residual echoes in the second, albeit serving different purposes<sup>26</sup>. All things considered, the ultimate aim of these melopoetic strategies is clearly to enhance a deathly atmosphere, though it is veiled by the initial aura of joy conveyed by the genre of *Laudes* — a thanksgiving prayer — and the seemingly innocuous initial wordplays, as well as the leitmotif *март* — usually associated with the joyful advent of spring.

However, as T. S. Eliot taught us<sup>27</sup>, joy soon turns into grief: as mentioned earlier, line 27 introduces for the first time a reference to Mozart’s *Lacrimosa* — a funeral hymn — amplified by *грозы*; from line 31 onwards, words directly related to death — *мертвы*, *смерти*, *мрака*, *во[ ]мраке* and *idus martias* — appear for the first time.

Only at this point does the reader understand that the importance of March lies in its root, which is ultimately connected to Mars — the god of war, which can be read as a symbol of death (its consequence).

---

<sup>26</sup> Owing to limitations of space, this aspect will not be discussed in this paper. However, it seems relevant to note that just one of the leitmotifs (*март*) keeps occurring in the second section.

<sup>27</sup> “April is the cruellest month <...>” (*T. S. Eliot, The Waste Land, 1922*).

In conclusion, this study highlights the significance of Elizaveta Mnacakanova's melopoetic approach for understanding her unique compositional style. However, given the complexity of her fusion of musical and linguistic elements, much remains to be explored. Future research should aim to investigate her poetry more deeply and broadly, in order to fully grasp the implications and potential of her innovative techniques.

Nonetheless, as the poet herself recognises, this remains a difficult task:

Видите ли, если на свете время от времени появляется некий Некто, который продуцирует сложные или трудночитаемые текстовые партитуры, то неминуемо рано или поздно появится второй Некто, который прочитает их [Mnacakanova 2018: 339–340].

## SOURCES

- Mnacakanova 2018 — *Мнацаканова Е.* Новая Аркадия. М.: НЛО, 2018.  
 Mnacakanova 2004 — *Мнацаканова Е.* ARCADIA: Стихи. Из лекций. Статьи. Эссе. М.: Элинина, 2004.  
 Mnacakanova 1982 — *Мнацаканова Е.* Шаги и вздохи: четыре книги стихов. Wien, 1982 (Wiener Slawistischer Almanach. SBd 6).  
 Netskowa 1988 — *Netskowa E.* Metamorphosen: 20 Veränderungen einer vierzeiligen Strophe und Finale. Wien, 1988.

## LITERATURE

- Biryukov 2005 — *Бирюков С.* Поэзия: модули и векторы. Словомузыка Елизаветы Мнацакановой // Топос. Литературно-философский журнал. 28.02.2005. <https://www.topos.ru/article/3315> (30/11/2024).  
 Caprioglio 2006 — *Caprioglio N.* Poesia come “performance”. Le metamorfosi di E. Mnacakanova. Alessandria: Ed. Dell’Orso, 2006.  
 Caprioglio 2014 — *Caprioglio N.* Suono e segno nella poesia di E. Mnacakanova, in *Confini dell’Estetica*. Roma: Aracne Editore, 2014.  
 Demshina 2016 — *Демшина А.* Визуальная поэзия А. Горнона в ситуации кризиса вербальных практик // Вестник СПбГУКИ. Март 2016. № 1 (26). С. 16–20.

- Dobrenko 2011 — *Dobrenko E., Balina M.* The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011.
- Feshchenko 2023 — *Feshchenko V.* Echoing and reverbering in translingual poetry // *Zbornik Matice srpske za slavistiku*. 2023. № 104. P. 93–109.
- Grauz 2019 — *Grauz T.* Слова признаются в своей способности быть // *Дискурс. Статьи*. 2019. <https://discours.io/articles/culture/slova-priznayutsya-v-svoey-sposobnosti-byt> (30.11.2024).
- Jarishina 2019 — *Яришина А. Е.* Поэтика книги стихотворений Е. Мнацакановой “ARCADIA”. Челябинск: ЮГПУ, 2019.
- Janeček 1987 — *Janeček G.* Paronomastic and musical techniques in Mnačakanova’s *Rekviem* // *Slavic and East Eur. J.*, Vol. 31. № 2 / American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, 1987.
- Janeček 2000 — *Janeček G.* Sight and Sound entwined: studies of the new poetry. Oxford: Berghahn Books, 2000.
- Korchagin 2012 — *Корчагин К., Ларионов Д.* Чтение партитур // *OpenSpace.ru Архив. Литература. Мнение*. 01.06.2012. <https://os.colta.ru/literature/events/details/37507/page2/> (30.11.2024).
- Lipovetsky 2001 — *Lipovetsky M.* Russian literary postmodernism in the 1990’s // *Slavonic and East European Review*. 2001. № 1 (79).
- Merriam-Webster 2025a — *Leitmotif* // *Merriam-Webster.com Dictionary*. Merriam-Webster. 2025. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/leitmotif> (28.09.2025).
- Merriam-Webster 2025b — *Theme and variations* // *Merriam-Webster.com Dictionary*. Merriam-Webster. 2025. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/theme%20and%20variations> (28.09.2025).
- Orlitskiy 2018 — *Орлицкий Ю.* Дверь в новое искусство // *Мнацаканова Е. Новая Аркадия*. М.: НЛЮ, 2018. С. 5–11.
- Orlitskiy 2022 — *Орлицкий Ю.* Поэтическое хозяйство Елизаветы Мнацакановой // *НЛЮ*. 2022. № 5. С. 264–280.
- Oxford References 2025 — *Polyphony* // *Oxford Reference*. 2025. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100335935> (15.09.2025).
- Rudnev 1992 — *Руднев В.* Стихосложение Елизаветы Мнацакановой // *Митин журнал. Россия на западе*. 1992. <http://kolonna.mitin.com/archive/mj4546/rudnev.shtml> (30.11.2024).
- Samostienko 2022 — *Самостиенко Е. В.* Поэтическая теория связи Елизаветы Мнацакановой // *Практики и интерпретации*. Т. 7. 2022. № 3. С. 98–110.

- Sandler 2008 — *Sandler S.* Visual Poetry After Modernism: Elizaveta Mnatsakanova // *Slavic Review*. 2008. Vol. 67 (3). P. 610–641.
- Sandler 2020 — *Sandler S.* In Memoriam: Elizaveta Mnatsakanova // *Slavic Review*. 2020. Vol. 79 (3). P. 703–708.
- Saussure 1995 — *Saussure F. de.* Cours de linguistique générale. Paris: Payot & Rivages, 1995.
- Schafer 1994 — *Schafer Murray R.* The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world. Vermont: Destiny Books, 1994.
- Sokolova 2022 — *Соколова О.* О Вымолви! Молви! То слово безмолвия!: Поэтическая прагматика глаголов говорения в текстах Е. Мнацакановой // *Зборник Матице српске за славистику*. 2022. № 101. P. 237–255.
- Sokolova 2024 — *Sokolova O., Feshchenko V.* “Spaces of Silence” and “Secret Music of the Word”: Verbo-Musical Minimalism in the Poetry of Gennady Aygi and Elizaveta Mnatsakanova // *Arts*. 2024. Vol. 13. № 66. <https://doi.org/10.3390/arts13020066> (04.11.2024).
- Stankiewicz 1981 — *Stankiewicz E.* The Orchestration of Rhymes in the Poetry of Marina Cvetaeva // *Slavica Hierosolymitana*. 1981. V–VI. P. 325–339.
- Stephen 2006 — *Stephen B.* Literary music: writing music in contemporary fiction. NY: Routledge, 2006.
- Taruskin 1997 — *Taruskin R.* Defining Russia musically. Princeton: Princeton Univ. Press, 1997.

ФИЛОМЕЛА, ДАФНА, ОКСАНА, НИНА:  
МИФ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТАХ  
СОВРЕМЕННЫХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ АВТОРОК

Инга Контканен / Inga Kontkanen

Университет Восточной Финляндии, Финляндия /

University of Eastern Finland, Finland

E-mail: [ingako@uef.fi](mailto:ingako@uef.fi)

**Аннотация:** Мифология и литература издавна переплетены, формируя архетипические сюжеты, определяющие культуру и ценности общества. Будучи укорененной в патриархальной традиции, мифология открывает возможности для переосмысления в женской поэзии. В данной работе сквозь призму концепции ревизионистского мифотворчества Алисии Острикер рассматривается, как используют миф Нина Искренко, Елена Шварц и Оксана Васякина. Для них миф — это не только источник художественного языка, но и инструмент сопротивления, пространство самовыражения и способ заново утвердить женский голос в литературе и обществе.

**Ключевые слова:** женская поэзия, мифология, современная русская поэзия, ревизионистское мифотворчество.

PHILOMELA, DAPHNE, OKSANA, NINA: MYTH IN WOMEN'S  
MODERN POETIC TEXTS

**Summary:** Mythology and literature have long been intertwined, shaping archetypal narratives that define culture and societal values. Rooted in the patriarchal tradition, mythology nevertheless offers opportunities for reinterpretation in women's poetry. This paper examines how Nina Iskrenko, Elena Shvarts, and Oksana Vasyakina engage with myth through the lens of Alicia Ostriker's concept of revisionist mythmaking. For them, myth is not only a source of artistic language but also a tool of resistance, a space of self-expression, and a means of reclaiming and reasserting the female voice in literature and society.

**Keywords:** women's poetry, myth, Russian modern poetry, revisionist mythmaking.

Действительно сложно обнаружить авторов, которые в своем творчестве никогда бы прямо или косвенно не обращались к мифологии Древней Греции и Рима. Зачастую писательницы,

находясь в неустанных поисках вечных идеалов, отсутствующих в современной для них действительности, склонны заглядывать в прошлое, в исторические и мифологические сюжеты. Другие же прибегают к мифологии как к источнику архетипов, которые, будучи включенными в новые контексты, могут быть значительно переосмыслены. При изучении современных женских русскоязычных литературных текстов также были обнаружены многочисленные отсылки к мифологии.

В данной статье мы рассмотрим, каковы мотивы использования мифологического нарратива и какие функции выполняет миф в литературных текстах выбранных авторов. Как было отмечено Лилиан Доэрти, миф обладает огромным потенциалом и значением для феминизма и феминистской литературы. По ее мнению, миф может способствовать интеграции в литературное пространство женской точки зрения [Doherty 2006: 300]. Сформированная в рамках патриархальной традиции, мифология закрепляет определенные модели гендерной репрезентации, но одновременно открывает возможности для их критического пересмотра и трансформации.

Включение отдельных мифологических мотивов или сюжетов в поэтический текст нередко интерпретируется как специфически «женская» стратегия письма, особенно в контексте женской поэзии [Ibid.]. Используя сюжеты, глубоко укорененные в истории или культуре, поэтесса стремится деконструировать устоявшуюся версию и создать новую — такую, которая бы включала в себя женское знание и открывала путь к возможным значительным культурным сдвигам [Ostriker 1982: 72–73]. Алисия Острикер определяет эту творческую стратегию как ревизионистское мифотворчество, направленное на развенчание «гендерных стереотипов, воплощенных в мифах» [Ibid.: 73] путем утверждения женской точки зрения и разрушения архетипического образа женщины как объекта эротического влечения.

Как известно, в мифах мужчины часто изображены как героические победители и укротители чудовищ и злых сверхъестественных сил, включая женщин, традиционно ассоциируемых с Природой. Женщины же, напротив, обычно представлены как

жертвы без собственной воли, подавленные и лишенные голоса в рамках патриархального мифологического нарратива. Тереза де Лауретис решительно возражает против такого однобокого и плоского трактования нарратива, который «рассказывает историю мужского желания, демонстрируя отсутствие самой женщины и превращая женщину в текст, в чистую репрезентацию» [De Lauretis 1984: 13]. Таким образом, одной из важнейших задач феминистского анализа становится возвращение женщине ее субъектности путем переосмысления ригидных гендерных конструктов, встроенных в литературу и миф как ее первоисточник.

Ровена Фаулер отмечает, что «из всех мифологических моделей именно метаморфоза обладает наибольшей притягательностью для женщин-поэтов» [Fowler 2006: 384]. Возможно, это обусловлено тем, что изменение — единственное постоянное состояние женского тела, и, следовательно, мотив метаморфозы естественным образом превращается в точку пересечения, где телесные травматические переживания женщин, подвергнутые подавлению, находят выражение в литературных и метафорических формах.

Также, по мнению Дебби Фелтон, такие явления, как метаморфоза, трансформация, гибридность и текучесть, напрямую соотносятся с образом женского тела, воплощающего изменчивость и нестабильность. И именно эти характеристики могут восприниматься как угроза патриархальным нормам и стандартам, закрепленным в коллективном сознании [Felton 2016: 105]. Таким образом, метаморфоза может рассматриваться еще и как метод, позволяющий бросить вызов стереотипам, закрепившимся в обществе.

### **Елена, Оксана и голос Филомелы**

Миф о Филомеле, изложенный в «Метаморфозах» Овидия, имеет особое значение для женщин-поэтов. Множество феминистских писательниц и поэтесс обращались к этому мифу, используя его в своих произведениях как мощный символ женского сопротивления и борьбы за самовыражение. Голос

Филомелы, подавленный жестоким насилием, стал эмблемой борьбы женщин за свободу — особенно за свободу говорить и творить на собственных условиях.

Кратко напомним сюжет. Прокна приглашает в гости свою сестру Филомелу, которую она не видела много лет, так как после замужества покинула отчий дом. Муж Прокны, Терей, должен был сопроводить Филомелу и обеспечить ее безопасность. Вместо этого он, охваченный вспышкой страсти, насилует Филомелу и отрезает ей язык, чтобы она не смогла рассказать о свершенном им преступлении. Несмотря на отнятую способность говорить, Филомела находит способ донести свою историю: она вышивает ее на гобелене и отправляет своей сестре. В ярости сестры замышляют отомстить преступнику и обманом заставить его съесть собственного сына. В конце концов, боги вмешиваются, превращая всех троих в птиц: Филомела становится соловьем, Прокна — ласточкой, а Терей — удодем.

Для женщин-писательниц — особенно тех, кто работает в рамках литературной традиции, в которой долгое время доминировали мужские голоса, — задача получить право на собственный голос и быть услышанной остается актуальной по сей день. История Филомелы отражает в полной мере борьбу женщины-творца, рассказывая одновременно историю подавления и стойкости воли творческого самовыражения перед лицом угнетения.

В своей автобиографической книге «Рана» (2023) Оксана Васякина рассматривает язык как средство навигации в поиске собственной идентичности, творчестве и отношении к стране, которую она называет домом. Книга рассказывает о ее путешествии в отдаленный сибирский городок, куда она возвращается, чтобы выполнить обещание — захоронить прах матери. В процессе путешествия перед ее мысленным взором всплывают воспоминания из детства, сплетаясь в откровенное повествование о страданиях, творчестве и утратах. Она говорит:

Я оправдываюсь за то, что я лесбиянка, оправдываюсь за то, что пишу такие непонятные и страшные стихи. Здесь, в этом тексте я постоянно пытаюсь найти оправдание способу своего письма.

Я ищу опоры в практиках других писательниц, мне страшно, что моя книга какая-то корявая, неправильная, косая. Она не вписывается в общее представление о литературе. И я боюсь говорить о том, что я есть на самом деле. Я устала оправдываться за то, что я это я. Я устала искать обоснования для названия своей литературы литературой [Васякина 2023: 263].

В своей книге Васякина обращается к мифу о Филомеле. Она задается вопросом: почему для многих авторов-мужчин, которые использовали образ Филомелы в своей поэзии, именно женщина, подвергшаяся насилию и лишенная голоса, стала символом поэтического духа? Это заставляет ее задуматься о том, не заключается ли ответ в том, что некоторые мужчины исторически использовали женщин лишь как инструмент для достижения собственного успеха. Однако вместо того, чтобы углубляться в критику этих мужчин, Васякина предпочитает сосредоточиться на самой истории Филомелы. Она применяет стратегию ревизионистского мифотворчества Острикер, рассматривая историю Филомелы с феминистской точки зрения. Например, она обращается к Люс Иригарей, которая утверждала, что женщина должна отвергнуть андроцентрический язык, чтобы обрести собственный язык выражения [Irigaray 1985: 133]. Что в определенном смысле было сделано, хотя и насильственно, Филомелой, чья способность говорить и выразить себя была жестоко отнята.

Филомела, говорит Васякина, или соловей, символизирующий поэзию, всегда увечен. Возможно, это указывает на то, что любая женщина, осмелившаяся выразить свои мысли, вынуждена бороться за это право и привилегию, чтобы наконец вырваться из клетки замшелых традиций и улететь. Но такое освобождение невозможно без значительных жертв. Интересно, что Васякина, анализируя миф о Филомеле, цитирует стихотворение Елены Шварц «Башня, в ней клетки»:

Они вскричат как иноверцы  
На безъязыких языках,  
Толкаясь вылетят они  
И защебечут, залопочут,

Заскверещат и загогочут  
<...>  
Они моею кровью напитались,  
Они мне вскрыли вены ловко  
И мной самой — какая впрочем жалость —  
Раскидан мозг по маленьким головкам  
Осколки глаз я вставила им в очи  
И мы поем, а петь нас Бог учил,  
И мы рычим, и мы клокочем  
Платок накинут — замолчим [Шварц 2018: 18].

Стихотворение представляет собой метафорическое сравнение поэмы с башней, построенной из нагроможденных друг на друга клеток, в каждой из которых заперты птицы. Героиня стремится освободить этих птиц, символизирующих мысли, но у башни нет окон или дверей, через которые они могли бы вырваться из плена. Тем не менее, она осмеливается открыть дверцы клеток, что приводит к хаосу: птицы начинают нападать друг на друга и на рассказчицу, которая постепенно растворяется в них. Она утверждает свое право на свободу мысли и самовыражения, так как это естественная потребность, которую так просто не отнять: «петь нас Бог учил». Однако в стихотворении присутствует постоянная внешняя угроза («платок накинут»), а условия заключения делают это пение похожим лишь на рычание или бульканье.

Это стихотворение прямо не ссылается на историю Филломы, но созвучно с похожими темами и дополняет анализ Васякиной. При этом Шварц часто использовала мифологические мотивы, причем птицы — и соловей, в частности, — служат ключевыми символами в таких стихотворениях, как «Соловей спасающий» и «Элегии на стороны света».

Шварц не принадлежала к кругу феминистских авторов, и ее использование этих символов не было сознательной попыткой отстаивать женскую субъектность, хотя она неоднократно исследовала темы гендерных стереотипов и женской объективации в своей поэзии. В этом контексте особенно интересно рассмотреть, как мифологические сюжеты интерпретируются другими писателями, которые не обязательно разделяли или открыто

придерживались феминистских взглядов, но все же обращались к мифу в своих поэтических произведениях — например, Ниной Искренко.

### **Нина и дерево Дафны**

Нина Искренко (1951–1995) — российская поэтесса, которая принадлежала к московской литературной группе «Поэзия» вместе с Дмитрием Приговым, Львом Рубинштейном, Сергеем Гандлевским и другими андеграундными авторами. Поэзия Искренко характеризуется инновационным, экспериментальным подходом и постоянным поиском новых форм и способов выражения. Ее творчество объединяет самые разные стилистические подходы, интегрируя элементы научного и публицистического дискурсов, разговорной речи, а также разнообразные ссылки на литературные источники, религию и мифологию. Например, в стихотворении «Дерево Дафны на фотографии из Старого квартала» (1993) Искренко использует сюжет мифа о Дафне и Аполлоне.

Наиболее известная версия сюжета также представлена в «Метаморфозах» Овидия. Прекрасная речная нимфа Дафна отвергала многочисленных поклонников, так как предпочитала бродить по лесам и охотиться, как должно последовательнице богини Дианы, не думая ни о любви, ни о браке. Бог солнца и музыки Аполлон, пораженный стрелой Купидона, становится одержим Дафной, которая не желает ни его любви, ни его ухаживаний. Несмотря на ее категорический отказ, Аполлон неустанно преследует ее. Единственным выходом для Дафны становится обращение к отцу, речному богу Пенеею, который превращает ее в лавровое дерево, чтобы защитить от принуждения и домогательств Аполлона. Таким образом, Дафна вынуждена отказаться от человеческой оболочки и жизни лишь для того, чтобы защитить себя и сохранить контроль над собственным телом и волей.

Эти строки Овидия передают преследование Дафны Аполлоном, которое продолжается даже тогда, когда она начинает превращаться в лавровое дерево, в отчаянной попытке избежать



половой акт с женщиной, принявшей форму дерева. Женщина изображена пассивной стороной сексуального акта — не без доли проявления чувств, но существующей лишь как дрожащее тело. Ее внешнее самовыражение подавлено, и все же она не полностью лишена агентности:

Дерево Дафны идет в темноте по Тверскому бульвару  
Верхние чакры срываются к птицам замерли средние  
нижние тянут в себя менструально-грунтовую воду  
Тише, свой бег удержи, и тише преследовать буду...  
Не приближайся любимый не рви о скамейки надежду  
и вечнозеленую в ямочках торсом своим не расшатывай веру  
Вечнозеленое профнепригодное Дерево Дафны  
смотрит фригидно в пустой холодильник с раскрытой дверцей  
сердце летает по трубам гудящим кристалликом бледного кварца  
[Искренко 1997].

Героиня пытается защитить себя, предостерегая преследователя не приближаться слишком близко. Она отчаянно стремится вырваться, или «сорваться к птицам», хотя она глубоко укоренена в реальности пустого холодильника. Здесь стихотворение приобретает социальное и политическое измерение, отсылая к эпохе тотального товарного и продовольственного дефицита в России 1990-х годов. Не в силах изменить что-либо в рушащемся, неопределенном мире, ее сердце уподобляется кристаллику бледного кварца, летящему по гудящим трубам.

Это стихотворение демонстрирует совершенно иной подход к освоению мифологического сюжета в поэзии. С одной стороны, Искренко переносит историю в современный для нее контекст. Однако ее цель — не переосмысление мифа, а создание сквозных связей между неизменностью бытия в разные эпохи и в различных географических пространствах. Делая это, она не только подчеркивает второстепенную роль женщины, но также и второстепенную роль самого человека, втянутого в водоворот истории. Женщина здесь — не просто женщина, а дерево, или даже дерево на фотографии; мужская фигура, хоть и наделенная большей активностью, оказывается не более чем статуей из Лувра, превращающейся в беженца, бездомного —

лишенного подлинной принадлежности и цели. Таким образом, человеческие фигуры низведены до уровня объектов, исполняющих роли, предписанные внешними обстоятельствами, а не внутренней волей.

### **Оксана и миф об Амазонках**

Амазонки, часто воспринимаемые как вызов жестким патриархальным структурам древнего общества, представляют собой одну из самых ранних попыток вырваться из ограниченных второстепенных ролей, навязанных женщинам. Эти легендарные воительницы бросали вызов установленным нормам, отнимающим свободу выбора, самовыражения и идентичности женщин. Один из примечательных аспектов легенды заключается в том, что амазонки удаляли одну из своих грудей, чтобы улучшить способность натягивать тетиву лука. Эта идея отразилась и в этимологии слова «амазонка», которое восходит к греческому слову, означающему «без груди». Независимо от того, является ли это лишь частью мифа или отражением исторической реальности, этот образ указывает на неукротимую независимость и силу, которые символизируют амазонки.

Оксана Васякина обращается к теме амазонок и материнства в одном из своих стихотворений. Стихотворение «Моя мама стала амазонкой» входит в ее поэтический сборник «Ветер ярости» (2019). В этом сборнике автор рассказывает о болезненных воспоминаниях из детства, когда она была свидетельницей постоянного насилия мужчин по отношению к женщинам в ее семье. Васякина также делится собственным травматическим опытом, соединяя разрозненные женские голоса разных поколений, отмеченные одними и теми же шрамами мужской агрессии и жестокости:

Моя мама стала амазонкой  
она присела на валун  
и разом отсекла себе левую грудь  
Чтобы легче было носить лук  
Чтобы нечем было кормить младенцев  
[Васякина 2019: 69].

Васякина создает образ амазонки-матери, которая отказывается быть только матерью, ограничивать свою жизнь кормлением грудью и подчинением нуждам ребенка. Отказываясь от материнства как навязанного социального долга, она выбирает лук вместо груди, утверждая независимость, силу и возможность защитить себя от мужского насилия.

У Васякиной женщины стремятся преодолеть сексуализацию и объективацию, отвергая существующие стандарты телесной красоты, чего они достигают через трансформации или деформации, происходящие с их телами. Если изменить властные сети, оплетающие наши тела, оказывается невозможно, то сами тела необходимо преобразовать, чтобы вырваться из существующей иерархической структуры и ограничивающих концепций красоты или женственности. Васякина указывает на необходимость демонтажа и переосмысления господствующего восприятия материнства как женской обязанности.

### **Заключение**

Очевидно, что мифологические сюжеты не теряют своей актуальности для современной литературы. Напротив, они продолжают получать новые трактовки и приведенные примеры демонстрируют, как разные женщины-авторы работают с этими сюжетами. Независимо от их философской или стилистической ориентации — или степени сопричастности феминизму — эти авторы нередко следуют концепции ревизионистского мифотворчества, которую Алисия Острикер описала как ключевой метод использования мифологических мотивов в литературных текстах. Однако сам акт пересмотра мифа приобретает у каждой из них разное значение и служит совершенно различным творческим и концептуальным целям.

Для писательниц старшего поколения, которые открыто не позиционируют себя как феминистки — таких как Нина Искренко, Елена Шварц, — более характерно переносить мифологические элементы в реальность, превращая их в символы, которые обогащают контекст и придают глубину сюжету. При этом миф в их текстах не ограничивается простыми аллюзиями.

Часто он используется для исследования тем, связанных с общественными ролями женщин, со стереотипными репрезентациями и множественными формами телесного опыта и борьбы, через которые они проходят. Для этих авторок миф становится рефлексивным инструментом, позволяющим усилить и подчеркнуть противоречия и трудности, с которыми сталкиваются женщины в глубоко патриархальном российском обществе.

Напротив, в творчестве Оксаны Васякиной, открыто заявляющей о своей феминистской позиции, миф используется одновременно как аналитический и как ревизионистский инструмент. Ее работа бросает вызов образам женщин как пассивных жертв, вписываясь в феминистскую традицию переосмысления и возвращения женщинам их агентности и автономии.

## ИСТОЧНИКИ

Искренко 1997 — *Искренко Н.* Собрание сочинений. Т. 23. Непосредственно жизнь: Стихи и тексты. 22.12.92–31.08.93. М.: АРГО-РИСК, 1997.

<https://www.vavilon.ru/texts/iskrenko2-2.html> (01.10.2025).

Васякина 2019 — *Васякина О.* Ветер ярости. М.: АСТ, 2019.

Васякина 2021 — *Васякина О.* Рана. М.: Новое литературное обозрение, 2021.

Шварц 2018 — *Шварц Е.* Войско. Оркестр. Парк. Корабль. Четыре машинописных сборника / Сост., комм., вступ. ст. А. Шеля, П. Успенский. М.: Common Place, 2018.

Ovid 2004 — *Ovid.* *Metamorphoses* / Trans. by A. D. Melville. Oxford: Oxford University Press, 2004.

## ЛИТЕРАТУРА

De Lauretis 1984 — *De Lauretis T.* *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema.* Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Doherty 2006 — *Doherty L.* *Putting the Women Back into the Hesiodic Catalogue of Women // Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought* / Ed. by V. Zajko, M. Leonard. Oxford: Oxford University Press, 2006. P. 297–326.

- Felton 2016 — *Felton D.* Rejecting and embracing the monstrous in Ancient Greece and Rome // *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous* / Ed. by A. S. Mittman, P. J. Dendle. London: Routledge, 2016. P. 103–131.
- Fowler 2006 — *Fowler R.* The Laughing Medusa: This Tart Fable // *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought* / Ed. by V. Zajko, M. Leonard. Oxford: Oxford University Press, 2006. P. 146–165.
- Irigaray 1985 — *Irigaray L.* *Speculum of the Other Woman* / Trans. by Gillian C. Gill. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.
- MacLaughlin 2019 — *MacLaughlin N.* *Wake, Siren: Ovid Resung*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2019.
- Ostriker 1982 — *Ostriker A.* The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking // *Signs*. Vol. 8. No. 1. Autumn, 1982. P. 68–90.

# СЕМИОТИКА ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМА В ЛЕКЦИИ МСТИСЛАВА ДОБУЖИНСКОГО «ОДЕЖДА И НАРЯД (КОСТЮМ В ЖИЗНИ И НА СЦЕНЕ). КОСТЮМ И МОДА»

Ольга Федоровская / Olga Fedorovskaya

Независимый исследователь  
E-mail: [ofedorovskaya@gmail.com](mailto:ofedorovskaya@gmail.com)

**Аннотация:** Статья посвящена анализу лекции Мстислава Добужинского «Одежда и наряд (Костюм в жизни и на сцене). Костюм и мода» (1922–1933), до настоящего времени не введенной в научный оборот и хранящейся в архиве Литовской национальной библиотеки им. М. Мажвидаса. Цель исследования — выявить семиотическое содержание текста и рассмотреть его как предвосхищение будущей театральной семиотики. В статье реконструируются художественные взгляды Добужинского, проявившиеся в понимании костюма как знака и выразительной системы сцены. Систематизированы ключевые принципы, сформулированные художником: выразительность костюма, художественная экономия, принцип ансамбля, а также понимание костюма как пограничной структуры, связанной с актом перевоплощения. Проведено сопоставление идей Добужинского с работами Р. Барта и Ю. Лотмана, что позволяет показать их актуальность и созвучие более поздним концепциям. Таким образом, лекция Добужинского предстает не только как документ театральной и педагогической практики 1920–1930-х гг., но и как ценный источник для театроведческих и семиотических исследований.

**Ключевые слова:** Добужинский, Лотман, Барт, семиотика, театр, костюм, сценография, модерн.

THE SEMIOTICS OF THEATRICAL COSTUME IN MSTISLAV DOBUZHINSKY'S LECTURE "CLOTHING AND ATTIRE (COSTUME IN LIFE AND ON STAGE). COSTUME AND FASHION"

**Summary:** This article examines Mstislav Dobuzhinsky's lecture "Clothing and Attire (Costume in Life and on Stage). Costume and Fashion" (1922–1933), preserved in the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania and until now unpublished in academic circulation. The study aims to reveal the semiotic dimension of the text, which allows it to be viewed as precursor of later theatre semiotics. Through textual and contextual analysis, the article reconstructs Dobuzhinsky's artistic views, expressed in his understanding of costume as both a sign and an

expressive system of the stage. The paper systematizes the key principles formulated by the artist: the expressiveness of costume, artistic economy, the principle of the ensemble, and the understanding of costume as a threshold structure associated with transformation. Dobuzhinsky's ideas are further compared with the works of R. Barthes and J. Lotman, demonstrating their continuing relevance and resonance with later theoretical frameworks. In this light, Dobuzhinsky's lecture emerges not only as a document of theatrical and pedagogical practice of the 1920s–1930s, but also as a valuable source for theatre and semiotic studies.

**Keywords:** Dobuzhinsky, Lotman, Barthes, semiotics, theatre, costume, scenography, modernism.

В конце XIX в. театральный костюм стал не только одним из способов создания образа персонажа, но и средством выражения авторских либо режиссерских идей и концепций. Особенно это становится заметным в начале XX в., в период интенсивных экспериментов в театральной практике, когда костюм превращается в объект, насыщенный символами и аллегориями. Ярким проявлением этой тенденции является лекция Мстислава Добужинского «Одежда и наряд (Костюм в жизни и на сцене). Костюм и мода», рукопись которой станет предметом нашего рассмотрения. Анализ этой рукописи позволяет реконструировать художественные взгляды одного из ключевых сценографов модерна и увидеть проявление семиотического мышления в театральной сфере в начале XX в. В лекции Добужинский настаивает на понимании костюма как выразительного элемента сценического языка, который не просто сопровождает действие, а сам сообщает смысл. Такая постановка вопроса аналогична утверждению Ю. М. Лотмана, что «...от грима и мимики до норм поведения зрителя в зале, от театральной кассы до ритуализованной “театральной атмосферы” — в театре все семиотика» [Лотман 2002: 431]. Цель настоящей статьи — выявить семиотическое содержание лекции, указывающее на то, что художник задолго до формирования семиотики как науки сформулировал ряд ее ключевых принципов, рассматривая костюм как знаковую структуру и выразительное средство сцены. Для этого необходимо провести анализ лекции и выявить предложенные Добужинским трактовки костюма как выразительного компонента сценического языка, а также реконструировать

его понимание семиотических функций костюма в контексте спектакля. Мы проследим логику рассуждений автора — от представлений о повседневной одежде как о культурном коде к осмыслению сценического костюма как целостной выразительной системы. Кроме того, мы выявим и систематизируем (с опорой на структурный подход) ключевые принципы создания сценического костюма, сформулированные художником. Одновременно мы осуществим сопоставительный анализ изложенных идей с более поздними концепциями семиотики.

Рукопись хранится в архиве Литовской национальной библиотеки им. Мартинаса Маждидаса, в фонде Добужинского (F30, арх. 1, № 2124) и до настоящего времени не вводилась в научный оборот. Впервые лекция была прочитана в Институте истории искусств в Петрограде в 1922 г. В исправленном виде она звучала 16 апреля 1927 г. в Париже, затем в 1930 г. в театральной студии Литовского университета в г. Ковно (ныне Каунас) и 10 апреля 1933 г. в ковенской Русской гимназии.

Для исследования значим также историко-культурный контекст, в котором была создана и воспроизведена лекция. Сценографическую деятельность Добужинский начал в 1907 г. [Добужинский 1987: 229]. К 1922 г. за его плечами была работа в Московском Художественном театре (1909–1916 гг.) и в Петроградском Большом драматическом театре (1919–1920 гг.). В начале 1920-х гг. Добужинский, один из ведущих мастеров объединения «Мир искусства», оказывается в Европе, где продолжает активно работать как художник-сценограф и педагог: он оформил более 169 театральных постановок [Добужинский 2013: 115–137]. В Ковно сцена становится для него пространством передачи профессионального и художественного опыта, а лекции подобного рода служили инструментом формирования общего сценического языка.

Таким образом, текст лекции представляет собой не только исторический источник, но и документ художественной и педагогической практики, а также важный материал для междисциплинарного анализа на пересечении театроведения, исследований визуальной культуры и семиотики.

## Теория моды и повседневной одежды

Прежде чем перейти к анализу сценического костюма, Добужинский обращается к повседневной одежде, подчеркивая ее двойственную природу — практическую и эстетическую. Формы костюма, по его мнению, объясняются либо практическими целями, либо

...желанием нарядности и красоты. И те и другие цели чрезвычайно разнообразны, особенно идея «красивого», которая бесконечно различна в разные культуры и разные времена<sup>1</sup> [Добужинский 1922: 2].

Он отмечает, что «на формах одежды и ее покрое отражаются условия быта и занятий — образование для одежды “каст” и классов в силу того или другого характера занятий» [Там же: 6]. Эту зависимость Добужинский иллюстрирует примерами: «крестьянский костюм (общеевропейский в средние века), специальной работы костюмы (рыбаки, повара, трубочисты, рабочая блуза), военные костюмы (латы, оружие, шлемы, хаки) — разные условия работы определяют те или иные требования удобства костюма в смысле движения» [Там же].

Таким образом, костюм у Добужинского предстает как форма, обусловленная функцией, средой и социальной ролью. Повторяемость и типичность форм одежды предполагают их общественную читаемость: по костюму распознаются профессия и принадлежность к определенной социальной группе.

Хотя Добужинский не использует семиотическую терминологию, его наблюдения соотносятся с более поздними подходами, в которых костюм понимается как визуальный язык и средство передачи значений. Проблема символической природы одежды и понимание ее как системы значений станет центральной темой в теоретических исследованиях второй половины XX века. Особенно последовательно она разработана у Ролана Барта. В «Системе моды» Барт рассматривает моду как знаковую структуру, поскольку одежда «уже сама по себе система знаков» [Барт 2003: 42]. Лотман формулирует аналогичную

---

<sup>1</sup> Здесь и далее пунктуация Добужинского.

мысль, различая два уровня использования одежды: «Первое употребление [одежды] является непосредственным (одежда защищает от холода), второе знаковым (одежда нечто обозначает)» [Лотман 2002: 402].

### **Театральный костюм как выразительная система**

Переходя от анализа повседневного костюма к сценическому, Добужинский показывает, как одежда из социального маркера превращается в значимый элемент театрального действия. На сцене она обретает иную природу — становится не только частью художественного высказывания, обеспечивающего цельность и стилевое единство постановки, но и средством визуального повествования, раскрывающего образ персонажа: «Самое существенное в области театра не декорации, не здание и не сцена, а сам актер, и не только его игра, но его внешний облик и особенно костюм» [Добужинский 1922: 22].

Он отмечает, что уже античный театр

доходил до пределов выразительности<,> прибегая к всевозможным ухищрениям костюма. В комедии горбы, невероятные животы, совершенно для нас неприличные утрировки тела. Величественные трагедии — увеличение роста котурнами и высокими прическами. И как в комедии<,> так и в драме — маска [Там же: 30].

Маске уделяется отдельное внимание, так как она «своей определенной застывшей гримасой и чертами говорила ясно и символично об изображаемом лице» [Там же]. Театральная выразительность во все времена использует «подчеркнутость всего характерного, в костюме и вообще в облике актера нарядного или убогого, красивого или безобразного, трагического или комического» [Там же: 32].

Также, «чтобы быть выразительным», театральные костюмы отдельных персонажей делают «наиболее контрастными». Например, две служанки (обычные персонажи итальянских комедий)

были непременно в различных костюмах<,> чтобы их различать одну от другой. Две главные Zanni<,> противоположные по характеру<,> — и по костюмам совершенно различны (арлекин и пьеро) [Там же: 33].

Из этого вытекает важный для Добужинского критерий сценического костюма — его выразительность. Внешний облик актера должен ясно и четко сам по себе говорить зрителю о том, кого изображает актер в своей роли. Степень этой выразительности и есть мерило театральности костюма. В этом контексте костюм перестает быть вспомогательным элементом оформления — он включается в семиотический организм спектакля, создает самостоятельный слой смысла и вступает в диалог с драматургией, мизансценой и декорацией.

Лотман подчеркивает, что сценическое действие — это сложный текст, включающий разнородные семиотические коды:

Сценическое действие как единство актеров, действующих и совершающих поступки, словесных текстов, ими произносимых, декораций и реквизита, звукового и светового оформления представляет собой текст значительной сложности, использующий знаки разного типа и разной степени условности [Лотман 2002: 413].

Он также отмечает, что «единый текст спектакля» состоит из «...трех самостоятельных субтекстов: словесного текста пьесы, игрового текста, создаваемого актерами и режиссером, и текста живописно-музыкального и светового оформления», причем последний «может рассматриваться как самостоятельный факт искусства, обладающий признаками отдельного текста» [Там же: 421].

Схожие идеи развивает Ролан Барт, говоря о множественности сценических сигналов:

Зритель получает одновременно несколько сообщений от шести-семи источников (декорации, костюмы, освещение, расстановка актеров, их жесты, мимика, речь)... [Барт 1989: 276]

и

...каждый более или менее потертый костюм, дикция каждого актера — все это означает определенную позицию, причем не по отношению к искусству, а по отношению к человеку и миру, где он живет [Там же: 277].

Таким образом, Добужинский подводит слушателей к представлению о театральной постановке как множественной знаковой структуре, где костюм — один из главных каналов смысловой передачи. Вещь на сцене — это уже «деталь, несущая значение» [Лотман 2002: 410].

### **Художественная экономия**

Добужинский рассуждает о том, что сценическое восприятие предъявляет особые требования: важна не подробность, а выразительность, отчетливость, читаемость с расстояния. Он обращается к античному театру, где утрированность и гротеск форм были обусловлены не только стилем, но и необходимостью сценической видимости: «...расстояние зрителей от актера и специальное освещение играют существенную роль в выработке специальных форм костюма» [Добужинский 1922: 28]. Далее он формулирует следующий принцип:

Четкость и ясность форм есть вообще существенный признак декоративности, а большая или меньшая подчеркнутость всего характерного, в костюме и вообще в облике актера, <...> во все времена и во все эпохи и у всех народов является основой всех театральных явлений [Там же: 32].

Добужинский требует отказа от всех деталей, теряющихся для зрителя:

В театральном искусстве все слишком тонкое, миниатюрное — пропадает из-за отдаления сцены от зрителей, и потому известная типичность, подчеркнутость, характерная выразительность и упрощение есть обязательные требования для всякого реального костюма [Там же: 39].

В книге «Воспоминания» Добужинский называет это чувством «художественной экономии» и вкусом к «“минимуму” на сцене», так как излишества «отвлекают внимание зрителя от актера и ему самому мешают» [Добужинский 1987: 241]. В качестве примера применения этого принципа он указывает постановку «Месяц в деревне» 1909 г., где художник намеренно избегает

излишеств ради смысловой концентрации и сдержанной выразительности. Этому принципу он «старался быть верным и остался верным и в будущем» [Добужинский 1987: 241].

Это соответствует идеям Барта о том, что в театре

...мало представить реальную вещь, надо еще, чтобы ее смысл как бы отделялся от реальности; мало показать публике реально потертую куртку маркитантки, чтобы она стала означать изношенность, — нужно, чтобы вы, режиссер, придумали какие-то особые знаки изношенности [Барт 2003: 420].

И у Добужинского, и у Барта выражается общая мысль: театральная выразительность требует художественной избирательности: не избыточности, а точности. Таким образом, различаясь в методе (экономия у Добужинского и знаковое усиление у Барта) оба автора исходят из одного положения, что театральная выразительность требует сознательной организации формы. Сценический костюм не воспроизводит реальность, а моделирует ее через отбор и акцентирование признаков.

### Ансамбль

Добужинский в лекции подчеркивает необходимость *ансамбля*: согласованности костюма с образом героя, а также взаимодействия костюмов на сцене.

Художественная воля режиссера<, > художника или самого актера может найти всегда правильность в смысле сочетаний цветов (пусть старых и тусклых) каждого костюма в отдельности и<, > главное<, > в их взаимном сочетании, т. е. в ансамбле. Это последнее одно из самых необходимых требований театра, потому что связность есть основа всякой композиции, а синтез — вообще высшее достижение искусства [Добужинский 1922: 40].

Идея ансамбля не является открытием Добужинского, это важная часть театральной практики рубежа XIX–XX вв. Понятие *ансамбля* глубоко связано с эстетикой «Мира искусства», к которому принадлежал Добужинский. Для художников этого объединения спектакль являлся синтетическим произведением искусства, где декорации, костюмы и мизансцены подчинены

единому стилевому замыслу. Идею ансамбля активно развивали как российские (К. Станиславский, В. Немирович-Данченко, В. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов), так и европейские режиссеры (мейнингенцы, М. Рейнхардт, А. Аппиа, Э. Крэг, Л. Дюмон). Скорее всего, Добужинский воспринял ее через сотрудничество со Станиславским, чье влияние неоднократно признавал.

Добужинский понимает ансамбль как эстетическую систему, где каждый элемент обретает смысл в сочетании с другими. Речь идет не просто о визуальном согласовании, а о способе достижения художественной цельности спектакля, который работает на общее смысловое и эмоциональное воздействие. Именно в этом выражается продуманный сценический синтез. Эта мысль перекликается с наблюдениями Лотмана, который подчеркивал, что одна из особенностей сценической семиотики заключается в установке на ансамбль: «Художественный текст семиотически не однороден, но только в театре <...> понятие ансамбля превращается в один из ведущих конструктивных принципов» [Лотман 2002: 428–429].

### **Костюм и сценическая граница**

Для Добужинского костюм не просто элемент оформления, а переходная структура, соединяющая два измерения: повседневное и сценическое. Он запускает механизм актерского перевоплощения: «Психика до известной степени может зависеть от платья. И не только актеры в театре, но и в жизни костюм как бы вводит в роль» [Добужинский 1922: 9]. Эта идея у него усиливается в театральном контексте, где надевание костюма становится актом перехода в другую реальность:

Переодевание в чужой костюм, одевание необычного костюма, ряжение, маскарад — как бы преображает и саму психологию того, кто меняет свой внешний вид. В этом уже начало театра, т. к. возникает то, что есть сущность актерской игры: актерское перевоплощение, вхождение в роль изображаемого лица [Там же: 25].

Костюм, таким образом, действует как иницилирующий знак, он не только трансформирует восприятие актера и зрителя, но

и определяет саму границу между жизнью и сценой. Добужинский утверждает:

Границы театральные теряются в жизни и выражаются с бесконечностью разнообразия проявлений. Роль костюма в этом смысле особенно очевидна [Добужинский 1922: 9].

И далее:

Наряд может придать вашему облику то, что пленяло бы, восхищало, возбуждало влечение <...> или придает величавость, торжественность и великолепие [Там же].

О двуплановости сценического существования писал и Лотман, отмечая, что сцена одновременно подлинна для актера и условна для зрителя:

На сцене разворачивается цепь событий, герои совершают поступки, сцены сменяют друг друга. Внутри себя этот мир живет подлинной, а не знаковой жизнью: каждый актер верит в полную реальность как самого себя на сцене, так и своего партнера и действия в целом. Зритель же находится во власти эстетических, а не реальных переживаний: событие для него является знаком самого себя [Лотман 2002: 414–415].

Лотман подчеркивает, что актер всегда ведет диалоги

... в двух разных плоскостях: выраженное общение связывает его с другими участниками действия, а невыраженный молчаливый диалог — с публикой <...> его бытие на сцене принципиально двузначно: оно может с равным основанием читаться и как непосредственная реальность и как реальность, превращенная в знак самой себя [Там же: 415].

Таким образом, костюм у Добужинского предстает как переходный знак, который одновременно запускает процесс актерского перевоплощения и формирует для зрителей границу между жизнью и сценой. Он материализует образ, создавая иллюзию реальности, и в то же время маркирует ее как художественную условность. Именно в этом проявляется его двойственная природа — быть одновременно реальностью и знаком этой реальности.

## Заключение

Проанализировав лекцию Добужинского, мы проследили как художник, не прибегая к специальной терминологии, формулирует положения будущей театральной семиотики: понимание костюма как знака; ансамблевость как структурная согласованность сценического пространства; художественная экономия как прием смысловой концентрации; пороговость костюма как инструмента перевоплощения и семиотического перехода.

Принципы, о которых говорил Добужинский, найдут отклик как в первой академической семиотике театра, например, в работах Петра Богатырева о функциях костюма, так и в более поздних исследованиях, в том числе в концепции Лотмана, определявшего театр как всеобъемлющую семиотическую систему: «...все, что попадает на сцену, получает тенденцию насыщаться дополнительными по отношению к непосредственно-предметной функции вещи смыслами. Движение делается жестом, вещь — деталью, несущей значение» [Лотман 2002: 415]. Таким образом, лекция Добужинского демонстрирует не только опыт выдающегося сценографа, но и зарождающееся понимание театра как пространства смыслообразования, где костюм является одним из ключевых носителей визуального кода спектакля. Проведенный нами анализ позволил выявить и систематизировать ключевые черты сценографии Добужинского и показать, что они во многом предвосхитили идеи будущих исследований по семиотике театра. Несмотря на более чем столетнюю дистанцию, этот текст остается актуальным и представляет собой ценный источник для театроведческого и семиотического анализа.

## ЛИТЕРАТУРА

Барт 1989 — *Барт Р.* Литература и значение // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.

- Барт 2003 — *Барт Р.* Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003.
- Добужинский 1922 — *Добужинский М.* Рукописный конспект лекции «Одежда и наряд (Костюм в жизни и на сцене). Костюм и мода». Lietuvos nacionalinė biblioteka, RKRS. F30, apr. 1, № 2124.
- Добужинский 1987 — *Добужинский М.* Воспоминания. М.: Наука, 1987.
- Добужинский 2013 — *Березина Н., Воронова Т.* Мстислав Валерианович Добужинский: Библиографический указатель. Тамбов, 2013.
- Лотман 2002 — *Лотман Ю. М.* Семиотика сцены // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Сост. Р. Г. Григорьева, пред. С. М. Даниэля. СПб.: Академический проект, 2002.

«МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИСКУРС» В ТАРТУСКО-  
МОСКОВСКОЙ СЕМИОТИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ:  
Ф. М. ГЕРШКОВИЧ

Ольга Юрасова / Olga Iurasova

Лозаннский университет, Швейцария /

University of Lausanne, Switzerland

E-mail: [Iurasova.Olga@gmx.ch](mailto:Iurasova.Olga@gmx.ch)

**Аннотация:** «Музыкальный дискурс», представленный в работах участников тартуско-московской семиотической школы, анализируется в статье на примере работ Филиппа Моисеевича Гершковича (1906–1989), опубликованных в «Трудах по знаковым системам» («Тональные истоки шёнберговской додекафонии» и «Об одной инвенции Иоганна Себастьяна Баха (К вопросу о происхождении классической венской сонатной формы)»). В статье также представлены основные вехи жизни и творческой эволюции ученого, говорится о его связях с тартуско-московской школой и — на основе анализа статьи Б. М. Гаспарова, предворяющей первую публикацию Гершковича в «Трудах по знаковым системам», — о том, почему изучение «музыкального дискурса» Гершковича в рамках тартуско-московской школы важно для лучшего понимания ее истории.

**Ключевые слова:** тартуско-московская семиотическая школа, «Труды по знаковым системам», история семиотики, Ф. М. Гершкович, Б. М. Гаспаров.

MUSICAL DISCOURSE IN THE TARTU-MOSCOW SEMIOTIC SCHOOL:  
F. M. GERSHKOVICH

**Summary:** The article analyzes the “musical discourse” presented in the works of participants of the Tartu-Moscow semiotic school using the example of the works of Philipp Moiseevich Gershkovich (1906–1989), published in “Works on Sign Systems” (“The Tonal Origins of Schoenberg’s Dodecaphony” and “On an Invention of Johann Sebastian Bach (On the Origin of the Classical Viennese Sonata Form)”). The article also presents the main stages of the scholar’s life and creative evolution, discusses his connections with the Tartu-Moscow school and — based on the analysis of B. M. Gasparov’s article, preceding Gershkovich’s first publication in “Sign Systems Studies” — explains why the study of Gershkovich’s “musical discourse” within the framework of the Tartu-Moscow school is important for a better understanding of its history.

**Keywords:** Tartu-Moscow Semiotic School, “Sign Systems Studies”, history of semiotics, F. M. Gershkovich, B. M. Gasparov.

Исследования участников тартуско-московской семиотической школы отличались тематическим разнообразием<sup>1</sup>. Ряд текстов, опубликованных в «Трудах по знаковым системам», был посвящен исследованию музыки. Их совокупность можно назвать «музыкальным дискурсом» Школы; в настоящей статье мы остановимся на текстах Ф. М. Гершковича как одной из составляющих этого «музыкального дискурса». Насколько нам известно, ранее исследований на эту тему не проводилось.

## 1. К (творческой) биографии Ф. М. Гершковича

Филипп Моисеевич Гершкович (*Philipp Herschkowitz*) был известным музыковедом, композитором и теоретиком музыки, музыкальным педагогом и критиком, во многом известным как наследник и пропагандист новой венской школы<sup>2</sup>.

Гершкович родился 7 сентября 1906 г. в городе Яссы (Королевство Румыния), скончался он 5 января 1989 г. в австрийской Вене. Он получил известность как австрийский, румынский и российский (советский) композитор и теоретик.

Основная профессиональная деятельность Гершковича — в отличие от большинства других представителей тартуско-московской

---

<sup>1</sup> Из последних работ см. об этом, напр., [Kull, Velmezova 2025].

<sup>2</sup> Новая венская школа (нововенская школа) — одно из самых влиятельных направлений в музыке XX в., сложившееся в 1900-х гг. в Вене как кружок композиторов во главе с А. Шёнбергом и его ближайшими учениками А. Бергом и А. фон Веберном. Направление возникло как реакция на цивилизационный слом, затронувший в начале и середине прошлого века европейскую культуру (девальвация традиционных духовных, этических и художественных ценностей, нарастающие социальные противоречия, фашизм, мировые войны).

Отличительной чертой новой венской школы стало новое «ощущение» «музыкального времени», внутренняя реорганизация музыкального целого нашла отражение в радикальном обновлении художественного языка и стиля, связанном с отказом от тематизма в традиционном понимании (тема — мелодия), мажора и минора, тональных планов и модуляционного развития, на которых строились музыкальные формы классического типа. Самим «нововенцам» (представителям новой венской школы) их творчество представлялось как логический итог европейской истории музыки [Шнейерсон 1973].

школы — была полностью посвящена музыке. Поэтому в этой части статьи мы позволим себе остановиться на основных вехах его биографии, в том числе и биографии творческой.

Гершкович получил образование в консерватории города Яссы (он закончил ее в 1926 г.), а затем в Вене, где стал учеником известных композиторов новой венской школы. В 1929–1931 гг. он учился у Альбана Берга<sup>3</sup>, благодаря чему получил фундаментальные навыки, которые легли в основу его понимания композиции. Он перенял любовь Берга к варьированию и нетерпимость к эпигонству (подражанию). В 1934–1939 гг. Гершкович продолжил обучение у Антона Веберна<sup>4</sup>, которого считал «последним мастером немецкой музыки». Однако порой Гершкович не был доволен тем, что его называют просто «учеником Веберна», считая, что это принижает его собственную роль как теоретика и продолжателя традиций новой венской школы (он восклицал: «И тогда получается, что я — обувная ложка!») [Смирнов 1990]. Гершкович также брал уроки у Арнольда Шёнберга<sup>5</sup>, основателя додекафонного направления

---

<sup>3</sup> Альбан Берг (1885–1935) — австрийский композитор направления музыкального экспрессионизма (которому было свойственно стремление к максимальной выразительности) и атональной музыки, музыкальный критик, один из трех главных представителей новой венской школы. В 1904–1910 гг. был учеником Арнольда Шёнберга, который стал его ближайшим другом и авторитетом. В своем творчестве использовал и освоил додекафонию, но при этом сумел сохранить сильный лиризм и эмоциональное, часто трагическое, выражение. Известен своими операми: «Воцтек» (Wozzeck, 1925) и «Лулу» (Lulu, не завершена), а также Концертом для скрипки с оркестром (1935). Его работы считаются классическими примерами оперного искусства XX века, где он впервые вывел на сцену «маленького человека» и выразил острое сочувствие его трагической судьбе [Perle 2001; Холопов 1973].

<sup>4</sup> Антон Веберн (1883–1945) — австрийский композитор и дирижер (1934–1939), одна из центральных фигур новой венской школы и один из самых влиятельных новаторов в музыке прошлого века.

<sup>5</sup> Арнольд Франц Вальтер Шёнберг (13 сентября 1874 – 13 июля 1951) — крупнейший представитель музыкального экспрессионизма и основоположник новой венской школы. Автор теоретического труда «Учение о гармонии» (*Harmonielehre*) и создатель таких новаторских техник, как додекафония (12-тоновая техника, см. далее) и серийная техника, которые

в музыке<sup>6</sup>. Он считал Шёнберга «Колумбом музыки нашего времени», который, «открыв Америку, действительно открыл и новый путь в добрую старую Индию» [Гершкович 1991].

После начала Второй мировой войны, как и многие другие, Гершкович покинул Австрию. В 1940 г., с присоединением Северной Буковины к СССР, он переехал в Черновцы, где в течение года учился в Черновицком музыкальном училище. В 1941–1946 гг. он находился в эвакуации в Средней Азии — в Ташкенте, где был принят в Союз композиторов. С 1946 г. Гершкович проживал в Москве, и вскоре стал известным благодаря своим лекциям и статьям о «нововенцах». В 1960-х гг. он читал лекции в Ленинграде, Ереване и Киеве. Учение Гершковича было практическим курсом для освоения профессии композитора, основанном на глубоком структурном анализе музыки «Великих Мастеров»: гармония по Шёнбергу, полифония по Фуксу<sup>7</sup> и анализ формы.

---

оказали огромное влияние на музыку XX века. Шёнберг кардинально пересмотрел музыкальный язык, сначала перейдя к атональной музыке, а затем создав строго организованный метод композиции — додекафонию, положив начало новому этапу в истории классической музыки [Власова 1982].

<sup>6</sup> Додекафония — это строго организованный атональный метод, где серия из 12 неповторяющихся звуков используется как единственный источник музыкального материала для обеспечения равноправия всех тонов и разрушения традиционных иерархических связей тональной музыки [Холопов 2005].

<sup>7</sup> Иоганн Йозеф Фукс (около 1660–1741) — известный австрийский композитор, педагог и музыкальный теоретик эпохи позднего барокко; наиболее известен благодаря своему теоретическому трактату: “*Gradus ad Parnasum*” (лат. «Ступени к Парнасу»), опубликованному в 1725 г. Трактат Фукса стал эталонным учебником полифонии и оставался основным пособием по контрапункту на протяжении XVIII и XIX веков. По нему учились многие известные композиторы прошлого, включая Гайдна, Моцарта и Бетховена. Изложенная в этом трактате полифония представляет собой педагогическую систему изучения контрапункта в так называемом «строгом стиле» (*stile antico*), основанном на композиционных принципах эпохи Высокого Возрождения (музыка Джованни Пьерлуиджи да Палестрины) [Рыжкин 1981].

Многие исследователи и композиторы, которых Гершкович консультировал и обучал, переняли его аналитический подход к пониманию структуры классической музыки. Идеи Гершковича о «великолепной семерке» композиторов (Бах, Моцарт, Бетховен, Вагнер, Малер, Шёнберг, Веберн) были основополагающими в его преподавании: «После Веберна все композиторы стремились быть новыми, думая, что, если это не ново, это не музыка. А ведь Шёнберг был новым на основе традиции! Этого нельзя забывать!» [Смирнов 1990]. Гершкович был известен своей жесткой, но интересной оценкой музыкального наследия: он проповедовал идею «Великих Мастеров», утверждая, что новое должно строиться на основе традиции.

Благодаря своей педагогической деятельности в СССР, с конца 1950-х и в течение 1960-х гг. Гершкович был неофициальным наставником для представителей творческой молодежи, которые находились в поиске новых путей, отличных от официально поощряемого в СССР соцреализма — включая композиторов, исполнителей-виртуозов и дирижеров: А. Волконского, Н. Каретникова, А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулину, В. Сильвестрова, В. Суслина, Е. Фирсову, Д. Смирнова, А. Вустина, О. Кагана, Н. Гутман, Э. Вирсаладзе, А. Любимова, В. Дашкевича, М. Пекарского, В. Сойфера и других, которые потом с благодарностью вспоминали своего учителя. Однако сам Гершкович иногда говорил: «У меня нет учеников. Я — единственный свой ученик» [Там же]. Именно в то время идеи новой венской школы стали активно проникать в музыкальную среду Советского Союза, таким образом авангардное влияние пришлось на период «оттепели», ставший наиболее значимым для педагогической и теоретической деятельности Гершковича — хотя, из-за идеологических запретов, его основная деятельность была неформальной.

Как раз в эту эпоху вышла в свет его статья, посвященная опере Альбана Берга “Lulu” [Herschkowitz 1978]. Статья была опубликована в специализированном издании “The International Alban Berg Society Newsletter”. Сотрудничество Гершковича с Международным обществом Альбана Берга заключалось

в публикациях аналитических работ, посвященных творчеству композитора. Как одного из наиболее близких к Бергу учеников, Гершковича отличало уникальное («из первых рук») понимание композиционных принципов, примененных Бергом в «Лулу».

В тот же период вышли две статьи Гершковича, опубликованные в Ученых записках Тартуского университета / «Трудах по знаковым системам»: «Тональные истоки шёнберговской додекафонии» [Гершкович 1973], «Об одной инвенции Иоганна Себастьяна Баха (К вопросу о происхождении классической венской сонатной формы)» [Гершкович 1979].

Однако в гораздо большей мере наследие Гершковича составляют музыкальные сочинения — камерные и вокальные произведения. Также он писал музыку к поэзии современных авторов, таких как Пауль Целан, Федерико Гарсиа Лорка и Райнер Мария Рильке.

Творческое наследие Гершковича включает следующие произведения:

- 1930: fuga для камерного оркестра (на 14 солирующих инструментах)
- 1962: четыре песни на стихи Пауля Целана для меццо-сопрано и фортепиано
- 1968: четыре пьесы для виолончели и фортепиано
- 1969: четыре пьесы для фортепиано
- 1960-е<sup>8</sup>: три песни на стихи Иона Барбу для голоса и фортепиано
- 1979: малая камерная сюита в трех частях для меццо-сопрано, скрипки, двух альтов, виолончели, двух кларнетов и фортепиано на стихи Ф. Гарсиа Лорки и Р. М. Рильке
- Разные годы: вальс для фортепиано, «Весенние цветы» для фортепиано, каприччио для двух фортепиано, мадригалы для голоса и камерного ансамбля на стихи Р. М. Рильке, Ф. Гарсиа Лорки, Г. Аполлинера.

Позднее, в 1987 г., Гершкович получил приглашение от фонда Альбана Берга и вернулся в Вену для редактирования второго

---

<sup>8</sup> Точный год создания песен нам найти не удалось.

выпуска полного собрания сочинений своего учителя (ранее он был первым редактором его полного собрания сочинений), в 1989 г. Филипп Моисеевич Гершкович скончался в Вене. Его наследие стало основой для изучения новой венской школы в России уже после его смерти, благодаря изданию его книги «О музыке» (1991). Книга редактировалась его вдовой Леной Гершкович совместно с Клаусом Линдером. Опубликованная в четырех томах, книга «О музыке» содержит суть учения Гершковича, квинтэссенцию его педагогического и теоретического наследия, основанных на принципах новой венской школы.

Одним из самых ценных источников изучения творческого наследия Гершковича можно назвать его письма, поскольку прижизненных публикаций у него было немного. Наибольший интерес представляют его письма к советским композиторам (Шнитке, Денисову, Губайдулиной), в которых он давал подробные аналитические советы и комментарии к их произведениям, разъясняя принципы новой венской школы. Эти письма чаще всего публиковались в сборниках, посвященных творчеству какого-либо конкретного композитора. Например, в сборнике «Беседы с Альфредом Шнитке» (составитель А. В. Ивашкин) Шнитке часто вспоминает Гершковича как своего учителя и делится его высказываниями и наставлениями.

Переписка Гершковича с его учителем, Антоном Веберном, относится к раннему периоду его деятельности (1930-е гг.). Эти письма помогают понять, как формировались профессиональные взгляды Гершковича. Позднее отдельные фрагменты этой переписки цитировались в музыковедческих работах. Уже посмертно, в 1993 г., вышел сборник воспоминаний о Гершковиче, который содержит большое количество аналитических статей, а также критические и биографические материалы, воспоминания его учеников и современников (например, А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной) [Гершкович 1993].

Существует также сборник его работ, выпущенный в Австрии [Herschkowitz 1993], включающий четыре важные работы Гершковича, в том числе “Über die Tonalität” («О тональности»), “Das große Buch der Musik” («Большая книга музыки»)

и другие, в которых он излагает свои теоретические принципы музыковедения в свете идей новой венской школы. Тексты в книге представлены как на немецком, так и на русском языках.

Наконец, важным для понимания творчества Гершковича источником являются статьи Марины Лупишко — например, “A Pupil of Webern in the USSR: The Writings of Philip Herschkowitz (1906–1989)” [Lupishko 2000], которые являются наиболее полными научными источниками, представляющими детальную хронологию жизни и аналитический обзор теоретического наследия Гершковича, особенно для западной аудитории.

## **2. Ф. М. Гершкович и тартуско-московская семиотическая школа**

Насколько нам известно, Ф. М. Гершкович не принимал участия в семинарах и конференциях тартуско-московской школы<sup>9</sup>, однако несколько его текстов были опубликованы в «Трудах по знаковым системам» [Библиографический указатель 1994]. Вероятнее всего, эти публикации состоялись по инициативе его московских или ленинградских учеников-последователей, которые имели контакты с филологическим или музыковедческим кругом, связанным с Тарту. В то время в СССР молодые композиторы и музыковеды, которых обучал Гершкович, активно искали возможности опубликовать его «запретные» на тот момент (как «формальные» и связанные с «упадочным буржуазным искусством») идеи о нововенской школе и структурном анализе в музыковедении. Таким образом, можно предположить, что ведущую роль в состоявшемся «сотрудничестве» Гершковича с тартуско-московской школой сыграла общая неофициальная интеллектуальная среда: Школа объединяла ведущих филологов, лингвистов и культурологов, многие из которых были несогласны с советским режимом и выступали против догматизма в науке. Подобно им, Гершкович, работал вне официальной доктрины (в его случае, вне доктрины соцреализма

---

<sup>9</sup> По крайней мере, имя Ф. М. Гершковича не фигурирует в списках участников семиотических коллоквиумов.

в музыке), а издание его публикаций в «Трудах по знаковым системам» могло состояться и из-за близости его теоретического метода к структурному анализу, интересовавшему и многих представителей тартуско-московской школы. Глубокий, неэмоциональный, логический анализ музыкальной формы известных композиторов (Бах, Моцарт, Шёнберг), предпринятый Гершковичем, в каком-то смысле резонировал с исследованиями «вторичных моделирующих систем». Идеи<sup>10</sup> об «идеальной» и «реальной» форме, а также о логике «удлинения за счет укорочения», по сути, отражают именно структурный подход к моделированию музыкального процесса. Возможно, Гершкович обращался к трудам Стравинского, разделяя с ним эти идеи:

Великий Мастер, стремясь к выразительности или структурной сложности, может удлинить одно построение, компенсируя это укорочением или сжатием другого элемента. Это показывает глубокую структурную логику и органичность формы, отличающую гения от ремесленника [Стравинский 1963].

---

<sup>10</sup> Идея Гершковича заключается в объединении «идеальной» формы музыкального произведения (имеется в виду его скелет/структура, например, сонатная форма), которая, по его мнению, является выражением подлинного художественного содержания и творческого духа произведения, и его «реальной» формы (внешнего/слышимого структурного членения), которая, в свою очередь, может даже противоречить внутренней логике произведения. Благодаря такому слиянию «реальная» форма наполняется уникальным «идеальным» содержанием, в котором проявляется подлинное «величие» композитора. Непосредственно связанный с формами прием «удлинения за счет укорочения» был найден Гершковичем в творчестве известных композиторов прошлого, в том числе у Бетховена. Прием работает за счет сокращения, как правило, ожидаемых элементов «реальной» формы (например, таких, как такт, каденция, целый раздел), благодаря чему возникает логическое напряжение, в котором рождаются новые «смыслы» произведения — так, за счет внешней экономии достигается внутренняя содержательная протяженность и глубина.

Этот принцип часто встречается в размышлениях Гершковича о том, как Бетховен избегает рутинных «квадратов» и симметричных построений, достигая при этом колоссального масштаба и внутренней логики своих сочинений. Это один из примеров того, как «идеальная» форма диктует свои законы, нарушая ожидания, сформированные «реальной» (внешней) схемой (подробней об этом см. в [Гершкович 1991]).

Итак, даже если Гершкович не принимал непосредственного участия в семинарах Школы, его работы стали частью ее «музыкального дискурса».

### **2.1. Публикации в «Трудах по знаковым системам»**

Обратимся теперь непосредственно к работам Гершковича, опубликованным в «Трудах по знаковым системам».

В статье «Тональные истоки шёнберговой додекафонии» [Гершкович 1973] Гершкович объединяет два, казалось бы, различных, даже противоположных явления: тональную звуковую систему, созданную природой, и искусственную додекафонию — создание человека, рожденное в новую историческую эпоху (в научном смысле связанную с появлением искусственной радиоактивности), когда отношения человека с природой значительно изменились. Цель статьи Гершковича состояла в том, чтобы

исследовать путь от тональности к додекафонии, то есть от звуковой системы, характеризующейся гегемонией одного звука над всеми остальными звуками, к звуковой системе, в которой нет места для подобной гегемонии, и показать закономерность этого пути [Там же: 344].

В своем исследовании он опирается на «Учение о гармонии» Шёнберга (1911), утверждая, что метод композиции с двенадцатью тонами является прямым продолжением музыкальной традиции, а не разрывом с ней.

В другой своей работе, опубликованной в «Трудах по знаковым системам» — «Об одной инвенции Иоганна Себастьяна Баха (К вопросу о происхождении классической венской сонатной формы)» [Гершкович 1979], — Гершкович рассматривает трехголосную инвенцию фа-минор И. С. Баха как особенно яркий пример произведения, сочетающего в себе полифоническое письмо с зародышевой гомофонической формой. Десять появлений темы происходят в определенном порядке, и разгадка «смысла» этого порядка представляет собой основную проблему исследования данного произведения. В процессе анализа

автор вновь упоминает концепцию Шенберга о гармонии. Помимо этого, Гершкович часто ссылается на более ранних композиторов, говоря о том, что данное произведение представляет собой прообраз некоторых произведений Моцарта (и Шуберта), а также определенных элементов в творчестве Бетховена [Гершкович 1979: 60, 61].

## 2.2. Комментарии Б. М. Гаспарова

Перед первой статьей Гершковича, опубликованной в «Трудах по знаковым системам» (1973), напечатан текст Бориса Михайловича Гаспарова — известного участника тартуско-московской школы, профессионального филолога, интересовавшегося музыкой [Гаспаров 1969, 1973, 1975, 1977]. Предваряющая текст Гершковича статья Гаспарова озаглавлена «Статья Ф. Гершковича и проблемы структурно-семиотического изучения музыкального текста» [Гаспаров 1973]. В ней Гаспаров подготавливает читателя к восприятию текста Гершковича. Он говорит о том, что публикуемая в «Трудах по знаковым системам» статья Гершковича на первый взгляд может показаться работой узкомузыкальной направленности, однако при более детальном ее рассмотрении можно убедиться в наличии в ней концепции,

представляющей собой более широкий и обобщенный взгляд на ряд фундаментальных идей, разработанных в «Учении о гармонии» Шенберга, и отражающей не только процесс эволюции принципов организации музыкальной материи вплоть до Новой венской школы, но и в плане разработки принципов структурного описания вторичных моделирующих систем, что и объясняет ее появление на страницах настоящего издания [Там же: 341].

Гаспаров отмечает, что отсутствие в статье Гершковича аппарата структурного анализа только подчеркивает универсальность, а также широкую направленность структурного подхода при взаимодействии с языками искусства [Там же: 341]. В этой связи Гаспаров упоминает ряд музыкально-теоретических концепций, представляющих собой три ключевые направления

XX столетия, обращаясь к следующим именам: Э. Курт<sup>11</sup>, Б. В. Асафьев<sup>12</sup>, П. Хиндемит<sup>13</sup>. Каждое из этих направлений отличалось новизной взгляда на музыкальное восприятие и организацию материала, а также на сущность музыки в целом.

Представим коротко эти концепции, упоминавшиеся Гаспаровым в одном ряду с музыковедческими размышлениями Гершковича.

«Энергетическая концепция» швейцарского музыковеда Эрнста Курта трактовалась им в связи с «музыкальной психологией», т. е. музыка представлялась выражением динамических психических процессов и «внутренней энергии». Согласно такой концепции восприятия, сущность музыки заключается не в самом звучании, а в психической деятельности слушателя, являющейся основой и предшествующей звуковому выражению. Такие музыкальные элементы, как мелодия, гармония и ритм, воспринимались Эрнстом Куртом как проявления психической энергии, а свойственное им движение и градации напряжения составляли «подлинное содержание» музыки. Так, при описании в своей работе «Основы линейного контрапункта» (1917) музыки И. С. Баха, Курт описывал музыкальные линии, сравнивая их с понятиями силы, натяжения, инерции, подъема и спада энергии:

Музыка — это процесс, становление, а не законченная структура. Внимание должно быть сосредоточено на силах, которые *вызывают*

---

<sup>11</sup> Эрнст Курт (Ernst Kurth, 1886–1946) был известным швейцарским музыковедом, теоретиком музыки и музыкальным психологом австрийского происхождения. Считается одним из наиболее значительных музыковедов первой половины XX в., чьи труды оказали большое влияние на развитие музыкознания.

<sup>12</sup> Б. В. Асафьев (1884–1949) — известный русский и советский композитор, музыковед, музыкальный критик, педагог и общественный деятель, академик АН СССР (1943) и народный артист СССР (1946), оказавший значительное влияние на становление и развитие советского музыкознания.

<sup>13</sup> Пауль Хиндемит (Paul Hindemith, 1895–1963) был известным немецким композитором, теоретиком музыки, альтистом, дирижером и педагогом, одной из ключевых фигур в немецкой музыке межвоенного периода. Хиндемит оказал большое влияние на развитие музыки в Германии и США.

музыкальные формы, а не на самих формах как застывших объектах [Курт 1931].

Идеи Эрнста Курта оказали большое влияние на развитие музыкальной психологии и стали одной из предпосылок для интонационной теории Б. В. Асафьева [Kurth 1917; Курт 1976].

Асафьев, в свою очередь, впервые ввел понятие интонации как ключевой единицы «музыкального смысла», связывающей музыку с речью, жизнью и культурой. Ключевыми составляющими его теории были следующие утверждения: музыка как интонирование; интонация как носитель «смысла»; «интонационный словарь» эпохи; форма как процесс.

Зарубежный современник Асафьева Пауль Хиндемит — автор так называемой «теории рядов» и «музыкального ремесла» — создал свою собственную, рационалистически обоснованную систему организации тонального материала, которая должна была заменить традиционную мажорно-минорную тональность, сохраняя при этом объективную иерархию звуков.

Итак, Курт сфокусировался в своих профессиональных размышлениях на «психологической энергии», Асафьев — на «культурном смысле» (интонации), а Хиндемит — на рациональном, акустически обоснованном (новом) способе организации музыкального материала.

Таким образом, все вышеперечисленные направления так или иначе содержали в себе черты размышлений о структуре, структурности музыкального произведения, благодаря чему они преодолевали «застоявшееся» прямолинейное объяснение музыкальных явлений как «естественных», базирующихся на «извечных» и «непоколебимых» акустических закономерностях. Гаспаров говорит, что еще в большей степени эти тенденции относятся к рассматриваемой им теоретической концепции Гершковича, а также подчеркивает, что

внутренняя логика развития различных «ареалов» науки является базой все более распространяющегося применения структурных методов исследования. Поэтому представляется не лишенным интереса рассмотреть предложенную музыкально-теоретическую

систему с точки зрения ее связей с семиотическим подходом и структурными методами анализа [Гаспаров 1973: 341].

Гаспаров предлагает обратить отдельное внимание на то, что «объекты анализа определяются Ф. Гершковичем не в их абсолютных субстанциальных свойствах, а релятивно, во взаимных противопоставлениях» [Там же]. По его мнению, понятия консонанса и диссонанса освобождаются от привычного для музыкантов-теоретиков сложного в них мистицизма, а оппозиция между консонансами и диссонансами представляется подвижной и меняющей границы в зависимости от эпохи. Более того, Гаспаров подтверждает соответствие между оппозицией в структуре в том, что касается соотношения консонансов и диссонансов. Это умозаключение подтверждается тем, что

само понятие консонанса может быть определено лишь в его отношении и противопоставлении с понятием диссонанса, и обратно, в результате чего постоянное расширение области консонансов приводит к парадоксальному следствию, а именно — полному уничтожению понятия диссонанса как элемента, составляющего оппозицию, и тем самым — уничтожению также и понятия консонанса [Там же: 342].

Подобная аналогия, по словам Гаспарова, применима и к тональной системе в целом.

Гаспаров приходит к выводу об органичности «саморазвития» музыкальной структуры. В его понимании, данная особенность берет свое начало уже в самой внутренне присущей этой системе тенденции к преодолению определенных противоречий, рождающих соответствующую реакцию на других участках системы, что формирует направление ее дальнейшего развития. Такое предположение исключает произвольность личных композиторских изысканий. Гаспаров также подчеркивает значение рассматриваемой работы Гершковича, которое, по его мнению, состоит в том, что она содержит чрезвычайно цельное и последовательное проведение структурного принципа в исследуемой области.

Далее Гаспаров перечисляет, как именно в данной работе Гершковича представлено развитие музыкальной системы от

тональности к додекафонии, и приходит к выводу, что «изложенная концепция является весьма стимулирующей и открывает широкие перспективы дальнейших исследований», и также, что

данное исследование представляется чрезвычайно важным с точки зрения показа закономерностей построения музыки как знаковой структуры и, как следствие этого, включения музыки в ряд объектов структурно-семиотического описания [Гаспаров 1973: 343].

Итак, анализ «музыкального дискурса» Гершковича представляется интересным сразу по нескольким причинам. Во-первых, в отличие от подавляющего большинства участников тартуско-московской школы Гершкович был профессиональным музыкантом и известным композитором и теоретиком музыки, который семиотикой как таковой не интересовался. Публикация его работ в «Трудах по знаковым системам» говорит об определенной открытости школы по отношению к тем, кто воспринимался ее участниками как разделяющий с ними определенные социальные ценности (ср. «диссидентский» характер школы). Наконец, предисловие Гаспарова к первой статье Гершковича наглядно показывает, какой школу хотели бы видеть ее участники — широкой по своей исследовательской направленности, расширяющей границы семиотики, размышляющей о новой исследовательской методологии, изучающей не только филологические тексты в их традиционном понимании, но и другие знаковые структуры.

## ЛИТЕРАТУРА

- Библиографический указатель 1994 — Библиографический указатель изданий по семиотике Тартуского университета (1964–1992) // Ю. М. Лотман и Тартуско-Московская семиотическая школа: сборник научных трудов. М.: Гнозис, 1994. С. 497–537.
- Власова 1982 — *Власова Н. О.* Шёнберг, Арнольд // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Под. ред. Ю. В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 6. С. 336–346.

- Гаспаров 1969 — *Гаспаров Б. М.* Некоторые вопросы структурного анализа музыкального языка // Труды по знаковым системам 4. Тарту, 1969. С. 181–183.
- Гаспаров 1973 — *Гаспаров Б. М.* Статья Ф. Гершковича и проблемы структурно-семиотического изучения музыкального текста // Труды по знаковым системам 6. Тарту, 1973. С. 341–343.
- Гаспаров 1975 — *Гаспаров Б. М.* К проблеме изоморфизма уровней музыкального языка: на материале гармонии венского классицизма // Труды по знаковым системам 7. Тарту, 1975. С. 217–240.
- Гаспаров 1977 — *Гаспаров Б. М.* Некоторые дескриптивные проблемы музыкальной семантики // Труды по знаковым системам 8. Тарту, 1977. С. 120–137.
- Гершкович 1973 — *Гершкович Ф. М.* Тональные истоки шёнберговой додекафонии // Труды по знаковым системам 6. Тарту, 1973. С. 334–379.
- Гершкович 1979 — *Гершкович Ф. М.* Об одной инвенции Иоганна Себастьяна Баха (К вопросу о происхождении классической венской сонатной формы) // Труды по знаковым системам 11. Тарту, 1979. С. 44–70.
- Гершкович 1993 — *Гершкович Ф. М.* Статьи, письма, воспоминания / Сост., вступ. ст. и комм. Ю. Холопова, В. Ценовой, Д. Смирнова. М.: Советский композитор, 1993.
- Курт 1976 — *Курт Э.* Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония И. С. Баха / Пер. с нем. Г. Эдельмана. М.: Музыка, 1976.
- Рыжкин 1981 — *Рыжкин И. Я.* Фукс, Иоганн Йозеф // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Под ред. Ю. В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, 1981. Т. 5. С. 981–983.
- Смирнов 1990 — *Смирнов Д.* Геометр звуковых кристаллов // Советская музыка. 1990. № 4.
- Стравинский 1963 — *Стравинский И.* Хроника моей жизни / Пер. с фр. Л. В. Яковлевой-Шапориной. Л.: Музгиз, 1963.
- Холопов 1973 — *Холопов Ю. Н.* Берг, Альбан // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Под ред. Ю. В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, 1973. Т. 1. С. 446–454.
- Холопов 2005 — *Холопов Ю. Н.* Гармонический анализ: В 3 ч. Ч. 2. Тональные системы: Додекафония. Микрохроматика. М.: Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2005.

- Шнеерсон 1973 — *Шнеерсон Г.* Атональность // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Под ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1973. Т. 1. С. 242–246.
- Шнитке 2005 — *Шнитке А.* Беседы с Альфредом Шнитке / Сост., вступ. ст., комм. А. В. Ивашкина. М.: Классика–XXI, 2005.
- Herschkowitz 1978 — *Herschkowitz P.* Some Thoughts on Lulu // The International Alban Berg Society, Newsletter. № 7. 1978. P. 11.
- Herschkowitz 1993 — *Herschkowitz, P.* Über die Musik. Vier Abhandlungen / Hrsg. von E. Herschkowitz. Alfeld/Leine: Eberhard Schlotter Stiftung, 1993.
- Kull, Velmezova 2025 — *Kull K., Velmezova E.* Sphere of Understanding. Tartu dialogues with semioticians. De Gruyter, 2025.
- Kurth 1917 — *Kurth E.* Grundlagen des linearen Kontrapunkts. Melodiebildung Bachs. Bern: Dreililien-Verlag, 1917.
- Lupishko 2000 — *Lupishko M.* A Pupil of Webern in the USSR: The Writings of Philip Herschkowitz (1906–1989) // Ex tempore. Summer 2000. <https://www.ex-tempore.org/ExTempore00/Herschkowitz.html> (20.04.2026)
- Perle 2001 — *Perle G.* Berg, Alban // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by S. Sadie. 2nd ed. New York: Grove, 2001. Vol. 3. P. 270–301.

ИЗ ПЕРЕПИСКИ Ю. М. ЛОТМАНА И  
Ю. КРИСТЕВОЙ 1968–1970-х гг.:  
ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВОВ Ю. М. ЛОТМАНА

Алина Литовкина / Alina Litovkina

Таллиннский университет, Эстония / University of Tallinn, Estonia  
E-mail: [litovkine2000@gmail.com](mailto:litovkine2000@gmail.com)

**Аннотация:** В статье подробно изучается неопубликованная переписка Ю. Кристевой и Ю. М. Лотмана 1968–1970-х гг. Особое внимание уделяется письмам, связанным с публикацией материалов третьей Летней школы по вторичным моделирующим системам 1968 г. в журнале “Tel quel”, а также несостоявшейся встрече Ю. М. Лотмана и Ю. Кристевой в 1968 г. Кроме того, рассматриваются пометы Ю. М. Лотмана на книге Ю. Кристевой «Семиотика. Исследование по семанализу», хранящейся в Лотмановском архиве Таллиннского университета. Обращение к архивным материалам позволяет внести поправки и дополнения к работам исследователей, посвященным научным контактам Ю. Кристевой и Ю. М. Лотмана.

**Ключевые слова:** письма, семиотика, *Tel quel*, *Recherches Sémiotique*.

FROM THE CORRESPONDENCE BETWEEN Y. M. LOTMAN  
AND J. KRISTEVA, 1968–1970s: BASED ON THE MATERIALS  
FROM Y. M. LOTMAN'S ARCHIVES

**Summary:** This article provides factual corrections and additions to the works of researchers devoted to the scholarly contacts between J. Kristeva and Y. M. Lotman. It offers a detailed study of the correspondence between J. Kristeva and Y. M. Lotman from the 1968–1970s. Particular attention is given to letters related to the publication of materials from the Third Summer School on Secondary Modeling Systems in 1968 in the journal *Tel quel*, as well as to the missed meeting between Y. M. Lotman and J. Kristeva in 1968. The study further investigates Y. M. Lotman's notes in J. Kristeva's book *Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse*, held in the Lotman Archive at Tallinn University. The aim of the study is to make these archival materials accessible.

**Keywords:** lettres, semiotics, “Tel Quel”, “Recherches Sémiotique”.

В изучении научных контактов Ю. М. Лотмана с французскими учеными (см., в частности: [Литовкина 2024]) наиболее популярным сюжетом считается «Ю. М. Лотман и Ю. Кристева». Юлия Кристева — одна из ведущих интеллектуалов Франции, писательница и философ, автор работ по семиотике, психоанализу и теории языка, не могла пройти мимо трудов Ю. М. Лотмана.

Ю. Кристева родилась в Болгарии в 1941 г., с раннего возраста она овладела французским языком, а во время учебы выучила русский и познакомилась с идеями марксизма [Oliver 2002: 8]. Началом ее академического пути можно назвать декабрь 1965 г. — прибытие в Париж, куда она отправилась, чтобы продолжить обучение под руководством Люсьена Гольдмана в Hautes Études в Сорбонне, где она также работала с Роланом Бартом и Клодом Леви-Строссом. В течение года после этого статьи Ю. Кристевой были опубликованы в журналах “Critique”, “Langages” и “Tel Quel”, в редколлегию последнего она вошла в 1970 г. [Ibid.]. С момента публикации ее первой книги “Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse” в 1969 г. Ю. Кристева стала одним из самых плодотворных теоретиков во Франции [Ibid.]. Таким образом Ю. Кристеву можно назвать теоретиком, сформировавшимся под влиянием научных школ как Востока, так и Запада.

О контактах Ю. М. Лотмана и Ю. Кристевой писала Н. С. Автономова — философ, исследовательница структурализма и переводчица с французского языка (в том числе и работ Ю. Кристевой). Анализируя работы Ю. Кристевой в контексте французского структурализма и исследуя ее стиль письма, Автономова отмечает, что именно Ю. Кристева «выдвинула на интеллектуальную сцену» М. М. Бахтина, которого она считала не только ученым, но также писателем и моралистом. Таким образом, появление М. М. Бахтина во франкоязычном интеллектуальном пространстве было подготовлено трудами Ю. Кристевой — ее статьей [Kristeva 1967] и предисловием “Une poétique ruinée” к французскому изданию книги М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» [Bakhtine 1970]. Ю. М. Лотмана же Ю. Кристева считала последователем «постформалиста» М. М. Бахтина,

поскольку, с ее точки зрения, М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман рассматривали текст как живой процесс общения, а не как неподвижную систему [Автономова 2009: 110].

Н. С. Автономова пишет, что Ю. Кристева в 1993 г. вспоминала Ю. М. Лотмана с уважением, одобряя «подрывной» характер работы тартуских ученых. Она считала, что Ю. М. Лотман, в отличие от Р. Якобсона, отошел от филологии и лингвистики, двинувшись в сторону бахтинского «культурного диалога» [Там же: 250–251]. В некрологе Ю. М. Лотману Ю. Кристева предложила яркий образ трудолюбивой «колонии тартуских муравьев», незаметной из Нью-Йорка или Парижа, но замеченной в Кремле. По ее мнению, именно эта «подрывная работа» способствовала появлению трещин в Берлинской стене уже в начале 1960-х гг. Вместе с тем Ю. Кристева критиковала Ю. М. Лотмана за отход от классической семиотики без перехода к анализу бессознательного и индивидуальных стилистических элементов в тексте. Как считает Н. С. Автономова, в критике Ю. Кристевой были неточности: Ю. М. Лотман был ближе к Р. Якобсону и лингвистической методологии, чем к М. М. Бахтину. Автономова отмечает: «Неясностей осталось немало, и теперь особенно жаль, что у Лотмана уже не спросишь, почему он поступал так, а не иначе» [Там же: 251]. По словам Н. С. Автономовой, Ю. М. Лотман умел соединить факты и теорию, учитывая не только методологические трудности, но и влияние самого исследователя на объект изучения [Там же: 253].

Н. С. Автономова цитирует письмо Ю. М. Лотмана к ней от 23 февраля 1978 г., в котором он благодарит ее за присланный перевод книги Мишеля Фуко «Слова и вещи». По словам Н. С. Автономовой, Ю. М. Лотман отзывался о переводе положительно только для того, чтобы поддержать эту работу. Он отмечал, что сейчас не может читать «внеплановые» книги, но заранее предвкушает удовольствие от ее прочтения. Ю. М. Лотман сделал два замечания или, как он сам писал, «впечатления» от «самого беглого просмотра»: первое — нужно уточнить, что речь идет о французском структурализме, поскольку существуют и другие версии. По его мнению, французский структурализм

является наименее динамичным и потому менее интересным. Второе замечание касалось того, что Н. С. Автономова «одним планом» объединяет К. Леви-Стросса, М. Фуко, Р. Барта и Ю. Кристеву. Ю. Лотман считал К. Леви-Стросса величайшим исследователем, М. Фуко — талантливым философом, а Р. Барта и Ю. Кристеву — писателями-эссеистами не очень крупного масштаба [Автономова 2009: 469]. По словам Н. С. Автономовой, в присланном Ю. М. Лотманом письме содержались важные оценки французских структуралистов и отсылки к реальной идеологической ситуации в России, в условиях которой развивался структурализм [Там же: 468].

В 2011 г. вышла статья Эмманюэля Ландольта «Один невозможный диалог вокруг семиотики: Юлия Кристева — Юрий Лотман». В своей работе автор рассматривал параллели между теориями двух ученых, а также точки пересечения и расхождения в их взглядах на язык, культуру и текст. В статье он писал о том, что знакомство Ю. Кристевой с текстами московско-тартуской школы и публикация их переводов на страницах “Tel Quel” стали началом краткого интеллектуального обмена. Однако «эффекта Тарту», аналогичного «эффекту Бахтина», во Франции не возникло, поскольку семиотика развивалась отдельно, без формирования единой школы, подобной тартуской [Ландольт 2011].

Для Ю. Кристевой важным элементом теоретического мышления была «политичность». По этому поводу Э. Ландольт, ссылаясь на Н. С. Автомонову, отмечал расхождения в теориях Ю. М. Лотмана и Ю. Кристевой: для французских мыслителей было непонятно, как можно стремиться к освобождению и переменам, не обращаясь к этике и политике. Э. Ландольт считал, что различия между Ю. М. Лотманом и Ю. Кристевой были обусловлены прежде всего условиями, в которых формировались их подходы. Ю. М. Лотман работал в советской системе, где политика оставалась опасной темой, в результате чего научное знание стремилось к строгой деполитизации. Ю. Кристева, напротив, жила и писала во Франции, где интеллектуалы могли открыто выражать свои политические взгляды [Там же].

По словам Э. Ландольта, Ю. Кристева делала упор на философию, психоанализ и политический подтекст, тогда как Ю. М. Лотман — на научную строгость, факты и анализ. Несмотря на общий интерес к знакам и культуре, их цели и методы существенно различались. Ю. М. Лотман стремился сохранить и понять культурную память, а не разрушать ее, тогда как Ю. Кристева, в свою очередь, рассматривала культурную память через призму языка и психоанализа. Кроме того, Ю. М. Лотман и Ю. Кристева предлагали разные интерпретации семиотики. Ю. М. Лотман понимал ее как науку о передаче информации в культуре, в которой ключевую роль играют история и структура текста, и рассматривал язык прежде всего как систему общения. Ю. Кристева, напротив, трактовала семиотику как исследование смысла языка, предшествующего словам и правилам. Таким образом, попытка перевести идеи Ю. М. Лотмана во французский интеллектуальный контекст приводила, по мнению Э. Ландольта, к утрате их исходного смысла. В результате Э. Ландольт сделал вывод, что сходство в научном развитии между Ю. М. Лотманом и Ю. Кристевой отсутствует, а их научные подходы, методы и направления работы не пересекались [Там же].

Цель данной статьи — обзор неопубликованных писем Ю. Кристевой, хранящихся в архиве Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц. В ходе работы было обнаружено одно письмо от Ю. М. Лотмана к Ю. Кристевой и тринадцать писем от Ю. Кристевой к Ю. М. Лотману. Эти письма посвящены публикации материалов третьей Летней школы по вторичным моделирующим системам 1968 г. в журнале “*Tel Quel*”, а также несостоявшейся встрече Ю. М. Лотмана и Ю. Кристевой в 1968 г. Кроме того, рассматриваются пометы Ю. М. Лотмана в книге Ю. Кристевой «Семиотика. Исследование по семанализу», хранящейся в Лотмановском архиве Таллиннского университета.

В возникновении научных контактов между Ю. М. Лотманом и Ю. Кристевой значительную роль сыграла их совместная деятельность в Международной ассоциации семиотики. 24 февраля 1969 г. Ю. М. Лотману было отправлено письмо от Ю. Кристевой с просьбой дать официальное согласие на учреждение

Ассоциации и при необходимости внести свои замечания и предложения относительно структуры и правил: «Прошу Вас как можно скорее вернуть прилагаемый лист с Вашим согласием и, при необходимости, с Вашими уточнениями или замечаниями» [Лотман — Кристева: 1969, 16]. Вместе с письмом был отправлен обзор первого заседания комитета Международной ассоциации семиотики, состоявшегося в среду 22 января 1969 г. под председательством Эмиля Бенвениста. Основной темой встречи стало официальное учреждение Ассоциации, решение о создании которой планировалось принять на Варшавском конгрессе в августе 1968 г. Однако из-за внешних обстоятельств и недостаточного числа участников конгресс был преобразован в симпозиум и получил статус Организационного комитета. В конечном итоге комитет собрался через год, 21–22 января 1969 г. в Париже, для принятия окончательного решения о создании Международной ассоциации семиотики. Ассоциация преследовала следующие цели: продвижение научных семиотических исследований, укрепление международного сотрудничества, а также сотрудничество с другими подобными ассоциациями. К числу основных форм ее деятельности относились организации национальных и международных конференций, а также обучающих курсов, направленных на обмен знаниями и опытом среди исследователей. Кроме того, Ассоциация издавала межквартальный журнал “Semiotica”. В состав редколлегии вошли Томас Себеок, Ю. М. Лотман, Умберто Эко и др. Т. Себеок являлся ответственным редактором журнала и отвечал за отношения между редакцией и издателем. В состав Руководящего комитета Ассоциации вошли Альгирдас Жюльен Греймас, Роман Якобсон, Ю. М. Лотман и др. Генеральным секретарем была назначена Ю. Кристева, в обязанности которой входило обеспечение связи между Организационным комитетом и редакционной комиссией журнала [Association de Sémiotique: 1–4].

В письме от 19 января 1970 г. Ю. Кристева сообщала Ю. М. Лотману о том, что в связи с серьезной болезнью президента Ассоциации профессора Э. Бенвениста Ю. М. Лотману

предложено взять на себя его обязанности. Ю. Кристева писала<sup>1</sup>: «Возможно, вы слышали о крайне серьезной болезни нашего президента профессора Э. Бенвениста, которого внезапно поразили гемиплегия и полная афазия, сохраняющаяся до сих пор. К сожалению, есть опасения, что он не сможет восстановить свои способности в ближайшее время» [Лотман — Кристева: 1970, 14]. Как пояснила Ю. Кристева, на выбор повлияли роль, которую Ю. М. Лотман сыграл в создании Ассоциации, его профессиональный опыт, а также его интеллектуальный и моральный авторитет. В конечном итоге временно исполнять обязанности президента согласился профессор Р. Якобсон [Там же]. Ю. М. Лотман не мог принять это предложение, поскольку после обыска по делу Н. Е. Горбаневской ему был запрещен выезд в капиталистические страны до 1986 г.

Существенную роль в контактах между Ю. Кристевой и Ю. М. Лотманом сыграл А. Ж. Греймас; прежде всего речь шла об обмене работами и их переводе. Р. Якобсон, присутствовавший на Второй Летней школе в Тарту, рассказал А. Ж. Греймасу о докладе Ю. М. Лотмана, идея публикации которого в журнале “Recherches Sémiotiques” показалась ему особенно привлекательной. В связи с этим А. Ж. Греймас просил прислать Ю. М. Лотмана текст доклада на французском или русском языке. 7 декабря 1966 г. А. Ж. Греймас писал, что обеспокоен отсутствием обещанной статьи [Лотман — Греймас: 1966, 1]. 16 декабря Греймас отправил телеграмму, в которой сообщалось о получении рукописи и начале работы над ее переводом [Там же: 1966, 2]. 20 марта 1967 г. Греймас сообщал, что получил работу Вячеслава Вс. Иванова и Владимира Топорова (речь о [Иванов, Топоров 1967]) и сетовал на трудности поиска во Франции этнографов, владеющих русским языком. Греймас отмечал, что хотел бы поручить перевод Ю. Кристевой, которую характеризовал как «молодую и блестящую болгарку» и которая в тот момент работала у него заместителем редактора [Лотман — Греймас: 1967, 6].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. — А. Л.

8 марта 1968 г. А. Ж. Греймас сообщил, что получил приглашение Ю. М. Лотмана в Тарту на Третью Летнюю школу по вторичным моделирующим системам. Однако из-за незавершенной работы К. Леви-Стросс, Р. Барт и он сам не смогли принять в ней участие. Греймас сформировал французскую делегацию, состоявшую из «более молодой, но представительной группы французских ученых»: Ю. Кристевой, Кристиан Метца и Луи Марена. Однако никто из них на Летнюю школу не приехал [Лотман — Греймас: 1968, 40].

Еще один важный сюжет — переписка между Ю. М. Лотманом и Ю. Кристевой, связанная с публикацией в журнале “*Tel Quel*” статьи Лотмана «Семантика числа и тип культуры». Переписку с Ю. М. Лотманом Ю. Кристева вела на французском языке. В письме от 24 июня 1968 г. она благодарила Лотмана за присланный им сборник тезисов Третьей летней школы<sup>2</sup> и по этому поводу писала следующее: «Мы все сожалеем, что не смогли принять участие в этой очень интересной конференции, о чем свидетельствуют аннотации докладов» [Лотман — Кристева: 1968, 1–2]. Это письмо позволяет исправить фактическую ошибку, допущенную Э. Ландольтом: в своей статье он писал, что Ю. Кристева была «гостем семинара по знаковым системам летом 1969 года» [Ландольт 2011]; второй неточностью в этой статье является неверная датировка самой школы, которая состоялась в 1968 г.

Ю. Кристева также благодарила Лотмана за разрешение опубликовать те работы, на которые он указал в своем письме. Она отмечала, что это решение приобретает особую значимость в связи с тем, что журнал “*Recherches sémiotiques*” должен был стать независимым изданием в начале следующего года, и выражала надежду, что Варшавская конференция по семиотике, на которой она была бы рада встретиться с Ю. М. Лотманом, сделает этот журнал своим официальным органом. Ю. Кристева сообщала, что журнал “*Tel Quel*” заинтересован в публикации на французском языке статьи Ю. М. Лотмана «Семантика числа

---

<sup>2</sup> Речь идет о сборнике «III летняя школа по вторичным моделирующим системам: Тезисы». Тарту, 1968.

и тип культуры» и надеялась на получение соответствующего разрешения.

Предполагалось, что Ю. М. Лотман и Ю. Кристева встретятся на Варшавской конференции, однако встреча не состоялась, о чем Ю. Кристева сожалела. В письме от 19 сентября 1968 г. Ю. Кристева отмечала, что отсутствие большинства советских семиотиков, включая группу Ю. М. Лотмана, ощущалось особенно остро. По этому поводу она писала: «На мой взгляд, самая интересная часть современных семиотических исследований на конференции представлена не была» [Лотман — Кристева: 1968, 3]. В конце письма Ю. Кристева сообщала, что журнал “Tel Quel” в следующем номере, выходявшем в октябре, планирует опубликовать подборку текстов советских семиотиков, в том числе статью Ю. М. Лотмана «Семантика числа и тип культуры», которая развилась из тезисов к Третьей Летней школе, а также статью Вяч. Вс. Иванова «Структура стихотворения Хлебникова “Меня проносят на слоновых”<sup>3</sup>» [Там же].

В письме Ю. Кристева добавляла, что в № 1 1969 г. журнала “Recherches sémiotique” будут опубликованы переводы двух работ советских семиотиков: «Эволюция символов и знаков» Вяч. Вс. Иванова и «Текст и функция» Ю. М. Лотмана и А. М. Пятигорского. В связи с этим она просила прислать как можно скорее биографические справки, библиографии и основные опубликованные тексты Ю. М. Лотмана и А. М. Пятигорского. Позднее, в письме от 8 января 1969 г., Ю. Кристева благодарила Ю. М. Лотмана за его письмо от 22 декабря и предоставленную в нем биографическую информацию [Там же: 1969, 3–7].

1 октября 1968 г. Кристева писала, что выбранные тексты будут сопровождаться несколькими страницами ее собственного текста о семиотике в современном Советском Союзе (*La semiologie aujourd'hui en U.R.S.S.*). К этому письму был также приложен перевод статьи Ю. М. Лотмана, который необходимо было вернуть, исправив все ошибки, допущенные переводчиком, что Ю. М. Лотман, видимо, и сделал [Там же: 1968, 4].

---

<sup>3</sup> Речь идет о статье [Пятигорский 1967].

В конечном итоге 6 декабря 1968 г. в № 35 журнала “Tel Quel : Science/Littérature” была опубликована статья Ю. М. Лотмана «Семантика числа и тип культуры». По словам Э. Ландольта, советская семиотика, представленная в сопроводительной статье Ю. Кристевой, наделялась искаженными марксистскими чертами, что соответствовало интеллектуальным и политическим вкусам эпохи [Ландольт 2011].

8 января 1969 г. Ю. Кристева отправила Ю. М. Лотману несколько номеров журнала “Tel Quel” и отметила, что французская пресса подчеркнула значимость этой публикации. Она также добавила, что отправленные экземпляры предназначены «для распространения среди советских авторов, принявших участие в создании журнала» [Лотман — Кристева: 1969, 7].

В письме от 30 мая 1969 г. Ю. Кристева сообщала Ю. М. Лотману, что совместно с издательством “Édition Mouton”, которое было основано Паулем Брандтом в 1950 г., планируется публикация сборника “Essais de semiotique”. По этому поводу она добавляла: «Надеемся на Ваше согласие предоставить нам право на переиздание Ваших статей и готовы внести любые исправления или изменения, которые Вы сочтете необходимыми» [Кристева 1969: 9]. Этот сборник должен был представить современное состояние семиотики и объединить статьи, ранее опубликованные в журналах “Recherches sémiotique” и “Information sur les Sciences Sociales”<sup>4</sup> [Association de Sémiotique: 77].

В письме от 2 февраля 1971 г. Кристева благодарила Лотмана за присланный IV том «Трудов по знаковым системам» и книгу «Структура художественного текста». Она также писала: «Профессор Себеок пытался связаться с советским агентством “Новости”, чтобы получить права на публикацию сборника “Essais de semiotique”» [Кристева 1971: 18]. Сборник, в котором была опубликована статья Ю. М. Лотмана «К проблеме типологии культуры», вышел в свет в 1971 г.

---

<sup>4</sup> Вероятно, речь идет о статье «К проблеме типологии культуры» // Труды по знаковым системам. 3. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 198). Тарту, 1967.

В Лотмановской библиотеке Таллиннского университета хранится книга Ю. Кристевой «Семиотика» с пометами Ю. М. Лотмана. Также в Тартуском архиве сохранилось неотправленное письмо<sup>5</sup> от Лотмана к Кристевой, написанное на машинке 29 января 1970 г., к которому Лотман добавил несколько слов от руки. В письме он благодарил Ю. Кристеву за присланные оттиски своей совместной с А. М. Пятигорским статьи, сообщал о получении первых номеров “*Semiotica*”, в редакционный комитет которого также входила Ю. Кристева, и сожалел о том, что так мало помогает редакции журнала. Чтобы «вернуть этот долг журналу», Ю. М. Лотман пообещал через 10 дней прислать статью, написанную в соавторстве с Б. А. Успенским, о семиотическом механизме культуры<sup>6</sup>. В письме он также просил Ю. Кристеву написать в издательство “*Brown University Press*”, где в 1968 г. были перепечатаны его «Лекции по структуральной поэтике», с просьбой перевести часть гонорара в счет уплаты за журнал “*Semiotica*”, цена которого изменилась:

Мне не очень удобно, что я до сих пор не покрыл своей личной задолженности по членским взносам Ассоциации и подписке на журнал. Для упорядочения этой стороны вопроса я вижу лишь одну возможность: в 1968 г. *Brown University Press (Rhode Island)* перепечатал мои «Лекции по структуральной поэтике». Как сообщал мне редактор издания проф. Thomas G. Winner, мне положен определенный гонорар. Однако я до сих пор ничего от них не получил. Не были бы Вы так любезны, чтобы написать проф. Winner’у, чтобы он перевел из гонорара соответствующую сумму. Мне советую затруднять Вас перепиской по столь прозаическим вопросам, но у меня нет другого выхода [Лотман — Кристева: 1970, 15].

В том же письме к Ю. Кристевой Ю. М. Лотман благодарил ее за книгу «Семиотика» и добавлял, что с большим удовольствием ее прочел. Ю. М. Лотман писал, что некоторые части были ему уже знакомы по прошлым публикациям Ю. Кристевой:

---

<sup>5</sup> Тартуский архив. Ф. 135 s. Вк 691: 15.

<sup>6</sup> Речь идет о статье «О семиотическом механизме культуры» [Лотман, Успенский 1971].

Ваша книга — большой вклад в развитие научной мысли и, хотя не со всем я согласен, а кое-что мне осталось непонятным, в целом я давно не читал такой увлекательной и перспективной работы по теории семиотических систем. Когда книга «отлежится» в моей голове, я выскажу Вам более детально свое мнение, относительно затронутых в ней проблем. Пока что ограничусь общей оценкой: это прекрасная и полезная книга [Лотман — Кристева: 1970, 15].

На первой странице книги Ю. Кристевой сохранилось посвящение: «Для Ю. Лотмана с восхищением и дружескими чувствами от Ю. Кристевой» [Kristeva 1969: 1]. В книге Ю. Кристевой, написанной по-французски, Ю. М. Лотман выделял для себя интересные идеи и отмечал места, которые ему казались непонятными. Всего в книге насчитывается 26 помет.

В некоторых местах на полях он записывал перевод отдельных слов. Так рядом с фразой:

Les Anagrammes de Saussure sont à situer parmi ces théories qui cherchent la signification à travers un signifiant démantelé par un sens insistant en action. — Анаграммы Соссюра следует отнести к числу тех теорий, которые ищут значение через знак, разрушенный смыслом, настойчиво действующим [Там же: 292]

Лотман написал перевод слов *démantelé* — разбирать, *insistant* — упорство.

Рядом с:

Aujourd'hui il paraît presque sûr que Saussure s'est trompé sur le privilège à *accorder au nom propre* comme noyau de la paragrammatisation. — Сегодня кажется почти очевидным, что Соссюр ошибся, придавая привилегированное значение имени собственному как ядру параграмматизации [Там же: 293]

помета: *noyau* — ядро. Здесь обсуждается теория Ф. де Соссюра, который выделял имена собственные как ключевой элемент языка, подчеркивая их важность в структуре языка.

Ainsi, pénétrant à l'intérieur du signe, la sémanalyse découvre *le nombrant infini* qui dispose d'un *nombré* (les ensembles graphiques et phoniques) avant de lui trouver un référent ou un signifié et en faire un

signe. — Таким образом, проникая внутрь знака, семанализ обнаруживает бесконечное «нумерующее» (nombrant), которое располагает «нумеруемым» (nombré) — графическими и звуковыми комплексами — прежде чем найти для него референт или означаемое и тем самым превратить его в знак [Kristeva 1969: 294].

Это может свидетельствовать об интересе Ю. М. Лотмана к природе знака и о поиске точек соприкосновения между его собственной концепцией и идеями Ю. Кристевой.

Перечисленные нами факты дополняют картину взаимоотношений и научных контактов Ю. М. Лотмана и Ю. Кристевой.

## ЛИТЕРАТУРА

- Автономова 2009 — Автономова Н. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров. М.: РОССПЭН, 2009.
- Иванов, Топоров 1967 — Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. К семиотической интерпретации коровая и коровайных обрядов у белорусов // Труды по знаковым системам 3. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 198.) Тарту, 1967. С. 64–70.
- Ландольт 2011 — Ландольт Э. Один невозможный диалог вокруг семиотики: Юлия Кристева — Юрий Лотман // Новое литературное обозрение. 2011. № 3. С. 135–150.  
<https://magazines.gorky.media/nlo/2011/3/odin-nevozmozhnyj-dialog-vokrug-semiotiki-yuliya-kristeva-8212-yurij-lotman.html> (18 января 2025).
- Лотман — Греймас — Греймас А. Ж. Письма к Ю. М. Лотману (1966–1988). Отдел редких книг и рукописей Библиотеки Тартуского университета. F. 135 s. Bg 386. Греймас, Альгирдас (Greimas, Algirdas).
- Лотман — Кристева — Кристева Ю. Письма к Ю. М. Лотману (1968–1971). Отдел редких книг и рукописей Библиотеки Тартуского университета. F. 135 s. Bk 691. Кристева, Юлия (Kristeva, Julia).
- Лотман 1967 — Лотман Ю. М. К проблеме типологии культуры // Труды по знаковым системам. 3. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 198.) Тарту, 1967. С. 30–38.
- Лотман 2012 — Лотман Ю. М. Письма к З. Г. Минц с IV съезда славистов / Вступ. ст., подгот. текста и комм. Т. Д. Якушевой // Русская литература. 2012. № 4. С. 36–45.

- Лотман, Успенский 1979 — Лотман Ю. М., Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам 5: Памяти Владимира Яковлевича Проппа (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 284.) Тарту, 1971. С. 144–166.
- Пятигорский 1967 — Пятигорский А. М. Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слоновых» // Труды по знаковым системам 3. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 198.) Тарту, 1967. С. 156–171.
- Association de Sémiotique — Переписка Ю. М. Лотмана с Association Internationale de Sémiotique. 1969. Лотмановский архив Таллиннского университета. SV-F1. 2. Франция. Association Internationale de Sémiotique / Международная ассоциация семиотики.
- Bakhtine 1970 — Bakhtine M. La poétique de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970.
- Jones 1984 — Jones A. R. Julia Kristeva on femininity: The Limits of a Semiotic Politics. *Feminist Review* № 18, November. 1984. P. 56–73.
- Kristeva 1967 — Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // *Critique*, 1967. Vol. 23. №. 239. P. 438–465.
- Kristeva 1969 — Kristeva J. *Semiotica. Recherches pour une sémanalyse. Essais*. Paris: Éditions du Seuil, 1969.
- Oliver 2002 — Oliver K. *The portable Kristeva*. New York: Columbia University Press, 2002.

# РОЛЬ ХУДОЖНИКОВ В БУКВАРЕ (НА ПРИМЕРЕ «БУКВАРЯ» В. Г. ГОРЕЦКОГО)

Дарья Фарг / Daria Fargues

Лозаннский университет, Швейцария /

University of Lausanne, Switzerland

E-mail: [daria.fargues@unil.ch](mailto:daria.fargues@unil.ch)

**Аннотация:** В статье будет рассмотрена роль художников в оформлении и иллюстрировании букварей на примере переизданий «Букваря» В. Г. Горецкого, В. А. Кирюшкина и А. Ф. Шанько, используемого в российских школах с 1982 г. В основу этого учебника, созданного в начале 1970-х гг., был положен разнообразный внетекстовый материал. Анализ его переизданий позволяет проследить, кем оформлялся учебник в разные периоды, и как менялся состав художников, принимавших участие в иллюстрировании данного учебника.

**Ключевые слова:** букварь, художник, иллюстративный материал, учебник, картинка.

## THE ROLE OF ARTISTS IN THE PRIMER BOOKS (USING THE EXAMPLE OF V. GORETSKY'S PRIMER BOOK)

**Summary:** This article examines the role of artists in creating illustrations for abecedaries, using reprints of the primer book (*Bukvar*) by V. G. Goretsky, V. A. Kiryushkin, and A. F. Shanko as an example used in Russian schools since 1982. This textbook, created in the early 1970s, was based on a variety of multimodal materials. An analysis of reprints of the same primer book allows us to trace who had been working on each textbook at a given time period in the country's history and how the artists who contributed to its illustrations changed over time.

**Keywords:** the primer book (*Bukvar*), artist, illustrative material, textbook, picture.

Уже многие десятилетия первым учебником для первоклассников в России является азбука или букварь. Эти слова раньше могли означать разные понятия<sup>1</sup>, но в последние годы они чаще всего употребляются как синонимы для обозначения книги по

---

<sup>1</sup> Азбука — книга или таблица для изучения алфавита, букварь — книжник, грамотей, то есть относился не к книге, а к грамотному человеку [Успенский 1970: 84].

обучению грамоте, поэтому далее в тексте мы не будем их различать, если в этом нет необходимости.

Так как и азбука, и букварь предназначаются для детей, которые еще не умеют читать, в них содержатся разнообразные невербальные элементы. Это могут быть схемы предложений и слов, слоговые таблицы и множество иллюстраций, которые в совокупности помогают развивать у детей технику чтения, речь, мышление и делают учебник интересным и познавательным. История иллюстрирования в букваристике восходит к «Азбуке» русского просветителя и печатника В. Ф. Бурцова-Протопопова (1634) и к «Букварю славянороссийской письменности» Кариона Истомина (1692) [Попков 1978: 197]. Важную роль иллюстрации в обучении грамоте отмечал К. Д. Ушинский и его последователи В. И. Водовозов, Н. Ф. Бунаков, Д. И. Тихомиров [Там же: 200]. Особое место в культурном наследии русской букваристики занимают азбуки и буквари, выполненные художниками, например, «Азбука в картинках» А. Н. Бенуа (1904), «Азбука» В. М. Конашевича (1918), «Азбука» В. В. Лебедева (1925), «Октябрьская азбука» Д. И. Митрохина (1927) и «Сказочная азбука» Т. А. Мавриной (1969).

В главном советском издательстве «Учпедгиз» (после 1964 г. — «Просвещение») в 1933 г. шли долгие обсуждения того, какой должна быть иллюстрация в учебнике — реалистической или авангардистской? Было решено, в соответствии с постановлением ЦК ВКП(б) об учебниках того же 1933 г., что в учебнике иллюстрация должна быть реалистичной [Кузьминский 1933: 10]. Именно такие иллюстрации в букварях считались доступными пониманию детей по своей тематике и художественному выполнению. Вместе с тем указывалось, что иллюстрации должны быть преподнесены так, чтобы ребенок не чувствовал «нарочитости», «не испытывал бы насилия и принуждения», а незаметно для самого себя увлекался бы материалом, представленным в учебнике [Там же: 13], хотя несовершенство типографики зачастую мешало достижению этих целей и приводило к тому, что не каждое решение художника было удачно донесено до юного читателя [Там же: 27].

Позднее издательство «Просвещение» начало сотрудничать с известными художниками, которые работали в русле социалистического реализма и сочетали художественное мастерство с «педагогическим проникновением в существо предмета иллюстрирования» [Зуев 1974: 27]. Например, издание 1967 г. стабильного<sup>2</sup> букваря Н. В. Архангельской и ее коллег, долгие годы используемое в советской школе, было проиллюстрировано группой из семнадцати художников, среди которых были как знаменитые, например, А. Ф. Пахомов (1900–1973), А. А. Пластов (1893–1972), Е. И. Чарушин (1901–1965), Л. П. Подляская (1922–1995), так и начинающие советские художники (иллюстрации в учебнике не подписаны, поэтому их авторство оставалось для читателя неизвестным). Руководство издательства «Просвещение» и деятели искусств РСФСР были удовлетворены оформлением и отмечали, что иллюстрации этого учебника передают «жизненность и правдивость», а «мастерство и художественность характеризуют оформление всей книги» [Богданов, Карпюк 1974: 233], при этом подчеркивалось, что различия в индивидуальной манере художников не мешают «единству цельного художественного впечатления» [Сокольников 1967: 62]. Тем не менее не все иллюстрации имели успех у целевой аудитории — многие ученики-первоклассники и учителя охарактеризовали иллюстрации как неудачные [Пономаренко 1960: 90].

В конце 1960-х гг. В. Г. Горецкий, В. А. Кирюшкин и А. Ф. Шанько начали работу над созданием нового стабильного букваря для советской школы, основанного на звуковом аналитико-синтетическом методе. В. Г. Горецкий и В. А. Кирюшкин в статье «Школе нужен новый букварь», напечатанной в педагогическом журнале «Начальная школа» в 1969 г., подвергли критике действующий букварь Н. В. Архангельской и ее коллег и заметили, что ряд дидактических ошибок в этом учебнике связан с содержанием и качеством иллюстраций, например:

---

<sup>2</sup> Стабильный учебник — это учебник, утвержденный в качестве обязательного по определенному предмету и переиздававшийся без существенных изменений в течение ряда лет.

Вместо живой жизни ребенок наталкивается на какие-то небрежные мазки и пятна, на изображения людей, похожих на куклы и манекены по неестественности поз, выражений лиц и т. п. <...> Рисунок статичен, чаще всего факт выхвачен из общей картины, подан без фона [Горецкий, Кирюшкин 1969: 87].

Критике В. Г. Горецкого и В. А. Кирюшкина подверглось также несоответствие иллюстраций содержанию текстов:

В букваре же зачастую картинка — сама по себе, текст — сам по себе [Там же: 88].

В. Г. Горецкий и В. А. Кирюшкин предложили свое видение роли картинок в букварях:

Все предметные картинки и рисунки букваря должны помогать детям уточнять имеющиеся у них знания, пополнять их новыми, развивать наблюдательность, мышление, речь, формировать эстетические вкусы и чувства. Поэтому иллюстрированный материал должен быть содержательным, реалистичным и точным. Малейшая неточность, нечеткость, неясность уводит ребенка в сторону, сбивает его [Там же: 87].

В соответствии с этими установками, все переиздания «Букваря» В. Г. Горецкого и его коллег наполнены иллюстративным материалом (изображениями отдельных предметов, сюжетными иллюстрациями, кинокадрами, панорамными картинами и графическими портретами), являющимся частью визуального ряда и выполняющим как образовательную, так и воспитательную функции. По словам авторов учебника, предметный рисунок в букваре должен иметь учебную цель: помогать составлять слова, определять их звуки и слоги, строить предложения [Там же: 88]. Поэтому для выделения изучаемого на определенном уроке гласного или согласного звука в учебнике были подобраны и нарисованы изображения «исходного» для анализа слова или нескольких слов. Например, чтобы показать разницу между мягкими и твердыми согласными, вводятся два слова с этими согласными и даются две картинки: *барабан* — [н] и

*конь* — [н’]. Авторы используют «предметный алфавит»<sup>3</sup> для графического представления слов, содержащих изучаемый звук. Рядом с буквой изображен предмет (или животное, человек, явление и т. п.), название которого начинается с нужной буквы или включает изучаемый звук в фонологически сильной позиции в этом слове.

Сюжетные иллюстрации в «Букваре» точно соответствуют тексту учебника. По мнению авторов, они должны способствовать развитию навыков осмысленного чтения, стимулировать к перечитыванию текстов и анализу их с разных сторон [Горецкий, Кирюшкин 1969: 88]. Кроме рисунков отдельных предметов и сюжетных иллюстраций в учебник были помещены панорамные картины, изображающие окружающий мир школьника или исторические события. В таких картинах визуальный ряд заменял текст и был главным источником информации, являясь опорой для составления устных высказываний. Также в «Букваре» присутствуют серии иллюстраций к известным сказкам (в виде кинокадров, на которых изображены эпизоды сказок — для восстановления последовательности событий).

Встречаются в разных переизданиях «Букваря» и графические портреты. К. С. Кузьминский в методическом пособии «Иллюстрирование учебной книги» (1933) указал на то, что букварь должен содержать портреты только тех людей, жизнь и деятельность которых хорошо знакомы детям [Кузьминский 1933: 65]. При этом сами портреты должны не только обладать внешним сходством, но и предлагать яркую характеристику портретируемого. В «Букваре» Горецкого наряду с писателями были представлены портреты идеологических лидеров эпохи: В. И. Ленина и Карла Маркса, а также Ю. Гагарина, совершившего

---

<sup>3</sup> Предметный алфавит — это один из трех основных вариантов графического представления слов, применявшихся в азбуках и букварях. Два других варианта иллюстрирования — это «живой алфавит»: изображены животные (люди), голоса (звуки) которых аналогичны звуку, обозначаемому соответствующей буквой (например, *с* — шипящая змея, *р* — рычащая собака), и «фигурный алфавит»: помещены изображения предметов, людей, животных, имеющие сходство с начертанием буквы (например, *ф* — человек стоит, подбоченившись, и т. д.) [Ромашина и др. 2019: 139].

первый полет в космос. В постсоветских переизданиях «Букваря» появляются графические портреты исторических лиц (Петра Первого, Кирилла и Мефодия и др.).

Если основные лингвистические принципы<sup>4</sup>, положенные в основу «Букваря» Горецкого и его коллег, оставались практически неизменными, то внешнее и внутреннее его художественное оформление подвергалось значительной переработке. Обратимся к художникам, которые воплотили этот иллюстрированный материал в разных переизданиях.

Мы не знаем, кем было проиллюстрировано первое черно-белое издание «Букваря» В. Г. Горецкого и его коллег 1971 г.: в учебнике нет информации о художниках. Второе (тоже черно-белое) издание (1974 г.) было проиллюстрировано советским художником Л. М. Смаховым (1908–1978), а пробное издание «Букваря» 1977 г. — В. Е. Викторовым, Н. А. Игнатьевым и Б. Л. Рытманом (1925–1994). В этом учебнике иллюстрации уже были цветными.

В 1980 г. решением Коллегии Министерства просвещения РСФСР новый «Букварь» В. Г. Горецкого, В. А. Кирюшкина и А. Ф. Шанько был утвержден в качестве стабильного учебника. С 1982/1983 учебного года этот учебник уже стал использоваться в советских школах. Стабильный советский «Букварь» Горецкого был оформлен группой из тринадцати художников. Среди них были народные художники СССР или РСФСР и художники, ставшие впоследствии народными или заслуженными художниками России: И. Л. Бруни (1920–1995), О. Г. Верейский (1915–1993), Ю. В. Копейко (1933–2010), В. Н. Лосин (1931–2012), М. П. Митурич (1925–2008), Е. Г. Монин (1931–2002), В. В. Перцов (1933–2017), Н. А. Устинов (род. в 1937 г.), В. В. Трофимов (1920–1981), а также художники Е. В. Викторов, В. Д. Овчининский (1939–2002), И. И. Пчелко (1931–2009) и

---

<sup>4</sup> В основу методической системы «Букваря» В. Г. Горецкого, В. А. Кирюшкина и А. Ф. Шанько были положены следующие лингвистические принципы: принцип частотности звуков и букв, одновременное изучение твердых и мягких согласных звуков, упор на отработку чтения слогов-слияний, использование графических схем слов и графических помет.

П. Т. Щербаков. В последних переизданиях советского «Букваря», например, 1988 г., добавился еще художник Б. Л. Рытман, но уже отсутствовал умерший к этому времени художник В. В. Трофимов.

Сразу после распада Советского Союза в российской школе продолжал использоваться переизданный «Букварь» Горецкого. В издании 1996 года мы видим тот же состав из тринадцати художников, что и в последнем переиздании советского периода: И. Л. Бруни, О. Г. Верейский, Ю. В. Копейко, В. Н. Лосин, М. Л. Митурич, Е. Г. Монин, В. В. Перцов, Н. А. Устинов, Е. В. Викторов, В. Д. Овчининский, И. И. Пчелко, П. Т. Щербаков, Б. Л. Рытман. Многие иллюстрации этого учебника остались теми же, что и в советском «Букваре». Были заменены лишь картинки, несущие идеологический смысл и отсылающие к Советскому Союзу: флаг СССР, портреты В. И. Ленина и Юрия Гагарина, пионеры и октябрята, герб Советского Союза. Также из учебника были убраны иллюстрации и сюжетные картинки, отражавшие повседневную жизнь граждан СССР или индустриальное развитие страны.

В конце 1990-х гг. «Букварь» был переименован и стал называться «Русская азбука». Авторы остались те же, но сначала к ним добавился новый соавтор, известный писатель и переводчик В. Д. Берестов (1928–1998), а позднее — Л. А. Виноградская<sup>5</sup>. В. Г. Горецкий здесь снова выступил руководителем авторского коллектива, а проиллюстрировал его С. Р. Ковалев<sup>6</sup>. Учебник был полностью переработан; изменились название, иллюстрации, оформление и тексты. В «Методическом пособии по обучению грамоте и письму» 2003 г., разработанном специально для нового учебника, указывалось, что в основу «Русской

---

<sup>5</sup> Людмила Андреевна Виноградская — кандидат педагогических наук, заведующая редакцией начальной школы издательства «Просвещение».

<sup>6</sup> Станислав Романович Ковалев — пермский художник, родился в 1935 г. В 1996 г. стал лауреатом премии Пермской области в сфере искусства и культуры за художественное оформление учебника «Русская азбука». Оформленный им «Белорусский букварь» в 1977 г. удостоен Золотой медали на Международном конкурсе букварей в Германии (в Лейпциге) [Ковалев 2023].

азбуки» положено «творческое использование теоретических положений», которые были воплощены в советском «Букваре», и особо отмечалось, что иллюстрирование учебника одним художником позволило избежать стилистического разнобоя в иллюстрациях [Горецкий, Кирюшкин, Федосова 2003: 2].

В 2011 г. учебник, носивший ранее название «Русская азбука» (а до этого «Букварь»), вновь был переиздан и стал называться «Азбука», а с 2023 г. название дополнилось еще и уточнением «Русский язык». К числу прежних авторов добавилась М. Б. Бойкина<sup>7</sup>. Для учебника были созданы совершенно новые иллюстрации, на этот раз выполненные группой из трех художников. Это Наталья Альфонсовна Трепенюк (род. в 1953 г.), Михаил Михайлович Салтыков (род. в 1956 г.) и Олег Владимирович Попович. Из оформления учебника были убраны многие славянские мотивы и специальные шрифты, в большом количестве присутствующие в «Русской азбуке».

Таким образом, на примере «Букваря» В. Г. Горецкого и его современных переизданий («Русская азбука», «Азбука» и «Русский язык. Азбука») мы проследили роль иллюстративного материала в учебнике по обучению грамоте. Иллюстративный материал «Букваря» был подобран с учетом работы с разными текстовыми составляющими учебника (с отдельными словами, текстами, устными высказываниями и рассказами). Такие невербальные элементы учебника, как картинки, сюжетные иллюстрации, серии иллюстраций, панорамные картины и графические портреты были включены авторами в учебник как важнейшие компоненты их новой методической системы, положенной в основу «Букваря».

Рассмотрев разные издания букваря, мы можем заключить, что в разные периоды подход к подбору иллюстративного материала менялся: учебник мог оформляться одним художником (как это было в «Русской азбуке»), в чем методисты в тот момент

---

<sup>7</sup> Марина Викторовна Бойкина родилась в 1965 г. Она старший преподаватель Кафедры начального образования Академии постдипломного педагогического образования Санкт-Петербурга, член авторского коллектива УМК «Школа России» и УМК «Перспектива» [Бойкина 2025].

видели преимущество единообразия, в то время как на другом этапе ценилась совместная работа, объединявшая разные поколения художников, отличавшихся по стилю и манере. К сожалению, сегодня, когда визуальная информация приобретает все большее значение, а роль художника возрастает, вклад иллюстраторов в создание учебной книги остается не раскрытым. Несмотря на то, что с 2011 г. «Азбука» оформляется группой, состоящей из трех тех же самых художников, авторы методических пособий, посвященных «Азбуке», не уделяют внимания вопросам выбора художников и тому, какой стиль работы они использовали, какими художественными приемами пользовались.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Богданов, Карпюк 1974 — *Богданов В. П., Карпюк Г. В.* От азбуки Ивана Федорова до современного букваря. М.: Просвещение, 1974.
- Бойкина 2025 — *Бойкина М. В.* Вебинары // Первое сентября.  
<https://video.1sept.ru/lectors/2161912> (24.10.2025).
- Горецкий, Кирюшкин 1969 — *Горецкий В. Г., Кирюшкин В. А.* Школе нужен новый букварь // Начальная школа. 1969. № 3. С. 85–89.
- Горецкий, Кирюшкин, Федосова 2003 — *Горецкий В. Г., Кирюшкин В. А., Федосова Н. А.* Методическое пособие по обучению грамоте и письму. Книга для учителя. М.: Просвещение, 2003.
- Зуев 1974 — *Зуев Д. Д.* Сегодня и завтра букваря // Начальная школа. 1974. № 11. С. 25–27.
- Ковалев 2023 — Ковалев Станислав Романович // Архив города Перми.  
<https://www.permarchive.ru/index.php?page=kovalev-stanislav-romanovich> (30.01.2023).
- Кузьминский 1933 — *Кузьминский Л. С.* Иллюстрирование учебной книги. М.: НИИ ОГИЗа, 1933.
- Пономаренко 1969 — *Пономаренко П.* Что еще надо внести в новый букварь // Начальная школа. 1969. № 5. С. 90–91.
- Попков 1978 — *Попков А. В.* Из истории иллюстрирования школьных учебников // Проблемы школьного учебника. 1978. № 6. С. 197–210.
- Ромашина и др. 2019 — *Ромашина Е. Ю., Тетерин И. И., Старцева Н. М., Фуртова Г. А.* Очевидная грамота: визуальный ряд российских азбук и букварей XIX – начала XX в. Тула: Дизайн-коллегия, 2019.

Сокольников 1967 — *Сокольников М.* Подарок художников детям // *Художник.* 1967. № 7. С. 62–63.

Успенский 1970 — *Успенский Б. А.* Старинная система чтения по складам // *Вопросы языкознания* 1970. № 5. С. 80–100.

THE DEVELOPMENT OF THE PROTO-SLAVIC \*-Ū  
NOUN CLASS FROM PROTO-INDO-EUROPEAN \*-UH<sub>2</sub>  
NOUN CLASS AS REFLECTED IN THE ATTESTED  
SLAVIC LANGUAGES WITH PARTICULAR  
ATTENTION TO SERBO-CROATIAN

Ivan Silobrić

University of Zagreb, Croatia

E-mail: [ivansilobrcic1998@gmail.com](mailto:ivansilobrcic1998@gmail.com)

**Summary:** This paper seeks to present the historical development of the Proto-Indo-European \*-uh<sub>2</sub> noun class (e. g. \*lewb<sup>h</sup>uh<sub>2</sub> ‘love’) into the Proto-Slavic \*-ŭ noun class (e. g. \*l’uby ‘love’), wherein these Proto-Slavic feminine nouns ending in \*-y became a fairly productive noun class in Common Slavic, but less so in the descendant Slavic languages. In this necessarily non-exhaustive research phase, some 25 Proto-Slavic nouns from this noun class have been identified (\*kry, \*svekry, \*l’uby, \*bry, \*zbrny, \*oty, \*etry, \*zby, \*mьrky, \*buky, \*bьči, \*smoky, \*redьky, \*cьrky, \*b<sup>p</sup>ersky, \*dbly, \*xorogy, \*kury, \*tyky, \*loky, \*zely I, \*zely II, \*pogy, \*morky, \*moky), with a large number of other nouns in the Slavic languages which are apparently similar, but are not reconstructable into Proto-Slavic, giving many potentially false positive reconstructions. Of these so far 25 Proto-Slavic feminine \*-y nouns, only five seem to be reliably reconstructable into the Proto-Indo-European \*-uh<sub>2</sub> noun class (PS \*kry ‘blood’ < PIE \*kreh<sub>2</sub>s ‘blood outside the body’, PS \*svekry ‘woman’s mother-in-law’ < PIE \*swekruh<sub>2</sub> ‘mother-in-law’, PS \*l’uby ‘love’ < PIE \*lewb<sup>h</sup>uh<sub>2</sub> ‘love’, PS \*bry ‘eyebrow’ < PIE \*h<sub>3</sub>b<sup>h</sup>reh<sub>2</sub>s ‘eyebrow’, PS \*zbrny ‘millstone’ < PIE \*g<sup>w</sup>rh<sub>2</sub>nuHs ‘millstone’), the others mostly being loanwords into Late Proto-Slavic from Vulgar Latin, Proto-Romance, Classical Mongolian, many Germanic languages (Proto-West-Germanic, Gothic, Old Saxon, Old High German, Late Proto-Germanic) as well as even some other Proto-Indo-European nouns being assimilated into the Proto-Slavic \*-ŭ noun class. In this research, we will attempt to use a representative sample of Slavic idioms in order to assess just how productive this Proto-Slavic noun class became.

**Keywords:** Proto-Slavic, \*-ŭ stems, Slavic historical morphology, loanword adaptation, Serbo-Croatian.

The historical development of the Proto-Indo-European \*-uh<sub>2</sub> noun class (e. g. \*lewb<sup>h</sup>uh<sub>2</sub> ‘love’) into the Proto-Slavic \*-ŭ noun class (e. g.

\**l'uby* 'love'), is a noun class wherein the Proto-Slavic feminine nouns belonging to this noun class became a fairly productive one in Common Slavic, all the while losing this productivity in the descendant Slavic languages. Some 25 Proto-Slavic nouns from this noun class have been identified (\**kry*, \**svekry*, \**l'uby*, \**bry*, \**žbrny*, \**oty*, \**etry*, \**zby*, \**mьrky*, \**buky*, \**bъči*, \**smoky*, \**redьky*, \**cьrky*, \**b<sup>p</sup>ersky*, \**dbly*, \**xorogy*, \**kury*, \**tyky*, \**loky*, \**žely I*, \**žely II*, \**pogy*, \**morky*, \**moky*), with a large number of other nouns in the Slavic languages which are apparently similar, but are not reconstructable into Proto-Slavic, giving many potentially false positive reconstructions; all of them are explainable as being lemmas marked with synchronically similar or identical morphemes, but diachronically having entirely different provenances.

Of the Proto-Slavic feminine \*-y nouns identified for this paper, only five seem to be reliably reconstructable into the Proto-Indo-European \*-uh<sub>2</sub> noun class (PS<sup>1</sup> \**kry* 'blood' < PIE \**krewh*<sub>2s</sub> 'blood outside the body', PS \**svekry* 'woman's mother-in-law' < PIE \**swekruh*<sub>2</sub> 'mother-in-law', PS \**l'uby* 'love' < PIE \**lewb<sup>h</sup>uh*<sub>2</sub> 'love', PS \**bry* 'eyebrow' < PIE \**h<sub>3</sub>b<sup>h</sup>rewHs* 'eyebrow', PS \**žbrny* 'millstone' < PIE \**g<sup>w</sup>rh<sub>2</sub>nuHs* 'millstone'), the others mostly being loanwords into Late Proto-Slavic from Vulgar Latin, Proto-Romance, Classical Mongolian, many Germanic languages (Proto-West-Germanic, Gothic, Old Saxon, Old High German, Late Proto-Germanic) as well as even some other Proto-Indo-European nouns being assimilated into the Proto-Slavic \*-ū noun class. Thus, this very small noun class became a productive one in many Slavic languages, with many apparent descendants which can be demonstrated, by way of historical linguistics, not to derive from this Proto-Indo-European noun class (such as Ru *молитва* < PS \**modlitva*, Po *trawa* < PS \**trava* or Serbo-Croatian *глава* < PS \**golva*).

---

<sup>1</sup> The following short forms are used to refer to individual standard languages: Ru = Russian, Uk = Ukrainian, Po = Polish, Cz = Czech, Sl = Slovenian, SC = Bosnian, Croatian, Montenegrin and Serbian, Mc = Macedonian, Bu = Bulgarian, PS = Proto-Slavic, PBS = Proto-Balto-Slavic, PIE = Proto-Indo-European.

### From the Proto-Indo-European *\*-uh<sub>2</sub>* noun class to the Proto-Slavic *\*-ū* noun class

The PIE *\*-uh<sub>2</sub>* noun class consisted of nouns from all three genders which were inherited in Proto-Slavic as a feminine noun class; the reconstructed *\*uh<sub>2</sub>* (*\*ū*) phoneme, consisting of a PIE *\*uH* (stem suffix) + *\*s* (nom. sg. marker), gave the Proto-Balto-Slavic form *\*ūs*, which in turn gave, with surprisingly few attestations in Baltic (see *\*kry* below), completely regularly in Early Proto-Slavic *\*ū*, and in Late Proto-Slavic *\*y* [Olander 2015: 81]. This Early Proto-Slavic *\*ū*, a long high back rounded vowel, not just in the context of this noun class, gave the phonologically problematic *\*y* reflex in Late Proto-Slavic, viz. it lost its rounding, albeit the phonetic value of *\*y* in its early stages is unclear. After this loss of rounding, in most Slavic languages this phoneme has also been shifted forward, becoming a high front vowel and merging with the reflexes of *\*i*; as in South Slavic, Czech and Slovak. In Ukrainian, Polish, Lower and Upper Sorbian this is a front vowel [Carlton 1991: 137], with the transition from *\*ū* to *\*y̆* being formed at the latest by the early 9th century [Holzer 2011: 53], and *y̆* > *ī* (which is common in South Slavic) already by the 12th century [Ibid.: 72]. For example, let us observe South Slavic through the example of Standard Croatian, Early Proto-Slavic *\*ū* > intermediate stage *\*u* > intermediate stage *y̆* > *ī*, Early PSl *\*mū* > *\*mu* > *\*m̄y̆* > *mī*, or Early PSl *\*nāzūwātēj* > *\*nāzūβātī* > *\*nāz̄y̆βātī* > *\*nazīvati*; Vulgar Latin *Tragūrium* > *Trogir* [Ibid.: 52, cf. 156 for a more complete treatment of this chronology], and Early PSl *\*inzūku* > *\*jēz̄y̆k̄b* > *\*jēz̄ik̄b* > *jezik* [Ibid.: 72]. For the sake of context, the PIE *\*u* normally becomes the Late PSl *\*b*, or jor (reduced vowel); a regular reflex illustrating both PIE *\*ū* and *\*u* is PIE *\*sūnus* > Late PSl *\*synb* [Długosz-Kurczabowa, Dubisz 2021: 41]<sup>2</sup>.

However, as to historical morphology, the PIE *\*-ū* ending is said to be responsible for the reflexes *\*uw* > Late Proto-Slavic/Common

<sup>2</sup> There is one other PIE phoneme which gives a PSl reflex as *\*y*, and that is PIE *\*ās*, *\*ōs*, as in *\*genās* > *\*zēny*, *\*wōs* > *\*vy* [Długosz-Kurczabowa, Dubisz 2021: 41]. Although not relevant for our research here, this noun class in Late PSl was hysterodynamic [Matasović 2014: 58].

Slavic \**ьv*, which forms the stem for the oblique cases in Early Proto-Slavic (e. g. gen.sg. \**lākŭwes* ‘pond’) and Late Proto-Slavic (e. g. gen.sg. \**lokъve* ‘pond’ of the Proto-Slavic \*-y noun class; note the dropping of the final -s due to the law of open syllables in Late Proto-Slavic; the other phonological developments here are utterly regular; this is the case also in the acc.sg. and the dat.sg.), with the causal desinences being mostly the same as those of another PSI noun class, the *ī*-stem noun class (e. g. \**mati* ‘mother’) with influences from the *ā*-stem noun class for the plural forms (as in [Brozović, Ivić 1988], the dual gave most of the plural forms) [Mihaljević 2014: 70]. Carlton [Carlton 1991: 137] posits, after the loss of rounding, a “possible diphthong of the type *ui̯*,” noting that the Russian and Polish *ы/у* (*yeri*) is probably the most conservative reflex of this PSI \*y. This is very much the case for Serbo-Croatian, for instance, where Late PSI \**swekruh*<sub>2</sub> > (Sanskrit *śvaśrū*, OCS *свекры*) SC *svekrva* and Late PSI \**сьrky* > SC *crkva* declinate like *a*-stem nouns, as do all other nouns belonging to this Proto-Slavic noun class, save for two; Late PSI \**kry* > SC *krv* and Late PSI \**l’uby* > SC *ljubav*, which declinate like *ī*-stem nouns [Matasović 2008: 202–203]; it is to be noted that in the Middle Ages, archaic forms such as nom.sg. *crky/crki* and acc.sg. *crkъv*, *lokъv* were still in use, wherein, quite simply, the oblique stem (in this case, the acc.sg. form) came to replace and become the new nom.sg. form [Brozović, Ivić 1988: 22]; note that in Slovenian, the reflex of Late PSI \**kry* ‘blood’ is *kri*, thus being an archaism, just like *criki* (SC *crkva*), *bliti* (SC *blitva*), *dreti* (SC *dretva*), *loki* (SC *lokva*), *smoki* (SC *smokva*) and *tiki* (SC *tikva*) in at least one form of Chakavian [Kapović 2010: 157]; the Polabian reflex *krâi* may also be such a case, but the Slovenian reflex for Late PSI \**сьrky* is *cerkev*, an adaptation which is less frequent across the Slavic languages than the -*va* ending, drawn from the Late PSI acc.sg. ending; compare this to OCz *svekev* which underwent the same process, with an even more archaic OPo *świekry*, ORu *свекры* as well as Late Old Novgorodian *цьркы* or ORu *ятры* (\**ętry*) [Olander 2015: 80]; this Common Slavic \*-*ьv* ending visible in OCz *svekev* and Slovene *cerkev* is from the acc.sg. ending in Early Proto-Slavic \*-*uui*, or \*-*uw-* in Mihaljević’s notation

above. In fact, the Early PSI declension paradigm is quite neatly reconstructable from the attested reflexes, viz. from Sl *kri*, OCS *крѣвь*, Cr *krv* the Early PSI paradigm would be nom.sg. *\*krū*, gen.sg. *\*kruwe*, dat.sg. *\*kruwej* &c. [Matasović 2008: 202], that is to say Late PSI and Common Slavic nom.sg. *\*kry*, gen.sg. *\*krъvъ*, dat.sg. *\*krъvi* &c., from a PBS nom.sg. *\*kruHs* (*\*krū<sup>2</sup>s*) [Derksen 2008: 254].

Lexically, nouns from this stem in Slavic “seem to be of various origins” (the subject of the following pages) and a few are inherited from PIE [Matasović 2014: 58], namely Late PSI *\*kry* < PIE *\*krewH<sub>2</sub>s*, Late PSI *\*svekry* < PIE *\*swekruh<sub>2</sub>*, Late PSI *\*l’uby* < PIE *\*lew<sup>h</sup>uh<sub>2</sub>*, Late PSI *\*bry* < PIE *\*h<sub>3</sub>b<sup>h</sup>rewHs*, Late PSI *\*žbrny* < PIE *\*g<sup>w</sup>rh<sub>2</sub>nuHs* (cf. below for a treatment of them). Some Proto-Slavic nouns from this stem are phytonyms, such as *\*tyky*, *\*mъrky*, *\*buky* &c. [Matasović 2008: 202], which may be indicative of the fact that this noun class was particularly abundant in Wanderwörter into Common Slavic: as will be shown below, most of the Common Slavic 25 *ū*-stem nouns are, in fact, loanwords into Common Slavic. Moreover, these Common Slavic *ū*-stem feminine nouns are “often built as abstract nouns from adjective stems in *\*-u*”, viz. the *\*-vъ*, *\*-vo* morphemes, from earlier *\*-wa*, *\*-va*, themselves from *\*-wā* are as substantivised adjectives; for instance, CS *\*pivo* ‘beer’ < *\*piti* ‘to drink’, (thus *\*pivo* literally means ‘that which is drunk; (that which is a) drink’) or *\*děvno* ‘wood’, which literally means ‘wooden material; (that which is) wooden’, *\*korva* ‘cow’, literally meaning ‘horned animal’ (and this form coming from a centum language, probably Celtic, given the *\*k̑* > *\*k* reflex) [Matasović 2014: 117–118].

### The corpus material

In treating the corpus material gathered, we begin by explaining those lemmas in Slavic languages which do not etymologically belong to this Proto-Slavic noun class, i. e. dealing with false positives. Proto-Slavic etymologies from different noun classes, that is to say those that included these false positive *-v(a)* morphemes already

in Proto-Slavic; such nouns are great in number<sup>3</sup>. Some of these descendants from Proto-Slavic nouns ending in *-v(a)* are identifiable as having a deverbative Proto-Slavic *\*-tva* morpheme<sup>4</sup>. Another category which gives false positive is Slavic deverbals with a productive *-va* morpheme<sup>5</sup>. The *-v(a/o)* morpheme is also an adjective formant in Slavic languages<sup>6</sup>, as well as all adjectives formed with the *-va* morpheme, generally denoting negative attributes<sup>7</sup>. Likewise, the deverbal formant morpheme *-a-va*<sup>8</sup>, as well as the imperfective verbal infix *-va-*, as in *spa-ti* > *spa-va-ti*, which remains in the present/perfective declension as *spa-va-m* &c.

<sup>3</sup> E. g. SC *glava* ‘head’ (PS *\*golva*), SC *griva* ‘mane’ (PS *\*griva*), *dubrava* ‘forest’ (PS *\*dōbrava*), *krava* ‘cow’ (PS *\*korva*), *splav* ‘raft’ (PS *\*sъplavъ*), *strava* ‘horror’ (as *strah* ‘fear’), *mrav* ‘ant’ (as *narav* ‘disposition’), *narav* (as *mrav*), SC *ostrov* ‘island’ (PS *\*ostrovъ*), *krov* ‘roof’ (PS *\*krovъ* < *\*krawu*, from Old English *hrōf*, Old Norse *hróf* or from PS *\*kryti*), *stav* ‘position’ (PS *\*stavъ*), *lav* ‘lion’ (PS *\*lvъ*), *crv* ‘worm’ (PS *\*črvъ*), *crijevo* ‘pipe; intestines’ (PS *\*červo*), SC *šljiva* ‘plum’ (PS *\*sliva*), *gljiva* ‘mushroom’ (PS *\*gliva*) *žrtva* ‘victim’ (PS *\*žrtva*), *kletva* ‘curse’ (PS *\*klętva*), *žetva* ‘harvest’ (PS *\*žętva*), *britva* ‘razor’ (PS *\*britva*), *molitva* ‘prayer’ (PS *\*modlitva*), *sjetva* ‘(the act of) sowing’ (PS *\*sętva*), *gužva* ‘crowd’ (PS *\*gōžvva*), Ru *журавль* ‘crane’ (PS *\*žeravl’b* < PIE *\*gerh₂dōws*, cf. Lith *gėrvė*).

<sup>4</sup> PS *\*žbr-tva*, PS *\*klę-tva*, PS *\*žę-tva*, PS *\*bri-tva*, PS *\*modli-tva*, PS *\*sę-tva*, Ru *бумба* (*\*bi-tva*), Cz *pastva* (*\*pastva*), Slovene *oratva* (*\*ora-tva*).

<sup>5</sup> SC *mečava* ‘snowstorm’ (< *\*metati* ‘to toss’), SC *ustanova* ‘institution’ (< *\*ustanoviti* ‘to establish’), SC *trava* ‘grass’ (< *\*truti*, *\*tryti* ‘unclear’), SC *zastava* ‘flag’ (< *\*staviti* ‘to put (up)’), SC *cjelov*, Rus *поцелуй* ‘kiss’ (< *\*čelovati* ‘to kiss’)

<sup>6</sup> *siv* ‘gray’ (*\*sivъ*), *plav* ‘blue’ (*\*polvъ*), *prav* ‘correct; right (as opposed to left)’ (*\*pravъ*), *lijev* ‘left (as opposed to right)’ (*\*lęvъ*).

<sup>7</sup> SC *blesav* ‘dumb’; SC *krvav* ‘bloody’; SC *mlitav*; SC *žilav*; SC *glupav* ‘stupid’, Po *glupawy*, Bu *zlynav*; SC *mutav* ‘mute; stupid’; SC *mrtav* ‘dead’; SC *musav* ‘messy around the mouth’; SC *bljuzgav*; SC *klizav* ‘slippery’; SC *šašav* ‘silly’; SC *čelav* ‘bold’; SC *čorav* ‘blind’; SC *labav* ‘imprecise’; SC *tupav* ‘dumb’; SC *buhav* ‘bug-infested’; SC *hrapav* ‘hoarse’; Mc *скржав* ‘cheap’, Mc *рунтав* ‘shaggy’; Mc *бушав* ‘shaggy; dishevelled’; Mc *убав*, Bu *хубав* ‘beautiful’ (unclear), Bu *болнав* (compare Romanian *bolnav*) are some examples; SC *zdrav*, Rus. *здоров*, po *zdrowy* ‘healthy’ (< *\*sъdorvъ*) may be one too, with the *\*sъ-* prefix possibly being an ironic or superstitious lexical addition (similar to *\*sъ-mъrtъ*). The adjective SC *prav*, Ru *прав* Po *prawy* ‘correct; right (as opposed to left)’ is not formed from an *\*-avъ* suffix.

<sup>8</sup> Such as SC *pucnjava* ‘shoot-out’, SC *tučnjava* ‘brawl’.

There are numerous borrowings into Slavic languages after the splitting of Proto-Slavic which bear resemblance to these  $-v(a)$  morphemes, but which etymologically have nothing to do with them<sup>9</sup>. In addition to these, there are also non-Slavic and pre-Proto-Slavic etymologies which found themselves in Slavic languages<sup>10</sup>. In South-east Slavic a common phonological change is for all  $*x$  to undergo a change as  $x > v$ <sup>11</sup>. And then, of course, there are those lemmas which do not belong to the Proto-Slavic feminine  $-y$  noun class, but which are of an unclear or unknown non-Proto-Slavic etymology<sup>12</sup>.

All of the lemmas in the corpus material come from the relevant etymological dictionaries in the Reference Literature section.

As to the Proto-Slavic nouns which do belong to feminine  $*-y$  noun class, most do not have traceable Proto-Indo-European etymologies, instead being borrowing from languages Common Slavic was in contact with. These nouns thus behaved morphologically as any other  $*-y$  noun in Proto-Slavic, viz. with the same generalisation of gen.sg.  $*-ъve >$  nom.sg.  $-v(a)$ .

Organised by vector of linguistic borrowing, these nouns can be classified thusly:

From Germanic languages (many of these have a stem ending in an unvoiced velar  $-k$ , but this is one of only a few recognisable

<sup>9</sup> SC *baklava* ‘baklava’ (possibly related to *oklagija*), SC *kava* ‘coffee’ (Arabic), SC *tava* ‘(frying) pan’ (*tava* < (Ottoman) Turkish *tawa* < (Classical) Persian *tāwa*), SC *letva* (OHG *latta* or as *letjeti*), SC *lava* ‘lava’ (Latin), SC *blitva* ‘beet’ (Latin), SC *murva* ‘mulberry’ (< Latin *mōrus*), SC *spužva* ‘sponge’ (< Latin *spongia* < Anc Gr *spongia*), SC *dretva* ‘yarn, thread’ < German *Draht*

<sup>10</sup> With hydronyms such as SC *Drava* (*Dravus*, *Drau*), SC *Sava* (unknown), SC *Spačva* (unclear), SC *Studva* (unclear), SC *Litva* (Lith *Lietuvà*, Ru *Литва*), SC *Žerava* (unclear), Ru *Москва* (OES *\*Mosky*), SC *Budva* (Ancient Greek *Bouthoē*), SC *Neretva* (Latin *Narenta*, *Naron*), Uk *Полтава* (from the river *Лтава*), Ru *Порхов* (in the Pskov Oblast), Romanian *Moldova* (with *-ova* being a Slavic suffix), Ru *Тыва/Тува* (non-Turkic etymologies are probable).

<sup>11</sup> Mc *мува* (*\*muxa*), Mc *бува* (*\*buxa*), Mc *справ* (*\*straxъ*), Mc *грав* (*\*gorxъ*), SC *marva* (Hung. *marha*, OHG *mariha*).

<sup>12</sup> SC *brava/ōpasa* (attested in SC, Bu and Mc), SC *bundeva* (possibly from Germ. *Bundhaube*), Po *sakva* < Latin *saccus*, Ru *моiва* < Finnish *maiva*, Ru *aйва* < Crimean Tatar *ayva*, from Ottoman Turkish *ayva*, Ru *пациува* < German *Reiseschiff*, Chakavian and Sl *broskva* ‘neep, rutabaga’ < Vulgar Latin *brasca* < Latin *brassica*, SC *korov* < Hungarian *koró*.

patterns which might indicate how this non-Proto-Slavic *-va* may have come to be):

SC *mrkva*, Ru *морковь* ‘carrot’ < \**mьrky* (f.), gen.sg. \**mьrkъve* < PGerm \**murhō*

SC *bukva*, Ru *буква* ‘beech tree; letter’ < \**buky* (f.), gen.sg. \**bukъve* < PWG \**bōku* / Goth BQRQS

SC *bačva*<sup>13</sup> ‘barrel’ < \**bъči*, gen.sg. \**bъčъve* < PWG \**butjā* < MedLat *buttia*

SC *smokva* ‘fig (tree)’ < \**smoky*, gen.sg. \**smokъve* (< \**smakū*) < Goth SMǫRRǫ

SC *rotkva* ‘radish’ < \**redьky*, gen.sg. \**redьkъve* < OSax *redik*

SC *crkva* ‘church’ < \**цьrky*<sup>14</sup>, gen.sg. \**цьrkъve* < OHG *ch<sup>k</sup>irihha* < ByzGr *κυρικόv*

From Vulgar Latin, such as:

SC *breskva*, Sl *breskev* ‘peach’ < \**b<sup>p</sup>ersky*, gen.sg. \**b<sup>p</sup>erskъve* < Lat *persicum* [*pōtum*]

Bu *делва*, Ru Church Slavonic *дѣлы* ‘jar’ < \**dьly*, gen.sg. \**дѣльve* < Lat *dōlium*

From Classical Mongolian, namely:

Ru *хорыгъь*, Po *chorągiew*, Cz *korouhev*, Uk *корозва* ‘liturgical banner’ < \**xorogy*, gen.sg. \**xorogъve* < Classical Mongolian \**orunġo*

From Slavic itself, namely:

Ru *кypва*, Po *kurwa*, SC *kurva* ‘whore’ < \**kury* (f.), gen.sg. \**kurъve* < PS \**kurъ* < undetermined

Uk (dial.) *моква* (cf. the Slavic mythological deity *Мокош*) ‘wetland’ < \**moky* ‘wetland’ < \**mok-* + \**y* being a Proto-Slavic morphological phenomenon

Mc *котва*, Uk *kimва*, Po *kotwa* ‘anchor’ < \**koty* ‘anchor’ < \**kotъ* + \**y* being a Proto-Slavic morphological phenomenon

Chakavian (Cres) *želva* ‘tumour’, Chakavian (Vis) *želva* ‘scrofula’, Ru *желвак* ‘tumour’, Po (dial.) *žółwi* < \**žely* I (f.), gen.sg. \**želъve*

<sup>13</sup> Given the reflex of PS \**ъ* as *a*, this term may have entered SC through Chakavian, where that would be a regular reflex. Compare the regular reflex of this PS phoneme into Macedonian, giving *бочва*.

<sup>14</sup> With the case PS \**цьrky* > some Chakavian *crikva*, elsewhere in Chakavian attested as *criki* [Kapović 2010: 157, citing Turčić 2002].

From a single identifiable *Wanderwort*, namely:  
 SC *tikva* ‘pumpkin, gourd’ < \**tyky*, gen.sg. \**tykǫve* < related to Arabic *qittāʔ* and many other Semitic lemmas

Those Proto-Slavic nouns belonging to this class which have a clearly identifiable Proto-Indo-European etymology are as follows:

Ru *кровь*, SC *krv* ‘blood’ [Lith *kraujas*; PBS \**ljaubūʔ*] < \**kry* (f.), gen.sg. \**krǫve* < PIE \**krewh<sub>2</sub>s*

Ru *свекровь*, SC *svekrva* ‘mother-in-law’ [PBS \**swekrūʔ*] < \**sve-kry* (f.), gen.sg. \**svekrǫve* < PIE \**swekruh<sub>2</sub>*

Ru *любовь*, SC *ljubav* ‘love’ [PBS \**lǰaubūʔ*] < \**l’uby* (f.), gen.sg. \**l’ubǫve* < PIE \**lew<sup>h</sup>uh<sub>2</sub>*

SC *o-brva*, Ru *бровь*, Po *brew* ‘eyebrow’ [Lithuanian “*brūvis* (dialectal), *brūvė*”; PBS \**brūʔs*] < \**bry* (f.), gen.sg. \**brǫve* < PIE \**h<sub>3</sub>b<sup>h</sup>rewHs*

SC *žrvanj*, Ru *жернов* ‘millstone’ [Lith *gìrna*; PBS \**gírʔnūʔ*] < \**žbrny* (f.), gen.sg. \**žbrnǫve* < PIE \**g<sup>w</sup>rh<sub>2</sub>nuHs*<sup>15</sup>

But, this presents a separate category of Proto-Slavic nouns belonging to this class, having Proto-Indo-European etymologies, but not descending from the same noun class as the Proto-Slavic \*-y noun class and being morphologically absorbed by PSI \*-y noun class paradigm (and, as mentioned above, in the descendant Slavic languages being assimilated by the later *ī*- and *ā*-stem noun class paradigms), i. e. the PIE \**uh<sub>2</sub>* class, thus furthering the claim that this noun class was productive in Proto-Slavic itself; and those are:  
 SC *utva* ‘common shelduck’ < \**oty* (f.), gen.sg. \**otǫve* < PIE \**h<sub>2</sub>enth<sub>2</sub>ts*

SC *jetrva* ‘sister-in-law (husband’s brother’s wife), Ru (dial.) *яampo / ятровь* < OES *ятры*, Po *jatrew* < \**etry* (f.), gen.sg. \**etrǫve* < PIE \**h<sub>1</sub>yenh<sub>2</sub>tēr*

<sup>15</sup> Alongside these, there are a further few instances with possible Indo-European origins: SC *želva* ‘tortoise’, Ru *жолвь* ‘tortoise’, Po *žółw* ‘tortoise’ < \**žely* II (f.), gen.sg. \**želǫve* < cognate to AnGr *χέλῦς, χελώνη*; Chak *puḡ*, Ru *пуговица*, Po *paḡwica* < \**poḡy* ‘knob, button’ (f.), gen.sg. \**poḡǫve* < a variant of \**poḡkǫ* < possibly having Iranian and Latin cognates; Uk (dial.) *мороква* [Lith *meĩkti*] < \**morky* ‘swamp’ (f.), gen.sg. \**morkǫve* < possibly having Gaulish and MHG cognates.

SC *zavna*, Ru *золовка* ‘sister-in-law (husband’s sister)’ < \*zъly (f.), gen.sg. \*zъlyve < PIE \*ǵh₂lōws

There was also, already in PIE, at least one lemma which might indicate that the gen.sg. \*-ъve > nom.sg. -v(a) feature may be archaic is the case of one lemma, namely:

SC *lokva* < \*loky (f.), gen.sg. \*lokyve < PIE nom.sg. \*lokus, gen.sg. \*lkwes

The number of Proto-Slavic \*-y noun class / *ū*-stem lemmas from languages Proto-Slavic was in contact with proves that this noun class was productive in loanwords in Proto-Slavic (actually, Common Slavic), as is also noted by Olander [Olander 2015: 81]; in spite of the many above-mentioned examples of false positive lemmas with similar or identical morphological endings, those do not present any semblance of evidence that this noun class continued to be productive after the dialectisation of Common Slavic around the 7th century CE.

## DICTIONARIES

Derksen 2008 — *Derksen R.* Etymological Dictionary of the Slavic Inherited Lexicon. Leiden; Boston: Brill, 2008.

ERHJ — Etimološki rječnik hrvatskoga jezika: 1. svezak, A–Nj / Ed. Ranko Matasović. Zagreb, 2016. 2. svezak, O–Ž / Ed. Ranko Matasović. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2021.

Snoj — *Snoj M.* Slovenski etimološki slovar [2nd revised and augmented edition]. Ljubljana: Založba Modrijan, 2009.

Фасмер — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 1–4 / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М.: Астрель – АСТ, 2004.

## LITERATURE

Brozović, Ivić 1988 — *Brozović D., Ivić P.* Jezik, srpskohrvatski/hrvatsko-srpski, hrvatski ili srpski. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod “Miroslav Krleža”, 1988.

- Carlton 1991 — *Carlton T.* Introduction to the Phonological History of the Slavic Languages. Columbus; Ohio: Slavica Publishers, 1991.
- Długosz-Kurczabowa, Dubisz 2021 — *Długosz-Kurczabowa K., Dubisz S.* Gramatyka historyczna języka polskiego. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021.
- Holzer 2011 — *Holzer G.* Glasovni razvoj hrvatskoga jezika, trans. from German by Barbara Štebih Golub. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2011.
- Kapović 2010 — *Kapović M.* “Josip Lisac: Hrvatska dijalektologija 2. Čakavsko narječje. Golden marketing — Tehnička knjiga, Zagreb, 2009, 190 str.” [review] // *Filologija*. Zagreb, 2010. Pp. 156–158.
- Matasović 2008 — *Matasović R.* Poredbenopovijesna gramatika hrvatskoga jezika. Zagreb: Matica hrvatska, 2008.
- Matasović 2014 — *Matasović R.* Slavic Nominal Word-Formation: Proto-Indo-European Origins and Historical Development. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014.
- Mihaljević 2014 — *Mihaljević M.* Slavenska poredbena gramatika. 2. dio: Morfologija, Prozodija, Slavenska pradomovina. Zagreb, 2014.
- Olander 2015 — *Olander T.* Proto-Slavic Inflectional Morphology. A Comparative Handbook. Leiden; Boston: Brill, 2015.
- Turčić 2002 — *Turčić B.* Sedmoškojani. Prvi čakavski rječnik. Rijeka: Adamić, 2002.

ПРОБЛЕМА ТРАКТОВКИ БУКВЕННОГО  
НАПИСАНИЯ ЧИСЕЛ В НОВГОРОДСКИХ ГРАМОТАХ  
ОККУПАЦИОННОГО АРХИВА (1500–1710 гг.):  
К ВОПРОСУ О ЧИСЛЕ 7000

Дарья Шакирова / Darya Shakirova

Латвийский университет, Рига, Латвия /  
University of Latvia, Riga, Latvia  
E-mail: [darya.sh2002@gmail.com](mailto:darya.sh2002@gmail.com)

**Аннотация:** Статья рассматривает буквенную нотацию чисел (цифирь) в новгородских деловых текстах XVII в. на материале Оккупационного архива и проблему интерпретации числа 7000 (знак «ѣз»). На основании сопоставления полных и неполных дат показано, что «ѣз» употребляется вариативно: фиксируются как датировки со знаком тысячелетия, так и записи без него, в том числе в начальной позиции документа. Отмечается корреляция с отсутствием слова *лето*. Обосновывается гипотеза о контекстуальной функции знака и необходимости пересмотра устоявшегося представления о его обязательности.

**Ключевые слова:** цифирь, Новгород, Оккупационный архив, 7000, датировка, летоисчисление, скоропись.

PROBLEM OF INTERPRETING LETTER-BASED NUMERAL NOTATION  
IN NOVGOROD CHARTERS OF THE OCCUPATION ARCHIVE (1500–1710):  
THE CASE OF THE NUMBER 7000

**Summary:** The article examines the letter-based numeral system (tsifir') in 17th-century Novgorod administrative texts using the Novgorod Occupation Archive, focusing on the interpretation of the number 7000 (sign "ѣз"). A comparison of full and reduced datings shows variation: both dates with the millennium sign and dates without it are attested, including in initial positions of documents. A correlation with the absence of the word *leto* 'year' is noted. The paper argues for a contextual function of the sign and for reconsidering its assumed obligatoriness.

**Keywords:** tsifir', Novgorod, Occupation Archive, 7000, dating, chronology, cursive.

Обозначение чисел посредством букв кириллицы в древнерусских грамотах представляет собой уникальный историко-культурный феномен. Система записи чисел кириллицей, известная

как цифирь, использовалась на Руси с X до начала XVIII в. [Симонов 1980: 15] и служила не только инструментом практического счета, но и отражением мировоззренческих и культурных установок эпохи. Каждая буква алфавита имела числовое значение: «А» (аз) — 1, «В» (веди) — 2, «Г» (глаголь) — 3 и т. д.

Важный вклад в осмысление цифровой системы сделал Кирик Новгородец. В 1136 г. он создал трактат «Учение, им же ведати человеку числа всех лет», в котором впервые в русской традиции систематизировал знания о летоисчислении [Зименс 2007: 238–239]. Его труд оказал значительное влияние на письменные практики последующих веков.

Несмотря на многовековую традицию применения цифири, исследователи до сих пор сталкиваются с рядом проблем при интерпретации отдельных числовых формул, особенно связанных с обозначением тысячелетий. Наибольшие трудности вызывает число 7000, которое в системе кириллических чисел обозначалось знаком «#з» (зело с титлом).

Источником для настоящего исследования послужили документы Оккупационного архива Новгорода (Oskupationsarkivet från Novgorod), хранящегося в Государственном архиве Швеции [Novgorods oskupationsarkiv]. Архив был сформирован в ходе Ингерманландской войны (1610–1617), когда шведские войска под командованием Якоба Делагарди заняли Новгород. После заключения Столбовского мирного договора (1617) собранные шведской администрацией документы приказной избы были вывезены в Стокгольм.

Фонд архива содержит две основные серии — книги и столбцы в виде свитков. В рамках данного исследования были проанализированы первые 20 файлов из каждой серии (всего около 3000 страниц, что составляет приблизительно 9% общего объема фонда). В целом архив включает около 450 грамот, каждая из которых является ценным источником для изучения делопроизводства и письменных практик XVII в. Документы написаны преимущественно на бумаге ручного отлива (льняной и пеньковой), выполнены скорописью — быстрым и сокращенным стилем письма, характерным для деловой документации XVII в.

В древнерусских грамотах числовые значения букв сопро-  
вождались титлом, что позволяло отличать их от буквенного тек-  
ста. Так, датировка 7025 годом от сотворения мира (1517 г. н. э.)  
могла быть записана как *лета съе*.

Важным свидетельством является публикация В. А. Фига-  
ровского «Новгородский исторический сборник» (1937), осно-  
ванная на материалах Оккупационного архива [Фигаров-  
ский 1937: 64]. Фигаровский, будучи историком, переписывал  
тексты грамот на современный русский язык и переводил  
цифирь в привычные арабские числа. Однако в его сборнике  
встречаются датировки вида *в господа 120 году, в 121 году*  
*января в 19 день, в нынешнем господа во 123 году*. Подобные  
записи не соответствуют ни европейскому летоисчислению  
от Рождества Христова, ни славянскому от сотворения мира.

Традиционно считалось, что знак 7000 просто опускался  
писцами, но подразумевался автоматически. Однако анализ тек-  
стов и публикаций Фигаровского позволяет предположить, что  
в ряде случаев сам принцип летоисчисления мог трактоваться  
иначе, и число 7000 не всегда было обязательным элементом  
датировки.

Обращение к подлинникам из архива показывает, что в тек-  
стах фиксируются как полные, так и сокращенные даты.

- В грамоте № 15 (2-е собрание) встречается дата *лето 7119*  
(«#зрѣі.»: 7000 + 100 + 10 + 9).
- В грамоте № 6 (2-е собрание) датировка дана без знака  
«#з», и запись ограничивается «рѣі.», что соответствует  
иному числовому значению.

Сравнительный анализ показывает:

1. полные даты со знаком «#з» встречаются в текстах 136 раз,  
преимущественно в начальной позиции документа;
2. неполные даты зафиксированы не менее 65 раз, при этом  
около половины случаев — в начале текста, а осталь-  
ные — в середине.

Эти данные опровергают предположение, что знак тысяче-  
летия всегда указывался в начале и опускался в последующем

тексте: фактически строгой зависимости между расположением даты и ее полнотой не выявлено.

Кроме того, выявлена закономерность: если перед числовым обозначением года отсутствует слово *лето*, то знак «ѣз» также, как правило, не проставляется. Это позволяет выдвинуть гипотезу о том, что знак мог иметь не только числовое, но и контекстуальное значение, например маркировать именно начало летоисчисления.

Исследование новгородских грамот из Оккупационного архива позволяет по-новому взглянуть на проблему трактовки числа 7000 в системе древнерусской цифири. Анализ показывает, что знак «ѣз» не всегда являлся обязательным элементом датировки. Его отсутствие в ряде случаев может свидетельствовать о существовании альтернативных принципов летоисчисления или об иной функции данного знака в письменной традиции XVII в.

Таким образом, публикации В. А. Фигаровского, хотя и были направлены на упрощение материала, зафиксировали важные особенности, которые долгое время оставались вне поля зрения специалистов. Понимание того, что число 7000 не обязательно подразумевалось автоматически, открывает перспективы для дальнейших исследований, связанных как с практикой скорописной фиксации дат, так и с более широкими вопросами древнерусского летоисчисления.

## ИСТОЧНИКИ

Novgorods ockupationsarkiv — Novgorods ockupationsarkiv // <https://sok.riksarkivet.se/digitala-arkiv?Arkivsok=novgorod> (15.09.2025).

## ЛИТЕРАТУРА

Зименс 2007 — *Зименс Г. Н.* Кирик Новгородец // Великий Новгород: история и культура IX–XVII вв.: энциклопедический словарь. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 238–239.

Симонов 1980 — *Симонов Р. А.* Кирик Новгородец — ученый XII в. М.: Наука, 1980.

Фигаровский 1937 — *Фигаровский В. А.* О грамоте новгородского правительства в Москву в 1615 г. // Новгородский исторический сборник. Л., 1937. Вып. 2. С. 53–82.

# ИМЕНА И ФАМИЛИИ ЧЕШСКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ И ИХ ПОТОМКОВ В КРЫМУ И ЧЕХОГРАДЕ

Александр Суханек / Alexandr Suchánek

Карлов университет, Чехия / Charles University, Czechia

E-mail: [alex.suchanek@seznam.cz](mailto:alex.suchanek@seznam.cz)

**Аннотация:** В статье рассматриваются имена и фамилии чешских переселенцев, поселившихся в Крыму и Чехограде во второй половине XIX в., а также их потомков. Анализируются типичные случаи фонетических и морфологических изменений, происходивших, в том числе, под влиянием русского языкового окружения. Особое внимание уделяется утрате чешских формантов, фонетической адаптации и сохранению национальных элементов в антропонимической системе. Исследование отражает процессы языковой и культурной адаптации чешской диаспоры в русскоязычной среде.

**Ключевые слова:** чешская диаспора, чешский язык, Крым, Чехоград, чешские имена, чешские фамилии.

## PERSONAL NAMES AND SURNAMES OF CZECH SETTLERS AND THEIR DESCENDANTS IN CRIMEA AND ČECHOHRAD

**Summary:** The article examines the personal names and surnames of Czech settlers who established communities in Crimea and Čechohrad in the second half of the nineteenth century, as well as those of their descendants. It analyzes typical phonetic and morphological changes that occurred, among other factors, under the influence of the Russian linguistic environment. Particular attention is given to the loss of Czech formants, phonetic adaptation, and the preservation of national elements within the anthroponymic system. The study reflects the processes of linguistic and cultural adaptation of the Czech diaspora within the Russian-speaking environment.

**Keywords:** Czech diaspora, Czech language, Crimea, Čechohrad, Czech names, Czech surnames.

Статья призвана расширить представление о чешской диаспоре в Крыму и Чехограде и об элементах ее нематериальной культуры. Предметом исследования являются имена и фамилии чешских переселенцев, приехавших на территорию Таврической губернии во второй половине XIX в., и их потомков.

Целью работы является попытка анализа и систематизации типичных случаев трансформаций этих имен и фамилий в русском языковом узусе. Материал был собран автором в течение нескольких лет, главным образом в 2012–2013 гг., в ходе полевых исследований в указанных чешских поселениях. Также источником информации послужили архивные материалы, надгробные надписи и личные воспоминания потомков чешских переселенцев.

Появление чешских имен в Крыму и селе Чехоград было обусловлено переселением чешских эмигрантов из Австрийской империи в царскую Россию в начале 1860-х гг. Тогда на территории Перекопского уезда Таврической губернии были основаны четыре чешские колонии: Табор (бывшее татарское село Кирей, ныне Макаровка), Богемка (бывшая Джадра, сегодня Лобаново), Цареквич (бывшее Курман-Кемельчи, ныне Пушкино) и Александровка, из которых последняя сохранила свое чешское название до настоящего времени [ГА АРК]. В 1869 г. часть этих переселенцев основала на севере Таврической губернии, в Мелитопольском уезде, село Чехоград (позднее — Новгородковка) [Вернер 1889]. Общая история этих групп позволяет говорить о них как об одной региональной общности — крымских чехах.

Чешская антропонимическая система к моменту переселения уже имела стабильную форму, закрепленную в 1786 г. патентом императора Иосифа II, который установил обязательную модель: *личное имя + семейная фамилия*. Поэтому чехи, переселявшиеся в Таврическую губернию в 1860-е гг., обладали давно устоявшейся системой национальных фамилий. Первые переселенцы въезжали в Россию с австрийскими паспортами, где имена записывались в немецкой огласовке, тогда как исконно чешские фамилии фиксировались по-чешски, с использованием (хотя и не всегда) надстрочных знаков: *Franz Mašek* — *Франц Масек* (в русских документах). Одной из наиболее частых замен в документах была замена имени Франтишек на Франц (*Франц Плоц*), Ян на Иоганн (*Иоганн Галла*), Вацлав

на Венцель (*Венцель Вагнер*). Эта форма позднее сохранялась и в официальных русских документах.

Исходя из классификации чешских фамилий, предложенной О. Паламарчук [Паламарчук 1987], мужские фамилии крымских чехов можно разделить на следующие группы:

1. Фамилии, оканчивающиеся на согласный: *Корабек (Korábek)*, *Гурих (Hurych)*, *Коларж (Kolárž)*, *Плоц (Ploc)*, *Карлан (Karlan)*, *Буреиш (Bureš)*, *Якубец (Jakubec)*;
2. Фамилии, оканчивающиеся на гласный: *Мигулка (Mihulka)*, *Кучера (Kučera)*;
3. Фамилии на *-ský*: *Чижинский (Čižinský)*, *Липавский (Lipavský)*, *Волецкий (Voleský)*, *Забродский (Zábrodský)*;
4. Фамилии в форме прилагательных на *-ý*: *Черный (Černý)*, *Главатый (Hlavatý)*, *Теплый (Teplý)*;
5. Несклоняемые фамилии на *-ů* (и без женской формы): зафиксирована только одна такая фамилия в устной речи: *Паулу (Paulů)*.

Отдельную группу составляют фамилии немецкого происхождения *Шоуба (Šouba – Schouba)*, *Фишер (Fišer – Fischer)*, *Вагнер (Vagner – Wagner)*.

Женские фамилии в первое время после переселения сохраняли чешский формант *-ová*. К сожалению, неизвестно, записывались ли они под такими фамилиями в сопроводительных немецкоязычных или иммиграционных русских документах. О существовании этих фамилий можно судить по надписям на старых надгробных памятниках в чешских селах: *Marije V. Vavřinova*, *Marije F. Faltusova*, *Terezije Kovařova*. Однако уже в первой половине XX века на надгробных надписях и документах наблюдается тенденция к утрате форманта *-ová*: *Анна Суханек (Анна Суханек)*, *Мария Халупник*, *Агнеса Халупник*. Следует отметить, что в разговорной речи формант *-ová* в женских фамилиях сохранился, что отражает устойчивость внутренней языковой традиции. Например: *Роза Суханкова* (русская замена чешского имени Ружена), *Агнес Плоцова*, *Мария Гурихова*, *Людмила Урбанцова*. Однако в архивных документах женские

фамилии обычно фиксировались без данного форманта: *Урбанец Анна, Коварж Франтина, Суханек Варвара, Мартынец Валентина, Гурих Паулина*.

Для обозначения семьи в целом в языке крымских чехов употребляется чаще всего финаль *-ů* или *-ovi*: *Procházků (Alexandr Procházků), Suchánků/Suchánkovi (Franta, Volod'a, Jozef a Bohuslav Suchánků; Filomena, Ludmila a Jaroslav Suchánkovi), Šoubů (Jožka Johan Šoubů), Sejkorů (Franta Sejkorů), Voleskovi (Marije a Franta Voleskovi), Urbanců (Volod'a Urbanců)*. Финаль *-ů* в речи крымских чехов употребляется чаще, чем у носителей языка в самой Чехии.

Семья в целом на старых надгробных надписях в некоторых случаях обозначается словом *rodina*, обычно сопровождаемым постпозитивным притяжательным прилагательным с суффиксом *-ov-* от фамилии главы семьи, напр.: *rodina Fickova*. При обозначении супругов употребляется либо форма именительного падежа множественного числа притяжательного прилагательного от мужской фамилии (как и в современном чешском литературном языке), либо просто исходная мужская фамилия с указанием родственной связи: *Dolečkovi Antonín a Kateřina; Anna a František Dvořákovi; Vincenc Volesky a manželka jeho Rozalije* ‘...и супруга его Розалия’.

На сохранившихся чешских надгробных надписях в фамилиях (и не только в них) часто отсутствует долгота гласных (*á, é, ý*), напр.: *Terezije Kovařova, Vincenc Volesky, Kristina Švihlova*, но шипящие и мягкость согласных почти всегда отмечена (*š, č, ř*), напр.: *Dolečkova Kateřina, Jedlička František*.

У чехов в Крыму и Чехограде сохранились как оригинальные неизменившиеся фамилии, так и трансформированные фамилии, подвергшиеся русификации. Наиболее частыми случаями трансформации являются:

- изменение форманта *-ka* на *-ko*, то есть переоформление по более привычной деривационной модели: *Procházka — Прохаска — Прохасько*;
- упрощение специфического чешского звука *ř*: *Křehlík — Кржеглик — Креглик*;

- интерференция у фамилий на *-ský*: *Volesský* — *Волесский*;
- палатализация звука *l*: *Švihel* — *Швигель*.

В конце XIX – начале XX в. среди крымских чехов преобладали традиционные имена: *Ян, Франц, Алоиз, Вацлав, Исидор, Розалия, Агнеса, Филомена, Терезия*. Со временем, под влиянием русскоязычного окружения, закрепились имена *Владимир, Виктор, Анатолий, Анна, Елена, Надежда*.

В архивных документах конца XIX и начала XX в. имена указываются без отчества. Отчества появляются в документах 1920-х гг., напр.: *Шоуба Ян Иосифович, Гурих Ян Иванович, Колларж Исидор Иосифович, Суханек Иван Иванович, Гурих Паулина Антоновна, Черная Мария Иосифовна, Креглик Розалия Францевна, Каплан Мария Алоизовна*. Что касается написания отчеств на надгробиях, то примерно с конца 1950-х гг. на чешских надгробиях наряду с именами стали появляться и отчества, напр.: *Zde v Panu odpočívají Kolařova Kristina Jozefovna a Kolarž Vinc Francevič* ‘Здесь в Бозе покоятся...’. Однако чаще всего, даже на более поздних надгробиях, имя указывается без отчества.

Изучение имен и фамилий крымских чехов позволяет проследить сложные процессы языковой адаптации, протекавшие в течение более чем полутора веков. Главные направления трансформации можно обозначить следующим образом:

- морфологические — исчезновение женских форм фамилий на *-ová*, изменение форманта *-ka* на *-ko* по аналогии с более понятными русскоязычному окружению украинскими фамилиями;
- фонетические — замена нехарактерных для русского языка звуков ([ř] → [r]), утрата различия между долгими и краткими гласными.

Эти изменения отражают постепенное формирование смешанной чешско-русской ономастической системы, которая остается важным элементом культурной идентичности потомков чешских переселенцев в Крыму и Чехограде.

## ИСТОЧНИКИ

ГА АРК — Государственный архив Автономной Республики Крым:  
ф. 26, оп. 1, д. 24575, л. 14; ф. 26, оп. 1, д. 24626, л. 148.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вернер 1889 — Памятная книжка Таврической губернии, составленная статистическим бюро Губернского Земства / Под ред. К. А. Вернера. Симферополь, 1889.
- Паламарчук 1987 — *Паламарчук О. Л.* Чеська ономастична лексика в українських перекладах художньої літератури // Зіставне дослідження української, російської та чеської мов: зб. наукових праць / Ред. В. М. Русанівський. Київ: Наукова думка, 1987. С. 137–145.

# ФИНСКИЕ НАПРАВЛЕННЫЕ ГЛАГОЛЫ КАК ИСТОЧНИК ИНТЕРФЕРЕНЦИИ: ДАННЫЕ РУССКОГО УЧЕБНОГО КОРПУСА

Екатерина Власова / Ekaterina Vlasova

Университет Хельсинки, Финляндия /

University of Helsinki, Finland

E-mail: [ekaterina.vlasova@helsinki.fi](mailto:ekaterina.vlasova@helsinki.fi)

**Аннотация:** В статье рассматриваются финские глаголы направления, которые описывают статичные ситуации, но требуют пространственных падежей, обычно связанных с выражением перемещения, например глагол *jäädä* ‘остаться куда’. Грамматические справочники традиционно предлагают список из 10 таких глаголов, однако кальки, наблюдаемые при финско-русском билингвизме, свидетельствуют о большей распространенности данного явления. В докладе исследованы аномальные русские синтаксемы типа *оставить туда* из текстов студентов РКИ и билингвов, обучавшихся в Хельсинкском университете. Подтвержденные случаи интерференции позволили выделить 10 лексических классов, вызывающих асимметрию *где* — *куда*, а также описать их семантические свойства и источники, связанные с представлением пространственных значений в языке.

**Ключевые слова:** пространственные падежи, финский, билингвизм, РКИ, учебный корпус, интерференция.

## FINNISH DIRECTIONAL VERBS AND THEIR CROSS-LINGUISTIC EFFECTS: RUSSIAN LEARNER DATA

**Summary:** This paper examines Finnish directional verbs, which require spatial cases, indicating movement, such as *where to*, in apparently static situations, see *jäädä* ‘remain to’. Comprehensive Finnish grammars traditionally list only ten directional verbs, while the observable calques in Russian, spoken in Finland, show that the phenomenon is broader than it is assumed. This study offers a synthesis of dictionary information and Russian learner data from Finland to clarify a scale of a regular cross-linguistic mismatch in spatial cases, distinguishing categories *where in* ~ *where to*. The study designates ten thematic groups of directional verbs and discusses their semantic qualities.

**Keywords:** spatial case, Finnish, bilingualism, Russian as a foreign language, learner corpus, cross-linguistic influence.

## 1. Финские глаголы направления как лингвистическое явление

В статье исследуются финские глаголы направления, которые указывают на статичные ситуации, не подразумевающие перемещения (*оставаться где*), но сочетающиеся с падежными формами, обычно используемыми для обозначения конечной или исходной точки движения (*куда* и *откуда*), см. дискуссию вокруг глагола *jäädä*, буквально означающего ‘оставаться куда’ [Croft 2001: 216; Dahl 1987: 151–152; Huomo 2007]. Финские грамматические справочники, например [Karlsson 2017: 251–252], предлагают список из 10 глаголов направления (англ. *directional verbs*), которые в других языках являются глаголами местоположения: а) глаголы, управляющие падежами *куда*: *jäädä* ‘оставаться’, *jättää* ‘оставлять’, *unohtaa* ‘забывать’, *pysähtyä* ‘останавливаться’, *pysäyttää* ‘останавливать’, *rakentaa* ‘строить’; б) глаголы, управляющие падежами *откуда*: *etsiä* ‘искать’, *löytää* ‘находить’, *myöhästyä* ‘опаздывать’, *ostaa* ‘покупать’. Финские глаголы направления представляют собой заметную прикладную проблему в виде устойчивой интерференции при финско-русском билингвизме. Кальки нетривиального пространственного управления в речи русскоязычных жителей Финляндии существенно выходят за рамки списков, представленных в справочной литературе, ср.: *вырасти куда-либо, заказать от кого-либо* [Протасова 2004], *не хочу оставаться домой, бабушка похоронена сюды* [Leisiö 2004: 185–187], *выключить свет из сауны, нарисуй сюда, заклей отсюда* и др. [Ваахтера 2012: 184–185]. Данные речи билингвов противоречат традиционному представлению о финских глаголах направления как о закрытом списке фразеологических единиц, а механизмы данного явления до сих пор не вполне ясны.

Цель статьи — предложить систематизированное описание и объяснение лингвистической природы финских глаголов направления на основе синтеза словарных, академических и учебно-языковых данных — письменных текстов, созданных студентами РКИ (инофонами) и русско-финскими билингвами

в рамках курсов по русскому языку в Хельсинкском университете. Объем статьи позволяет рассмотреть только anomальные словосочетания с управлением *куда*, однако эмпирического материала достаточно, чтобы показать, что финские направленные предикаты и связанные с ними аномалии поддаются разбиению на классы и структурированию на семантических основаниях. В дальнейшем изложении все примеры из ученических данных приводятся с сохранением орфографии и пунктуации авторов текстов и содержат специфические грамматические нарушения типа *sosredotachивают* без постфикса *-ся*.

## 2. Классы предикатов с аномальными куда-синтаксемами

Основной материал — это тексты студентов, собранные в Хельсинкском университете под руководством Е. Ю. Протасовой и А. Никунласси: FL — это корпус сочинений инофонов объемом 201 848 словоупотреблений, HL — корпус сочинений билингов объемом 113 027 словоупотреблений. Учебно-языковые данные вручную размечены по типам аномалий в цифровой среде «Русского учебного корпуса» [RLC] в 2018–2020 гг. При помощи поисковых инструментов получена выборка, содержащая некорректные синтаксемы с предлогами *в*, *на* и *к*, которые отвечают на вопрос «*куда?*». Строгий подход к определению интерференции предполагал, что для каждого примера проведена словарная проверка на основе нескольких лексикографических ресурсов — Словаря финско-русского управления [Куусинен, Суханова 1996], Цифрового словаря современного финского языка [KTS], справочника по лексическим трудностям [Nikunlassi 1994]. Для уточнения информации по русскому языку использован агрегатор академических словарей сайта «Грамота.ру» [Грамота — Словари].

**Класс 1** — ‘*оставаться где*’. Слова с компонентом ‘*оставаться*’ образуют категориальную асимметрию управления. В финском есть две разные лексемы с разным управлением — *jäädä* ‘*оставаться куда*’ и *pyydyä* ‘*оставаться где*’, в русском одна лексема *оставаться где*, ср. примеры из финских словарей и их буквальное толкования:

*pusyä* ‘оставаться где’ [KTS]

*Pusyä paikallaan* — ‘Оставаться на своем месте’

*jäää* ‘оставаться куда’ [KTS]

*Jäää kaupunkiin* — ‘Оставаться в город’

*unohtaa* ‘забывать’ [Куусинен, Суханова 1996]

*Unohdin kukkaroni hotelliin* — ‘Я забыл мой кошелек в гостиницу’

Академическая грамматика финского языка связывает направленность в структуре значений ‘оставаться’ и ‘забывать’ с наличием фигуры наблюдателя [VISK: §1236]. Это семантическое осложнение соединяет идею движения к цели и неожиданное для наблюдателя статичное пребывание в месте, не соответствующем запланированной конечной точке.

Аномальные *куда*-синтаксемы при глаголах данного класса единичны:

(1) Я *забыла деньги домой* (FL, 4667)

(2) Мама *оставила* меня к *своей подруге* на один день (HL, 4275)

(3) Моя подруга *осталась туда* ещё на один с половиной месяца (HL, 4277)

**Класс 2 — ‘оказаться’.** Незапланированность конечной точки содержится и в значении ‘оказаться’. В финском есть несколько соответствующих глаголов, и все они имеют управление *куда*, в русском выявлены разные лексемы с разным управлением — *пасть куда* и *оказаться, очутиться где*.

*joutua* ‘оказаться (неконтролируемо) куда’ [Куусинен, Суханова 1996]

*Joutua vieraaseen kaupunkiin* — ‘Оказаться/очутиться в чужой город’

*päätüyä* ‘оказаться, пасть куда’ [KTS]

*Päätüyä vanhainkotiin* — ‘(Некто) оказался в дом престарелых’

В данных инофонов зафиксирована интерференция финского управления при глаголе *оказаться*:

(4) Как я *сюда на крышу оказалась*? (FL, 6157)

**Класс 3 — размещение.** Ситуация размещения подразумевает перемещение и длительное пребывание объекта в новом месте.

В финском языке соответствующие глаголы имеют управление *куда*, в русском *где*:

- asettua* ‘располагаться куда’ [Куусинен, Суханова 1996]  
*He asettuivat mukavasti vaunuihin* — ‘Они удобно расположились в вагон’
- kotiutua* ‘осваиваться куда’ [KTS]  
*Kieleen kotiutuneet lainasanat* — ‘Освоенные в язык заимствования’
- kokoontua* ‘собираться куда’ [Куусинен, Суханова 1996]  
*Kokoontua saliin* — ‘Собираться в зал’
- leviä* ‘распространяться’ [Куусинен, Суханова 1996]  
*Ilouutinen levisi koko maahan* — ‘Радостная весть распространилась во всю страну’

Аномальные *куда*-синтаксемы при глаголах размещения фиксируются у билингвов чаще, чем у инофонов:

- (5) *В школу я не приживался* (FL, 5081)
- (6) Каратэ *распространился* по всему острову Японии *и также в другие страны* (HL, 4130)
- (7) Спустя несколько часов *приземляешься уже в совсем другую культуру* (HL, 4448)
- (8) Я вместе с мамой ходила раз в неделю на вечер, *куда собирались женщины* (HL, 5991)

**Класс 4 — укрытие.** Ситуация укрытия подразумевает перемещение объекта и его длительное пребывание в безопасном месте. В финском языке соответствующие глаголы относятся к категории *куда*, в русском — к категории *где*:

- piiloutua* ‘прятаться куда’ [KTS]  
*Piiloutua parvekkeelle* — ‘Прятаться на балкон’
- haudata* ‘хоронить куда’ [KTS]  
*Vainaja haudataan Tampereelle* — ‘Покойного похоронят в город Тампере’
- lukita* ‘запирать куда’ [KTS]  
*Lukita koira autoon* — ‘Запирать собаку в машину’

Аномальные синтаксемы *куда*-категории при глаголах, обозначающих укрытие, отмечены как у инофонов, так и у билингвов.

- (9) *Выкапали в землю простой погреб* (FL, 4795)

- (10) *За диван прячется* его жена (FL, 4653)  
 (11) Их не позволяли *хоронить в церковную землю* (HL, 4287)  
 (12) Звери не страдают от того что они *заперты в тесное место* (HL, 4430)

**Класс 5 — предел.** Предел в переносном значении предполагает динамичное развитие ситуации и переход к статике/завершению, ср. словарное толкование: «*перен.* Конечная точка в течении, осуществлении чего-л. *Достигнуть предела жизни*» [Грамота — Словари]. Финские глаголы относятся к категории *куда*, их русские соответствия — к категории *где* или же вообще не требуют пространственных синтаксем, ср. *ограничиваться чем*.

*päätyä* ‘заканчиваться на чем / чем’ [KTS]

*Asia päätyi sovintoon* — ‘Дело кончилось на примирение’

*rajoittua* ‘ограничиваться чем’ [KTS]

*Kiertomatka rajoittui Länsi-Suomeen* — ‘Экскурсия ограничилась на Западную Финляндию’

Аномальные *куда*-синтаксемы при глаголах предела чаще фиксируются у билингов, чем у инофонов:

- (13) Серии *зоканчиваются на Отечественную войну* (HL, 4267)  
 (14) И *на эту сцену фильм* и *коньчается* (HL, 4294)  
 (15) Екатеринена жизнь *закончилась на убийство* (HL, 4324)  
 (16) Но и его жизнь *закончилась на убийство* (HL, 4324)  
 (17) Срок учебы *ограничено на 5 лет* (FL, 4463)  
 (18) Сегодня мои контакты с животными *ограничены на комары и мясо* (FL, 4898)  
 (19) Пользование русским языком *ограничилось на общение с семьей и неактивное общение* на уроках русского языка (HL, 4325)

**Класс 6 — фокус.** Ситуация фокуса предполагает, что внимание нужно переместить на новый объект и удерживать длительное время. В финском значение ‘концентрироваться’ относится к категории *куда*, в русском — к категории *где*.

*keskittyä* ‘сосредоточиваться’ [KTS]

*Keskittyä opintoihinsa* — ‘Сосредоточиваться на свои занятия’

Глаголы этого класса вызывают значительное число аномальных куда-синтаксем при глаголах *сосредотачиваться, концентрироваться, фокусироваться*:

- (20) Разница в внешности между социальными классами *не сосредоточиться на одежде* (FL, 4473)
- (21) Финны внимательно *сосредотачивают на то*, что все другие (FL, 5009)
- (22) Я подумала два года, и *сосредоточивалась на спорт* (FL, 5066)
- (23) У меня была возможность прослушать каждый из данных альбомов и *сосредоточиться на музыку* в них (FL, 5069)
- (24) Современный образ жизни, особенно в развитых странах, *сосредоточен* (sic!) *на получение* материальных благ (FL, 4920)
- (25) В этот раз *сосредоточиться только на различия* между русским и финским обществом (HL, 4255)
- (26) Просто *сосредоточится на продукты и на штрихкоды* (HL, 6059)
- (27) Что бы я смогла *средоточется* получше *на учёбу* (HL, 4319)
- (28) Зимой работа *сосредотачивается в коровню* — её убирают и чистят (HL, 4294)
- (29) Спокойно *концентрироваться на всякие подробности* (HL, 4267)
- (30) Исследования влияния игр на игрока долго *фокусировались только на негативные последствия* (HL, 4447)

В ряде случаев использовано выражение с предлогом *к* при абстрактном имени, ср.:

- (31) В моей жизни я *средоточуюсь к учёбе* (FL, 5058)
- (32) В жизни можно *сосредоточится к наслаждению* (HL, 4277)

**Класс 7 — опора.** В русском языке представления об опоре лексикализованы по-разному. Есть лексемы, требующие синтаксем категории *куда*: *упираться во что, опираться на что, положиться на кого/что*. Их управление отражает динамические представления о давлении как векторной величине, имеющей направление. Слова *основываться на чем, базироваться на чем,*

*строиться на чем* актуализируют идею статичного расположения на фундаменте и соотносятся с категорией *где*. Соответствующие финские глаголы имеют управление *куда*.

*perustua* ‘основываться на что’ [KTS]

*Tosiasioihin perustuva näytelmä* — ‘Пьеса, основанная на реальные события’

Аномальные *куда*-синтаксемы, связанные с представлениями о фундаменте и опоре, встретились у инофонов только при глаголе *основ(ыв)аться*.

(33) Драма Андрея Зайцева, которая *основывается на ранние песни* Виктора Цоя (FL, 4470)

(34) Индивидуализирующаяся подъемная сила *основана на подходящее расстояние* между индивидов (FL, 4860)

У билингов встретился аномальный контекст с глаголом *настаивать на чем*, связанным с метафорой ‘упорство как опора под ногами’, ср. также выражение *стоять на своем*:

(35) Я *не настаиваю на то*, что Финляндия маленькая страна (HL, 4324)

В финском языке нет прямого эквивалента, при этом аномальная грамматическая реализация соответствует глобальному сценарию финского языка: если представление допускает выбор между статикой и динамикой, предпочтительна категория *куда*. Это пример того, как финские направленные глаголы образуют категорию, способную опосредованно структурировать глубинные схемы многозначности — русские метафоры и связанные с ними модели управления.

**Класс 8 — появление.** В финском языке значения ‘появляться’ и ‘приходить’ выражаются одной лексемой *tulla*. Поскольку компонент ‘появляться’ содержится в значении многих глаголов созидания, он мог способствовать развитию финских рамок управления категории *куда*, когда в русском — категория *где*:

*tulla* ‘появляться куда’ [Nikunlassi 1994]

*Otsaan tuli ryppyjä* — ‘На лоб появились морщины’

*rakentaa* ‘строить куда’ [KTS]

*Rakentaa hiekalle/kalliolle* — ‘Строить на песок / на скалы’

*perustaa* ‘учредить’ [Куусинен, Суханова 1996]

*Perustaa museo kaupunkiin* — ‘Учредить музей в город’  
*syntyä* ‘рождаться’ [KTS]

*Nuorelle parille on syntynyt terve tyttö* — ‘Молодой паре родилась здоровая девочка’

Нетипичное управление ‘рождаться кому’ (см. также пример 39) отражает особенность финского языка, в котором посессивные отношения *кому* и *у кого* обозначаются пространственными падежами [Onikki-Rantajääskö 2023: 146–147]. Появление — это самый крупный класс по количеству аномальных куда-синтаксем.

У инофононов отмечено 7 примеров:

- (36) Что тихо *появилось на мое лицо* — улыбка (FL, 4596)
- (37) Юри *появляется в дом* Ларисси (FL, 4713)
- (38) Никто не может выбирать *в какую страну* или *в какую семью* он родится (FL, 4876)
- (39) *Им родился* в тысяча двадцать восьмом году их единственный ребёнок (FL, 6087)
- (40) *В Питер построили* новый Стокманн (FL, 4572)
- (41) Транспорт проще и дешевле *организовать в тесно населённые области* (FL, 4763)
- (42) Картина *создан на такой образ*, что сритель не уверен как это должно смотреть (FL, 4921)

У билингов зафиксировано 4 примера, в том числе при глаголе *вести* ‘учредить’:

- (43) Мы *поевились на эту планету* по случайности (HL, 4317)
- (44) Когда *в семью родились* дети (HL, 4294)
- (45) Финский народ *строит* свой патриотизм *на основу* традиционной природы, *на достижения* своих героев в войне против Советского Союза и *на мировые достижения* финского дизайна (HL, 4293)
- (46) Он всё же успел *вести* печатный шаг *в Россию* (HL, 4324)

**Класс 9 — визуальный результат.** Предикаты этой группы предполагают динамическое действие по созданию наблюдаемого объекта и его фиксацию на материальном носителе. В финском языке соответствующие глаголы требуют управления *куда*, в русском — *где*.

*piirtää* ‘чертить, рисовать’ [Куусинен, Суханова 1996]  
*Piirtää kuvioita maahan* — ‘Чертить узоры на землю’  
*kirjoittaa* ‘писать’ [KTS]  
*Kirjoittaa paperiin* — ‘Писать на бумагу’

Несколько аномальных синтаксем категории *куда* встретилось у инофонов:

- (47) *Запишите* вашу подпись на ту линию (FL, 4800)  
 (48) Нас учили фотографировать эпиграммов, делать эстампажи и даже самим *сделать* себе эпиграмму на песочный камень (FL, 4286)

**Класс 10 — участие.** Русские выражения *участвовать, принимать участие в чем* требуют синтаксемы категории *где*. Соответствующие финские выражения относятся к категории *куда* и могут быть связаны с идеей присоединения, образующей одно из грамматических значений иллатива — падежной формы категории *куда* [VISK: §1255, 1257].

*osallistua* ‘участвовать в чем’ [KTS]  
*Osallistua kilpailuun* — ‘Участвовать в соревнование’  
*ottaa osaa* ‘принимать участие в чем’ [KTS]  
*Ottaa osaa lottoarvontaan* — ‘Принять участие в лотерею’

Аномальные *куда*-синтаксемы при глаголе *участвовать* в основном представлены у инофонов, при этом наблюдаются колебания в выборе предлогов *в* и *на*:

- (49) Я занимался балетом, гимнастикой и *участвовала в группу* театра (FL, 6252)  
 (50) Я тоже заинтересована *участвовать в разные курсы* (FL, 5060)  
 (51) Мне иногда надо было ухаживать за моей сестрой и моим братом и *участвовать на домашнюю работу* (FL, 5074)  
 (52) Мы конечно *участвуем на жизнь* другого человека (FL, 4705)

У билингвов аномальная *куда*-синтаксема встретила всего один раз:

- (53) *В проект участвовали* университеты из многих стран Европы (HL, 4286)

### 3. Количественная оценка и выводы

В табл. 1 представлена информация о том, сколько некорректных синтаксем, связанных с финскими глаголами направления, зафиксировано в каждом из семантических классов в текстах инофонов и билингвов. Поскольку корпуса значительно различаются по объему, для сопоставления рассчитаны относительные показатели по формуле: количество примеров делится на объем корпуса (инофоны 201 848, билингвы 113 027), полученное число умножается на 100 000. Результат вычислений отражает расчетное количество аномальных *куда*-синтаксем на каждые 100 000 слов.

Классы предикатов	количество примеров		относительные частоты	
	FL	HL	FL	HL
остаться	1	2	0,50	1,77
оказаться	1	0	0,50	0,00
размещение	1	3	0,50	2,65
укрытие	2	2	0,99	1,77
предел	2	5	0,99	4,42
фокус	6	7	2,97	6,19
опора	2	1	0,99	0,88
появление	7	4	3,47	3,54
результат	2	0	0,99	0,00
участие	4	1	1,98	0,88
СУММА	28	25	13,88	22,10
СРЕДНЕЕ	2,8	2,5	1,39	2,21
МЕДИАНА	2	2	0,99	1,77

Таблица 1. Распределение некорректных синтаксем у инофонов и билингвов

Сравнение относительных частот показывает, что некорректные *куда*-синтаксем, связанные с интерференцией финских направленных глаголов, у билингвов встречаются даже чаще,

чем у инофонов. Визуализация распределения по классам на рис. 1 позволяет определить семантические зоны устойчивой интерференции: это предикаты фокуса (*сосредоточиваться*), предела (*заканчивать*), размещения (*распространяться*).

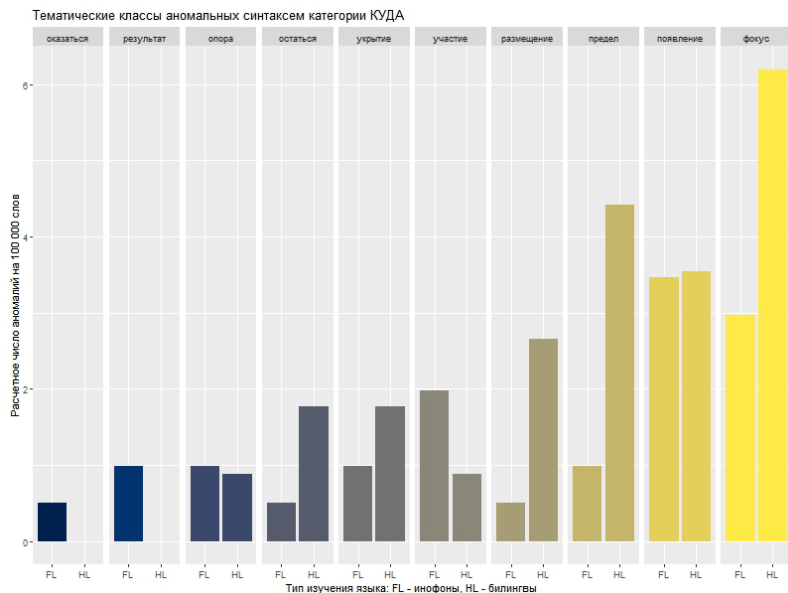


Рисунок 1. Распределение некорректных куда-синтаксем (относительные частоты)

Исследование показало, что финские глаголы направления категории *куда* образуют крупные списки слов, которые делятся на 10 классов. Они основаны на пространственных образах, соединяющих динамичные и статичные ситуации, а также на метафорах и лингвоспецифических схемах многозначности. Аномальный выбор падежей при глаголах направления регулируется глубинными концептуальными схемами пространственных ситуаций и проявляется у билингвов даже более устойчиво, чем у инофонов.

## ИСТОЧНИКИ

- Куусинен, Суханова 1996 — *Куусинен М. Э., Суханова В. С.* Русско-финский словарь глагольного управления. Петрозаводск: Карелия, 1996.
- Грамота — Словари — «Грамота.ру» <Собрание фундаментальных словарей русского языка>. <https://gramota.ru/biblioteka/slovari> (15.11.2025).
- KTS — Kielitoimiston sanakirja.  
<https://www.kielitoimistonanakirja.fi> (15.11.2025).
- RLC — Russian learner corpus.  
<http://www.web-corpora.net/RLC> (15.11.2025).
- VISK — Verkkoversio. Iso suomen kielioppi.  
<http://scripta.kotus.fi/visk> (15.11.2025).

## ЛИТЕРАТУРА

- Ваахтера 2012 — *Ваахтера Т.* Синтаксическая интерференция в речи детей-билингвов дошкольного возраста // Формирование и оценка коммуникативной компетенции билингвов в процессе двуязычного образования. Коллективная монография / Отв. ред. Е. Е. Юрков, Т. И. Попова. СПб.: МИРС, 2012. С. 63–81.
- Протасова 2004 — *Протасова Е. Ю.* Феннороссы: жизнь и употребление языка. СПб.: Златоуст, 2004.
- Croft 2001 — *Croft W.* Radical construction grammar: Syntactic theory in typological perspective. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Dahl 1987 — *Dahl Ö.* Case Grammar and Prototypes // Concepts of / Ed. by R. Dirven, G. Radden. Tübingen: Gunter Narr Verlag. P. 147–161.
- Huumo 2007 — *Huumo T.* Force dynamics, fictive dynamicity, and the Finnish verb of ‘remaining’ // *Folia linguistica*. 2007. № 41 (1). P. 73–98.
- Karlsson 2017 — *Karlsson F.* Finnish: a comprehensive grammar. London and New York: Routledge, 2017.
- Leisiö 2004 — *Leisiö L.* Sijamuotojen käytöstä suomenvenäjässä // *Viritäjä*. 2004. № 108 (2). P. 162–199.
- Nikunlassi 1994 — *Nikunlassi A.* Venäjän sanastovaikeuksia. Helsinki: Finn Lectura, 1994.

Onikki-Rantajääskö 2023 — *Onikki-Rantajääskö T. The Finnish local case system // The Finnish Case System: Cognitive Linguistic Perspectives / Ed. by M. Jaakola, T. Onikki-Rantajääskö. Helsinki: Finnish Literature Society, 2023. P. 117–160.*

## СОКРАЩЕНИЯ

FL — финские студенты, изучающие русский язык как иностранный  
HL — финские студенты-билингвы

# ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ КОММЕНТАТОРА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРАКТИКЕ ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСА<sup>1</sup>

Алина Уразбекова / Alina Urazbekova

Университет св. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Словакия) /  
University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Slovak Republic)  
E-mail: [urazbekoval@ucm.sk](mailto:urazbekoval@ucm.sk)

**Аннотация:** В статье рассмотрены средства реализации лингвистической креативности русскоязычного комментатора под наиболее просматриваемыми видео общественно-политической направленности в социальной сети YouTube, дана разноаспектная характеристика окказиональных слов в современном русском языке медиапространства. На основе анализа собранного языкового материала описаны наиболее частотные приемы образования авторских неологизмов, а также с опорой на Большой академический словарь русского языка представлены разъяснения отдельных лексических значений слов, употребленных с целью создания языковой игры. Основной функцией используемых лингвокреативных новообразований является экспрессивная. Она позволяет участникам переписки выразить свое отношение к действительности или другим участникам диалога, привлечь внимание читателей к актуальным в обществе темам, создать комический эффект, а также обозначить свою позицию по обсуждаемым вопросам, не называя ее непосредственно.

**Ключевые слова:** комментарий, лингвокреативность, окказионализм, социальная сеть, языковая игра.

## COMMENTATOR'S LINGUISTIC CREATIVITY IN THE MODERN RUSSIAN-LANGUAGE PRACTICE OF INTERNET DISCOURSE

**Summary:** The article examines the means of linguistic creativity used by a Russian-speaking commentator under the most viewed socio-political videos on YouTube social network, and provides a diverse description of occasional words in the modern Russian language of the media space. Based on the analysis of the collected linguistic material, the most frequent methods of author's neologisms formation are described. Relying on the Large Academic Dictionary of the Russian Language, the study also provides explanations of individual lexical meanings

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта FPPV-30-2025 из Фонда поддержки научных исследований UCM.

of words used to create a language game. The expressive function is the main function of the linguocreative neologisms used. It enables participants in the correspondence to express their attitude to reality or to other participants in the polylogue, to draw readers' attention to socially relevant topics, to create a comic effect, and to indicate their position on the issues under discussion without naming them directly.

**Keywords:** comment, language game, linguocreativity, occasionalism, social network.

Творческий потенциал участника интернет-дискурса выражается в используемой им лексике, нередко создаваемой непосредственно для конкретной языковой ситуации, т. е. в рамках дискурсивно обусловленной лингвокреативности. Как отметила Е. А. Земская, «человек играет со словом, состязается в этих играх с окружающими, стремясь победить соперника в остроумии, острословии, оригинальности формы выражения» [Земская 2000: 25]. Кроме того, окказиональные слова являются маркером злободневности темы, ведь отбираются лексемы для авторских неологизмов в соответствии с актуальной повесткой и желаемой степенью привнесенной эмоциональности. Вот как об этом пишет Л. В. Рацибурская: «Новообразования <...> не только раскрывают сущность процессов современного русского языка, показывают, какие события и факты являются релевантными для общества, но и служат средством экспрессивизации, выразительности текста» [Рацибурская и др. 2014: 179].

Данное исследование было проведено на материале комментариев под видео общественно-политической направленности, собранных методом сплошной выборки в 2025 г. под самыми просматриваемыми выпусками следующих YouTube каналов: Антон Хардин @AntonHardin, вДудь @vdud, И Грянул Грэм @i\_gryanul\_grem, Максим Кац @Max\_Katz, МИНАЕВ LIVE @MINAEVLIVE, Обманутый Россиянин @ОбманутыйРоссиянин, Осторожно: Собчак @sobchak, Популярная политика @Popularpolitics, Послезавтра @posle\_zavtra, Редакция @redactsiya, Руслан Усачев @usachevshow, Скажи Гордеевой @skazhigordeevoy, Файб @faib, Юрий Швец — официальный канал @yuryshevets, BBC News — Русская служба @bbcnewsrussian, DW на русском @dwrussian, NEXTA Live @NEXTALive, Om TV @omtvreal

and The Breakfast Show @The\_Breakfast\_Show. Преобладающее большинство лингвокреатем было отмечено на лексическом уровне.

Языковая игра, а позже и лингвокреативность издавна привлекали внимание лингвистов. Но если определение языковой игры ученые давали многократно (см., напр., [Санников 1999; Гридина 2008; Меснянкина 2024] и мн. др.), то термин *лингвокреатема* был введен в научный оборот лишь в прошлом десятилетии и описывается как «языковые/речевые единицы, рождающиеся в результате творческой речевой деятельности» [Копнина, Сквородников 2014: 101]. К примерам реализации модели одноуровневой гибридизации лингвокреатем (см. [Шмелева 2021: 544]) можно отнести следующие комментарии: *отойди от телека. У тебя телевизор головного мозга (@Весна2791)* (ср. *воспаление головного мозга*); *Ну так конечно, он же бабло зарабатывал, ей ооочень выгодно было чтобы он выжил. Как минимум на алики хотела его поставить, она сама же говорила (@СергейЯ-убж)* (*поставить на счетчик*); *Воруй пока молодой (с) Газманов (@abezuanov)* («*Танцуй, пока молодой*»).

Мы разделяем мнение С. С. Хаджихалилович о том, что «в результате становления новых СМИ образовались новые типы дискурса, основанные на интерактивности, виртуальности и общей доступности канала» [Хаджихалилович 2014: 59]. Именно благодаря диалогичности и устно-письменному характеру речи в исследуемом жанре и возможна языковая игра в последовательных репликах комментариев, включающая в себя повтор однокоренных слов с непересекающимся содержательным компонентом: *чем она зарабатывает? (@викторияПавлова-пбг)*; *если что а не про Карину @razdva82 техничкой* (в значении ‘уборщица’) *пойдѣт а чѣ в теме (@expensivetaste1369, видео про Пашу Техника от никнейма technique)*. Словесные удвоения, или редупликаны, подробно описаны в русском языке (напр., [Крючкова 2004]). Следующие примеры к ним не относятся, так как не являются идиоматичными и не соответствуют критериям понятия, однако они включают в себя близкорасположенные омонимы, притягивающие внимание читателя: *Подпишусь*

*послезавтра на послезавтра* (@SN1pex\_X; о названии YouTube-канала «Послезавтра»); *страшилка от страшилки* (@Mira\_tu69) ('короткий рассказ' vs 'некрасивая женщина'). Здесь же рассмотрим и тесно пересекающееся с понятием редупликации употребление тавтологического повтора, например: *Ущемлёныи ущемился* 🔥 (@exauuze) (в значении 'стесненный в своих действиях человек оскорбился').

Обыгрывание лексической полисемии традиционно является одним из самых частотных приемов создания языковой игры. Представлен он и в нашем корпусе примеров: *Как он высоко оценивает свой вклад в этот беспредел... про вклады* (@valentinayakumchuk8893) (*вклад 2* 'денежные средства предприятий, организаций или частных лиц, хранящиеся в банках' vs *вклад 4* перен. 'то, что вносится кем-л. в общее дело' [БАС 2 2005: 600–601]).

Еще одним приемом привлечения внимания к собственной реплике является употребление паронимических единиц, которые комментатор использует «для создания яркой, броской, действующей на наше воображение и легко запоминающейся фигуры» [Введенская 2010: 12], например: *Братуха, где про Баруха!?* (@Станислав-и5ш8г) (имеется в виду Бернард Барух, американский финансист, политический и государственный деятель); *ЕСЛИ ВЛАСТЬ ГОДАМИ НЕСМЕНЯЕМАЯ, ЗНАЧИТ ВЛАСТЬ СТАНОВИТСЯ НЕВМЕНЯЕМАЯ...* (@user-wi7cp3ud9e); *С новым годом! С новым богом* (@АндрейТрон) (о вступлении в должность Д. Трампа, инаугурация которого состоялась 20 января, т. е. в начале календарного года); *А что вы имеете в виду, Посадка рассады или Посадка огородника?* (@Таша-ж8м). В ряде случаев пример паронимической аттракции ограничен лишь одной лексемой, тогда как вторая подразумевается: *Во ты много кассируешь* (@svitlanakolle3044) (имеется в виду *грассировать*).

Свойство языковой игры маскировать и сглаживать невежливость «применимо и к языковой игре с бранной лексикой, позволяющей в ряде употреблений слегка вуалировать бранное слово, смягчать общую невежливую, провокационную

интенцию» [Брагина 2025: 239]. Широко распространены случаи транслитерации ненормативной и бранной лексики, например: *ты точно merzostb (@Elen-Ka889)*; *ого, это в каком-то durdome забыли калитку закрыть? (@ОльгаЕрмишева-ч7ц)*; *Оправдывай себя yebishe (@I.want.justice)*. Однако наряду с этим встречаем и употребление нейтрального английского слова, созвучного с русскоязычным медицинским термином: *то что он Down, не значит что он не прав (@jonirirngo4352)*; а также контаминацию английского прочтения цифры ‘два’ и русскоязычной морфемы: *погугли, 2ница (@BlackOverlord\_666)*. Отдельно отметим случаи замены обценной лексемы на созвучное слово *Эта шука не растеряется (@ЛираСайфуллина-ы2д)*.

Рассмотрим ряд метафорических эвфемизмов, образованных по общей структурно-семантической модели «послать, отправиться, уйти и т. д. + на концерт Кобзона» со значением ‘погибнуть, умереть’ (Иосиф Кобзон был известным эстрадным певцом и умер в 2018 г.): *Иосиф уже ждет тебя на свой концерт. Давай, не откладывай (@predatorusr5821)* (пример интересен тем, что сама фамилия артиста не названа, но отрицательный посыл считывается легко); *Казалось бы, ну какое мне дело до этого чела, с большой натяжкой, а как-то чуть радости испытал. Его ждут и дай Б-г дождутся на гала-концерте у Кобзона, прямиком на палубе флагмана (@alexanderkutscherow2911)*. Подобные нарративы и лозунги могут быть соотнесены с прагматикой функции пожеланий: *Искандер тебя доставит на концерт Кабзона (@22GAGARIN22)*. Синонимический вариант данной модели реализуется и в таких фразах: *В этом году его уже не будет с нами, он уедет к Жириновскому НАВСЕГДА!!!! (@VOLDEMAR430)* (В. В. Жириновский был известным политическим деятелем, скончался в 2022 г.); 🙏👍 *Может быть скоро пойдёт на встречу с папой римским (@VictorLyuba)* (речь идет о почившем папе Франциске).

В отобранных примерах присутствует ряд контекстов, в которых особую роль играет смерть. При этом могут актуализироваться эвфемистические обозначения рассматриваемых культурных денотатов с игровой подоплекой, например, метафора

деревянного предмета как код смерти и локализации похоронных реалий: *Все желают ему проснуться в деревянном костюме и в белых галошах* (@МихаилЧайковский-эбу) (под деревянным костюмом подразумевается гроб, а погребальная обувь белого цвета действительно характерна для русской культуры; т. е. комментатор желает смерти, проснуться после которой невозможно); *Дай мужу покоя — Вечного покоя!!!* (@Володимир-Науменко-лбо) (*давать покой кому-л.* ‘создавать обстановку для полного отдыха’ vs *вечный покой* ‘вечное спокойное пребывание (захоронение) где-л. по смерти’ [БАС 18 2011: 385]). Обнаружен также и следующий вариант: *Все молимся чтобы <человек> стал 200* (@МаксУкраина-ч3э); (*груз-200* ‘тело погибшего военнослужащего, транспортируемого к месту захоронения’). Здесь же упомянем употребление лексики из рассматриваемого фразео-тематического круга образно-характеризующих номинаций: *Начальник лесопилки дал дуба* (@БобаДокутовичь) (*дуба давать/дать* прост. ‘умирать’ [БАС 5 2006: 408]); *клиническая смерть после клинической жизни... Р. S. то, что мертвое умереть не может...* (@ybutbdrak0na) (*клиническая смерть* ‘состояние организма, характеризующееся отсутствием внешних признаков жизни при сохранении обменных процессов в тканях’ vs *клинический* 3 разг. неодобр. ‘проявляющий явные признаки отклонения от нормы; действующий, поступающий как невменяемый, требующий врачебного вмешательства’) [БАС 8 2007: 126]; *Мирной, счастливой, благодатной, земли ему над головой* (@Алина-й7и2б) (в пожеланиях нередко встречаем *мирного неба над головой* и *земля пухом* (покойнику); здесь же автор обманул наши ожидания, смешав жизнеутверждающее начало предложения и недобрую его заключительную часть).

Несмотря на то что комментарии представляют собой письменную речь, уровень ее грамотности намеренно снижается участниками переписки, чтобы максимально приблизить беседу к разговорной. Одной из особенностей проявления неуважительного отношения к обсуждаемому лицу служит использование в репликах о нем среднего рода (см. также [Tyshchenko 2023: 134]),

например: *Пересмотрело соловьева?* (@АпокрифийАристокреновичБдзюдзю); *Когда же оно склеит лапы, народ ждёт с нетерпением* (@КонстантинХромов-к2я); *Мафия бессмертно!* 😊 (@TavadoL); *Где ты там по-настоящему увидело?* 😊 *Ты больное?)))* (@navalny-pdrs); *ты само* поняло, тупое, что написало? 😊 (@serggreen5671); *Оно размножилось* (@Смирнова-Виктория-ц8х); *15рублевое, скоро тебя штрафанут для выполнения плана* (@diabolic\_anabolic). Массовый переход существительных в средний род под влиянием антинормативной орфографии описан довольно подробно (напр., [Бердичевский 2012]), а среди глагольных форм в исследованиях чаще всего анализируется *улыбнуло* (напр., [Стексова 2018]).

Как отмечает Е. С. Шмелева, «в медиатекстах лингвокреатемы демонстрируют стойкую тенденцию к гибридизации, т. е. совместной актуализации в едином микроконтексте» [Шмелева 2021: 549]. Данное утверждение находит подтверждение и в наших примерах: *И эти люди в комментах считают себя «белой» крови, бедуины себя приличнее ведут* (@ЕленаКвашад8ч) (*голубой крови + белой кости*); *И того, и другого, в принципе, интересно слушать, а верить или не верить зависит от способности слушающего, умения отделять мух от котлет* (@Magi-x6x7q) (*мухи отдельно, котлеты отдельно + отделять зерна от плевел*); *Травительство, очевидно, забыло, что Родина — это не государство, а международная торговая корпорация, фирма, выкачивающая ресурсы из страны* (@Лариса-Тарзанова) (*травить + правительство*).

Рассмотрим примеры перехода имени собственного в нарицательное: *Прошу прощения, а нет ли идеи сделать выпуск о гитлерах поближе?* 😞 (@borisgrinberg7625) (о диктаторах, государственных и политических деятелях, руководящих своими странами сомнительными методами); *Дудь становится все более узким и познером...* (@chebyrlive) (подразумевается снижение уровня объективности выпускаемых журналистом программ и повышение степени его приспособляемости к актуальной повестке). Эта группа окказионализмов представляет собой реализацию одной из главных тенденций в русском языке

последних десятилетий. Вот как пишет об этом О. В. Тищенко: «Активизировались семантические модели имен собственных, выражающие преимущественно негативную оценку человека как социального явления. Например, имена одиозных политических деятелей прошлого и имена наших современников приобретают форму множественного числа в качестве обобщенной типизации и даже символа негативного явления» [Tyshchenko 2023: 96]. При этом новообразования на базе имен собственных при описании социально значимых событий типичны для многих языков, например, для белорусского [Кирдун, Андреева 2017]. В некоторых случаях упоминание известной личности избегается, например: *Брунау ам инн родной город австрийского художника (@vitaliimulintsev6241)* (про Адольфа Гитлера).

Среди представленных в комментариях окказионализмов преобладают те, которые употребляются с целью выразить эмоциональное отношение пишущего к действительности или другим участникам полилога. Нам не встретились примеры использования авторских неологизмов в номинативной функции с целью обозначения новой реалии объективной действительности: *Какие тут хомячки наивные в комментах, я орирую 😄 (@9lifeofcat)* (т. е. 'ору, угораю, веселюсь, громко смеюсь'); *Прослушала все интервью и стала экспертом в области этодругоеведения! (@anastasiatishunina785)*; *он просто ходячее воплощение «этодрузизма». Двойные стандарты как они есть. США позволительно все, потому что мы good guys (с) Можно творить любую дичь, главное — с благими намерениями (@Pedrochenko)*; *По тонкому льду ходит Алексей "Лабу-рашка" попахивает экстремизмом (@SergioAndros)* (про популярную игрушку Лабубу, сделанную в России; причем вторая часть лексемы может быть понята как отсылка к исконно русскому Чебурашке, так и пренебрежительному наименованию России от англ. Russia). Следующие два примера отсылают к одним и тем же событиям: в сложные периоды в СССР по телевидению транслировали балет «Лебединое озеро», что воспринималось гражданами как сигнал о возможной смерти главы государства. В современном дискурсе, с отсылкой к популярной в период

Перестройки песне группы «Кино» «Хочу перемен!», актуализируются упоминания лебедей или озера: *Лебедей требуют наши сердца, Лебедей требуют наши глаза...* (@ИгорьБорисевич-р6ф); *Озеро требуют наши сердца, Озеро требуют наши глаза...* (@vitaliyarseniuk7198). Отметим, что языковая игра с упоминанием прецедентных текстов в целом типична для современного русского языка медиадискурса [Радбиль, Рацибурская 2024], кинодискурса [Ермачкова и др. 2025] и др.

Нешаблонное, своеобразное языковое оформление реплики свидетельствует о языковой креативности комментатора. Языковая игра в современных русскоязычных комментариях под видео общественно-политической направленности позволяет авторам обсуждать актуальные события, не высказывая своего отношения к ним напрямую, но иносказательно, уклончиво, и тем не менее определено. Схожее мнение встречаем и у Шмелевой: «лингвокреативность нередко служит манипулятивным инструментом оценивания событий и персоналий современной политической жизни страны» [Шмелева 2021: 550]. Отобранные примеры выявляют релевантные для общества события и факты, а также служат средством выразительности текста комментариев.

## ЛИТЕРАТУРА

- БАС — Большой академический словарь русского языка. Т. 1–28. М.; СПб.: Наука, 2004–2024.
- Бердичевский 2012 — *Бердичевский А.* «Орфографический» средний род: грамматическая инновация в языке русского Интернета // *Вариативность в языке и коммуникации: Сб. статей / Сост. и отв. ред. Л. Л. Федорова.* М.: РГГУ, 2012. С. 51–72.
- Брагина 2025 — *Брагина Н. Г.* «Новая (не)вежливость» в контексте языковой игры с обсценной лексикой: надписи на футболках // *Шаги/Steps.* 2025. Т. 11. № 1. С. 232–251.
- Введенская 2010 — *Введенская Л. А.* Учебный словарь паронимов русского языка. Ростов-на-Дону: МарТ; Феникс, 2010.
- Гридина 2008 — *Гридина Т. А.* Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2008.

- Ермачкова и др. 2025 — *Ермачкова О., Спишьякова А., Уразбекова А.* Особенности современного российского комедийного телесериала как кинотекста // *Филологические науки*. 2025. № 3. С. 145–154.
- Земская 2000 — *Земская Е. А.* Активные процессы современного словопроизводства // *Русский язык конца XX столетия*. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 90–141.
- Кирдун, Андреева 2017 — *Кирдун А. А., Андреева А. В.* Словообразовательные окказионализмы с негативной оценочной экспрессией в политическом дискурсе Республики Беларусь // *Политическая лингвистика*. 2017. № 6 (66). С. 86–95.
- Копнина, Сквородников 2014 — *Копнина Г. А., Сквородников А. П.* Стилистика креатива и эколингвистика: точки соприкосновения // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов, 2014. № 8 (38): В 2 ч. Ч. 1. С. 101–104.
- Крючкова 2004 — *Крючкова О. Ю.* Вопросы лингвистической трактовки лексической редупликации в русском языке // *Русский язык в научном освещении*. 2004. № 2 (8). С. 63–85.
- Меснянкина 2024 — *Меснянкина Е.* Языковая игра в дискурсе неофициального интернета. София: Парадигма, 2024.
- Радбиль, Рацибурская 2024 — *Радбиль Т. Б., Рацибурская Л. В.* Прецедентные тексты как языковые механизмы создания аттрактивности газетного заголовка в медиадискурсе Интернета // *Русский язык в школе*. 2024. Т. 85. № 4. С. 90–98.
- Рацибурская и др. 2014 — *Рацибурская Л. В., Самыличева Н. А., Шумилова А. В.* Специфика современного медийного словотворчества // *Русский язык начала XXI века: лексика, словообразование, грамматика, текст: Коллективная монография*. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2014. С. 150–229.
- Санников 1999 — *Санников В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Стексова 2018 — *Стексова Т. И.* Улыбнуло: языковое творчество или безграмотность? // *Уральский филологический вестник. Серия «Язык. Система. Личность: лингвистика креатива»*. 2018. № 2. С. 418–430.
- Хаджихалилович 2014 — *Хаджихалилович С. С.* Стилистические особенности интернет-коммуникации // *Коммуникативные исследования*. 2014. № 1. С. 58–62.

Шмелева 2021 — *Шмелева Е. С.* Лингвокреативность в медийном дискурсе // Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности: Коллективная монография. М.: Р. Валент, 2021. С. 499–557.

Tyshchenko 2023 — *Tyshchenko O.* Innovations and semantic dynamics of the Russian language // Elaboration of digital methodological-didactic recommendations and study materials for doctoral students in the field of hard skills. Brno: Masaryk University Press, 2023. P. 82–144.

# ИНКЛЮЗИВНЫЙ И СТИГМАТИЗИРУЮЩИЙ ЯЗЫК РОССИЙСКИХ СМИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПУБЛИКАЦИЙ О ЛЮДЯХ С АУТИЗМОМ)

Анна Глушкова / Anna Glushkova

Академия Або, Финляндия / Åbo Akademi University, Finland

E-mail: [anna.glushkova@abo.fi](mailto:anna.glushkova@abo.fi)

**Аннотация:** В статье исследуются элементы инклюзивного и стигматизирующего языка в российских СМИ при освещении темы аутизма (расстройство аутистического спектра (РАС)). Анализ показывает, что социально ориентированные медиа («Агентство социальной информации» (АСИ)) чаще применяют инклюзивный язык, акцентируя внимание на личности, социальной роли и деятельности людей с РАС, что способствует формированию уважительного и недискриминирующего восприятия. В официальных государственных изданиях («РИА Новости»), наряду с нейтральными номинациями, фиксируются также элементы стигматизирующего языка, включая оценочные и негативно окрашенные термины и метафоры, которые укрепляют стереотипы и могут усиливать социальную изоляцию людей с РАС. Работа подчеркивает важность осознанного выбора лексики журналистами для корректной репрезентации людей с аутизмом.

**Ключевые слова:** инклюзивный язык, стигматизирующий язык, СМИ, аутизм, РАС, репрезентация.

## INCLUSIVE AND STIGMATIZING LANGUAGE IN RUSSIAN MEDIA (BASED ON PUBLICATIONS ABOUT PEOPLE WITH AUTISM)

**Summary:** This article examines inclusive and stigmatizing language in two Russian mass media outlets in the articles covering autism. The analysis shows that the socially oriented ASI (Agency for Social Information) mostly employs inclusive language, emphasizing the person, social role, and activities of individuals with autism, thereby fostering respectful and non-discriminatory perceptions. In RIA Novosti, a Russian state-owned news agency, one can find not only inclusive language but also elements of stigmatizing discourse, such as evaluative and negatively connoted terms and metaphors that reinforce stereotypes and may contribute to the social isolation of individuals with autism. The study highlights the importance of conscious lexical choices in journalism in order to avoid stigmatization of people with autism.

**Keywords:** inclusive language, stigmatizing language, mass media, autism, ASD, representation.

СМИ играют ключевую роль в формировании общественного мнения о различных социальных группах, включая людей с расстройствами аутистического спектра (далее — РАС). Репрезентация аутичных людей в медиа может как способствовать их социальной интеграции, так и усиливать стигматизацию [Cage et al. 2018; Draaisma 2009; Karaminis et al. 2023; Мухарьямова и др. 2021].

По данным Всемирной организации здравоохранения, аутизм встречается примерно у одного ребенка из ста [WHO 2023]. В 2021 г. в мире насчитывалось более 60 миллионов человек с РАС. Также аутизм входит в топ-10 самых распространенных несмертельных состояний у людей младше 20 лет [ibid.]. В России распространенность РАС среди детей составляет около 1 % [Минздрав РФ 2013]. Некоторые исследователи также отмечают устойчивую тенденцию к росту числа людей с аутизмом в России [Устинова и др. 2022: 72]. Это указывает на улучшения качества диагностики и постановки диагноза, но также — и на широкую распространенность РАС.

При этом диагноз РАС нередко становится причиной стигматизации, дискриминации и ограничения доступа к медицинской помощи, образованию и участию в общественной жизни [WHO 2023]. Несмотря на расширение знаний об аутизме, общественные представления остаются фрагментированными и подверженными стереотипам. В этом контексте особую значимость приобретает то, каким образом СМИ репрезентируют людей с РАС и какую лексику при этом выбирают. Лексический уровень языка имеет значительные ресурсы воздействия на сознание, и, как отмечает О. С. Иссерс, «выбор номинативной единицы, ее семантическая структура, стилистическая окраска, парадигматические и синтагматические связи определяют речевоздействующий потенциал слова» [Иссерс 2009: 126].

Особое значение в этом контексте приобретает использование журналистами инклюзивного или стигматизирующего языков. Каждый подход формирует определенное восприятие людей

с аутизмом: инклюзивный язык способствует признанию равноправного статуса, а стигматизирующий закрепляет негативные стереотипы.

Целью данного исследования является анализ особенностей использования инклюзивного и стигматизирующего языков в российских СМИ при освещении темы аутизма. В рамках работы были проанализированы публикации о РАС, вышедшие с января 2023 г. по март 2025 г. на двух интернет-ресурсах — «РИА Новости» и «Агентство социальной информации» (далее — АСИ). Сравнение этих двух изданий позволяет не только выявить различия при выборе лексики, но и увидеть, какое отношение к аутизму сформировано в государственном («РИА Новости») и социально ориентированном (АСИ) секторах.

### **Понятие инклюзивного и стигматизирующего языков**

Понятие инклюзии происходит от английского *inclusion* ‘включение’ [Cambridge Dictionary] и предполагает уважительное отношение ко всем социальным группам и равное обращение с ними. Языковая инклюзивность определяется как «коммуникативная практика <...> направленная на принятие и равенство социальных групп индивидуумов, различающихся по признакам расы, этноса, социального статуса, религиозных верований, гендера, семейного положения, возраста, социоэкономического положения и т. д.» [Леонтович 2021: 201].

Аналогичным образом инклюзивный язык представляет собой совокупность лексических, грамматических и дискурсивных стратегий, направленных на формирование недискриминационного общения и избегание стигматизации уязвимых социальных групп. Кроме того, инклюзивный язык не просто исключает стигматизирующие слова и выражения, но и создает новые слова, которые позволяют говорить о людях с особенностями без уничижительного подтекста.

В рамках инклюзивного языка существуют два основных подхода: язык «сначала человек», в котором на первое место ставится человек, а затем его заболевание [Азарова 2013а],

и язык «сначала идентичность», в котором на первое место выносятся идентичность [Азарова 2013б].

В отличие от инклюзивности, направленной на включение социальных групп в общественный дискурс, стигматизирующие установки строятся на противопоставлении «норма — отклонение» и формируют негативные представления о человеке или группе, исключая их из общественной сферы. И. Гофман определяет стигму как «качество, выдающее постыдное свойство индивида; причем значение этого качества определяется отношением к нему, а не самим свойством» [Гофман 2011: 3]. Стигма маркирует социально значимое качество, не соответствующее общепринятой «нормальности», а стигматизирующий язык закрепляет эти негативные оценки посредством слов и выражений.

### **Инклюзивный язык: практический аспект**

В обоих анализируемых изданиях доминирует язык «сначала человек». Наиболее распространенные конструкции — *ребенок/дети с аутизмом* [РИА Новости 2024а; АСИ 2025а], *ребенок/дети с РАС* [РИА Новости 2023а; АСИ 2024а], *люди с аутизмом* [РИА Новости 2024б; АСИ 2024б]. В РИА Новости этот язык реализуется преимущественно в нейтральных выражениях: *подростки с аутизмом* [РИА Новости 2024в], *школьники с РАС* [РИА Новости 2023б].

В публикациях АСИ также преобладает язык «сначала человек», однако его реализация более разнообразна. Журналисты уточняют возраст или пол героев публикаций: *мальчик с аутизмом* [АСИ 2024в], *молодой человек с РАС* [АСИ 2024г], *женщины с аутизмом* [АСИ 2024д]. Кроме того, активно используется лексика, подчеркивающая деятельность или профессиональную принадлежность человека: *спортсмены с РАС* [АСИ 2024е], *художники с РАС* [АСИ 2024ж], *начинающие музыканты с РАС* [АСИ 2024з], *мастера с аутизмом* [АСИ 2024и] и другие. Эти конструкции смещают акцент с диагноза на деятельность или социальную роль, что соответствует принципам инклюзивного языка.

В текстах АСИ зафиксированы и примеры языка «сначала идентичность»: *аутичная девушка* [АСИ 2024к], *аутичные дети* [АСИ 2024л]. Такой выбор лексики подчеркивает, что аутизм является частью идентичности, а не исключительно медицинской категорией. Для РИА Новости подобные формулировки не характерны; издание придерживается нейтрального, официального стиля, что объясняется его спецификой как государственного медиа. Зафиксированы лишь единичные случаи употребления языка «сначала идентичность»: в одном тексте употребляется словосочетание *нейроотличные люди* [РИА Новости 2024г].

### Стигматизирующий язык: практический аспект

Одной из характерных форм стигматизирующего языка является оценочно-маркированная номинация, когда событие или явление представляется в заведомо негативном ключе.

Например, в РИА Новости встречается следующая формулировка:

- (1) 2 апреля ежегодно с 2008 года отмечается Всемирный день распространения информации *о проблеме аутизма*<sup>1</sup> [РИА Новости 2024б].

Слово *проблема* представляет аутизм как нечто, требующее преодоления или устранения. Между тем в официальном названии этой даты на английском языке (World Autism Awareness Day) слово *problem* отсутствует. В материалах АСИ эта дата названа иначе, без негативной маркировки:

- (2) 2 апреля — Всемирный день распространения информации об аутизме [АСИ 2024з].

Другой устойчивый элемент стигматизирующего языка — использование глагола *страдать* или причастной конструкции *страдающий аутизмом*. Эти выражения формируют связку «аутизм = страдание».

---

<sup>1</sup> Все выделения курсивом в цитатах сделаны нами. — А. Г.

Примеры из РИА Новости:

- (3) Женщина, *страдающая аутизмом* и церебральным параличом, обвинила Картера в изнасиловании [РИА Новости 2023в].
- (4) Ребенок, которого сбила водитель Porsche в Новой Москве, *страдал аутизмом* [РИА Новости 2024д].

В примерах (3) и (4) диагноз вводится как фоновое описание состояния человека, не связанное напрямую с информационным поводом. Употребление конструкции *страдающий аутизмом* автоматически придает событию эмоциональную окраску и закрепляет восприятие РАС как исключительно трагического и болезненного состояния.

К формам стигматизирующего языка относится также использование термина *аутизм* в качестве оценочной метафоры с ярко выраженной негативной коннотацией. Особенно часто этот языковой прием встречается в публикациях, связанных с политической тематикой.

- (5) У меня складывается впечатление, что многие политики ЕС словно находятся *в состоянии политического аутизма*, из которого они не могут выбраться [РИА Новости 2025а].

В примере (5) аутизм метафорически соотносится с неадекватностью и неспособностью к коммуникации. С одной стороны, употребление таких метафор создает яркие и запоминающиеся образы, что объясняет их привлекательность для авторов, но с другой — способствует распространению негативных стереотипов о РАС, формированию ложных представлений и устойчивому негативному восприятию аутизма как патологии или социальной угрозы.

Еще одна группа примеров связана с использованием некорректных с медицинской точки зрения или несуществующих терминов: *приобретенный аутизм, заболевания аутистического спектра, острый аутизм, расстройства аутистического характера*.

## Примеры:

- (6) Родившийся в 1986 году сын Ярослав принес новые испытания. Он перенес свинку, которая серьезно повлияла на нервную систему. Врачи поставили мальчику диагноз «*приобретенный аутизм*». Ярослав замкнулся, перестал выходить на улицу, с трудом окончил училище [РИА Новости 2025б].
- (7) Первый в России специализированный мультимедийный центр «Крылья», специализирующийся на адаптации подростков с заболеваниями аутистического спектра, открылся в Казани [РИА Новости 2024в].
- (8) Студенты Камчатского государственного университета имени Беринга в рамках импортозамещения приступили к разработке антропоморфного робота для занятий с детьми, *страдающими расстройствами аутистического характера* [РИА Новости 2024е].
- (9) Поскольку врачи признали Куртаджа неспособным предстать перед судом *из-за острого аутизма*, присяжным было предложено определить лишь сам факт совершения преступлений [РИА Новости 2023г].

Все эти выражения отсутствуют в официальных классификациях заболеваний. Часть из них дополнительно несет негативную коннотацию: *острый аутизм* усиливает образ патологии, *страдающие расстройствами аутистического характера* закрепляет негативную ассоциацию с болезнью.

Отдельного внимания заслуживает практика включения аутизма в один ряд с тяжелыми хроническими заболеваниями:

- (10) ...люди, страдающие целиакией, непереносимостью глютена, *аутизмом*, сахарным диабетом... [РИА Новости 2024ж].
- (11) ...терапия ожирения, *аутизма*, депрессии, шизофрении и ряда других недугов [РИА Новости 2025в].

В примерах (10) и (11) аутизм приравнивается к болезням, что закрепляет представление о нем как о патологии, требующей лечения, что не всегда соответствует действительности. Использование лексем *страдающий*, *недуги* придает высказыванию стигматизирующий оттенок и воспроизводит мифы о возможности

«излечения» от РАС. Это также закрепляет стереотипы, которые препятствуют инклюзивному восприятию людей с РАС.

Подобные формулировки не просто отражают неосведомленность, но и транслируют устоявшиеся модели стигматизации, требующие критической переоценки в журналистской практике.

## **Выводы**

Анализ публикаций РИА «Новости» и АСИ показал, что российские СМИ демонстрируют заметные различия в выборе лексики при освещении темы аутизма. АСИ проявляет устойчивую ориентацию на инклюзивность, активно используя язык «сначала человек» и разнообразные номинации, которые смещают акцент с диагноза на социальный статус, возраст, профессию или деятельность героя публикации. В отдельных случаях встречается язык «сначала идентичность», что подчеркивает признание аутизма как части личной идентичности, а не исключительно медицинской категории.

РИА «Новости» придерживается нейтрального и формализованного стиля, характерного для государственного медиаресурса. Вместе с тем в материалах этого издания наблюдаются элементы стигматизирующего языка: использование слова *проблема* в контексте аутизма, конструкции *страдающий аутизмом*, некорректные медицинские термины и оценочные метафоры. Эти языковые формы закрепляют негативные стереотипы и формируют представление о РАС как о патологии.

Таким образом, исследование показывает, что инклюзивный язык способствует созданию уважительного и недискриминирующего представления о людях с аутизмом, тогда как стигматизирующий язык укрепляет негативные стереотипы и может препятствовать социальной интеграции. Различия между государственным и социально ориентированным медиа подчеркивают важность осознанного выбора лексики журналистами для формирования общественного восприятия РАС.

## ИСТОЧНИКИ

- АСИ 2024а — Маршрут помощи для детей с аутизмом: южноуральские НКО осваивают новые образовательные технологии // Агентство социальной информации. 2024.  
<https://asi.org.ru/news/2024/09/26/yuzhnoouralskie-nko-vpervye-obuchat-programme-specjalizirovannoj-rannej-pomoshhi-dlya-detej-s-autizmom/> (02.02.2025).
- АСИ 2024б — Открыт сбор средств на проект транзитного трудоустройства людей с аутизмом // Агентство социальной информации. 2024. <https://asi.org.ru/report/2024/06/14/otkrytaya-kuhnya-proekt-tranzitnogo-trudoustrojstva-lyudej-s-mentalnoj-invalidnostyu/> (02.02.2025).
- АСИ 2024в — «Как развивать моего ребенка, не знал никто»: жительница Красноярска сама учила сына с аутизмом // Агентство социальной информации. 2024. <https://asi.org.ru/2024/04/23/krasnoyarka-sama-uchila-syna-s-autizmom/> (02.02.2025).
- АСИ 2024г — Работа, спорт, поход в музей, онлайн-курсы и выходные в деревне: пять практик социализации для взрослых людей с аутизмом // Агентство социальной информации. 2024.  
<https://asi.org.ru/2024/04/11/uspeshnye-praktiki-po-soczializaczii-i-pomoshhi-vzroslym-s-autizmom/> (02.02.2025).
- АСИ 2024д — Вебинар «Репрезентации женщин с аутизмом в кино» [Анонсы] // Агентство социальной информации. 2024.  
<https://asi.org.ru/event/2024/02/12/vebinar-reprezentaczii-zhenshhin-s-autizmom-v-kino/> (02.02.2025).
- АСИ 2024е — Работа, спорт, поход в музей, онлайн-курсы и выходные в деревне: пять практик социализации для взрослых людей с аутизмом // Агентство социальной информации. 2024.  
<https://asi.org.ru/2024/04/11/uspeshnye-praktiki-po-soczializaczii-i-pomoshhi-vzroslym-s-autizmom/> (04.02.2025).
- АСИ 2024ж — Синее оригами и выставка художников с РАС — акции НКО ко Дню распространения информации об аутизме // Агентство социальной информации. 2024.  
<https://asi.org.ru/2024/04/02/sinie-czvyety-i-vystavka/> (04.02.2025).
- АСИ 2024з — #ЛюдиКакЛюди: фестиваль в поддержку людей с аутизмом // Агентство социальной информации. 2024.  
<https://asi.org.ru/event/2024/03/27/lyudikaklyudi-festival-v-podderzhku-lyudej-s-autizmom-obedinit-vrachej/> (04.02.2025).

- АСИ 2024и — В Кирове молодые люди с аутизмом провели мастер-классы для врачей // Агентство социальной информации. 2024.  
<https://asi.org.ru/report/2024/04/11/v-kirove-molodye-lyudi-s-autizmom-proveli-master-klassy-dlya-vrachej/> (04.02.2025).
- АСИ 2024к — Лекция «Как личная история Тэмпл Грандин изменила представления людей об аутизме» // Агентство социальной информации. 2024.  
<https://asi.org.ru/event/2024/01/19/lekcziya-kak-lichnaya-istoriya-templ-grandin-izmenila-predstavleniya-lyudej-ob-autizme/> (04.02.2025).
- АСИ 2024л — Фонд «Обнаженные сердца» представил новые стикеры на тему аутизма // Агентство социальной информации. 2024.  
<https://asi.org.ru/report/2024/03/25/fond-obnazhennye-serdca-predstavil-novye-stikery-na-temu-autizma/> (04.02.2025).
- АСИ 2025а — Более полумиллиона рублей собрали в Челябинске на три проекта для детей с аутизмом // Агентство социальной информации. 2025.  
<https://asi.org.ru/news/2025/03/05/v-chelyabinske-sobrali-bolee-polumilliona-rublej-dlya-detej-s-autizmom/> (05.02.2025).
- РИА Новости 2023а — Синдром Аспергера: симптомы, признаки, лечение и советы психологов // РИА Новости. 2023.  
[https://ria.ru/20231125/sindrom\\_aspergera-1911700778.html](https://ria.ru/20231125/sindrom_aspergera-1911700778.html) (12.01.2025).
- РИА Новости 2023б — Психологи определили новые закономерности развития детей с аутизмом // РИА Новости. 2023.  
<https://ria.ru/20230402/nauka-1861577007.html> (12.01.2025).
- РИА Новости 2023в — СМИ: против солиста Backstreet Boys вновь подали иск об изнасиловании // РИА Новости. 2023.  
<https://ria.ru/20230402/nauka-1861577007.html> (12.01.2025).
- РИА Новости 2023г — СМИ: хакера Rockstar Games приговорили к бессрочному содержанию в больнице // РИА Новости. 2023.  
<https://ria.ru/20231221/khaker-1917361107.html> (09.01.2025).
- РИА Новости 2024а — В МО появилась сеть реабилитационных центров для помощи детям с аутизмом // РИА Новости. 2024.  
<https://ria.ru/20240423/rebenok-1941790199.html> (30.01.2025).
- РИА Новости 2024б — Всемирный день распространения информации о проблеме аутизма // РИА Новости. 2024.  
<https://ria.ru/20240402/autizm-1937186744.html> (30.01.2025).

- РИА Новости 2024в — Мультиформатный центр адаптации подростков с аутизмом открылся в Казани // РИА Новости. 2024. <https://ria.ru/20240823/kazan-1968059332.html> (28.01.2025).
- РИА Новости 2024г — Инклюзивный фестиваль «Город возможностей» пройдет в Москве 7 и 8 июня // РИА Новости. 2024. <https://ria.ru/20240605/festival-1950559001.html> (28.01.2025).
- РИА Новости 2024д — Сбитый в Новой Москве ребенок страдал аутизмом // РИА Новости. 2024. <https://ria.ru/20241217/moskva-1989589040.html> (28.01.2025).
- РИА Новости 2024е — На Камчатке разрабатывают робота для детей с аутизмом // РИА Новости. 2024. <https://ria.ru/20240216/robot-1927702378.html> (28.01.2025).
- РИА Новости 2024ж — Бизнес может стать более узнаваемым благодаря выходу на маркетплейс // РИА Новости. 2024. <https://ria.ru/20240806/biznes-1964383657.html> (28.01.2025).
- РИА Новости 2025а — Эксперт рассказал, почему политики ЕС застряли в «политическом аутизме» // РИА Новости. 2025. <https://ria.ru/20250219/autizm-2000294003.html> (03.02.2025).
- РИА Новости 2025б — Как Пугачева похоронила карьеру певицы из самых любимых советских фильмов // РИА Новости. 2025. <https://ria.ru/20250312/antsiferova-2004511040.html> (03.02.2025).
- РИА Новости 2025в — Чипирование мозга началось. Как изменят человека нейротехнологии // РИА Новости. 2025. <https://ria.ru/20230616/neyronet-1878428314.html> (03.02.2025).

## ЛИТЕРАТУРА

- Азарова 2013а — *Азарова Ю.* Язык «сначала человек» // Аутизм. Энциклопедия. 2013. <https://encyclopedia.autism.help/terms/yazyk-snachala-chelovek> (22.12.2024).
- Азарова 2013б — *Азарова Ю.* Язык «сначала идентичность» // Аутизм. Энциклопедия. 2013. <https://encyclopedia.autism.help/terms/yazyk-snachala-chelovek> (22.12.2024).
- Гофман 2011 — *Гофман И.* Стигма: заметки об управлении испорченной идентичностью. Контроль над информацией и социальная идентичность / Пер. М. С. Добрюковой. М.: НИУ ВШЭ, 2011. [https://www.hse.ru/data/2011/11/15/1272895702/Goffman\\_stigma.pdf](https://www.hse.ru/data/2011/11/15/1272895702/Goffman_stigma.pdf) (25.09.2025).

- Иссерс 2009 — *Иссерс О. С.* Речевое воздействие. М.: Флинта, 2009.
- Леонтович 2021 — *Леонтович О. А.* Политическая корректность, инклюзивный язык и свобода слова: динамика понятий // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. № 25 (1). С. 194–220.
- Минздрав РФ 2013 — *Министерство здравоохранения Российской Федерации*. Письмо № 15-3/10/1-2140 от 08.05.2013. М.: Министерство здравоохранения РФ, 2013.
- Мухарьямова и др. 2021 — *Мухарьямова Л. М., Савельева Ж. В., Кузнецова И. Б., Гаранина Л. Р.* Аутизм в России: противоречивое поле диагностики и статистики // *Журнал исследований социальной политики*. 2021. № 19 (3). С. 437–450.
- Устинова и др. 2022 — *Устинова Н., Намазова-Баранова Л., Басова А., Солошенко М., Вишнева Е., Сулейманова З., Лапшин М.* Распространенность расстройств аутистического спектра в Российской Федерации: ретроспективное исследование // *Consortium Psychiatricum*. № 3 (2). С. 72–83.
- Cage, Di Monaco, Newell 2018 — *Cage E., Di Monaco J., Newell V.* Experiences of autism acceptance and mental health in autistic adults // *Journal of Autism and Developmental Disorders*. 2018. № 48 (2). P. 473–484.
- Cambridge dictionary — Inclusion // Cambridge dictionary. Online source. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/inclusion> (09.01.2025).
- Draisma 2009 — *Draisma D.* Stereotypes of autism // *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. 2009. № 364 (1522). P. 1475–1480.
- Karaminis et al. 2023 — *Karaminis T., Gabrielatos C., Maden-Weinberger U. and Beattie G.* Portrayals of autism in the British press: A corpus-based study // *Autism*. 2023. № 27 (4). P. 1092–1114.
- WHO 2023 — Autism // World Health Organization. <https://www.who.int/ru/news-room/fact-sheets/detail/autism-spectrum-disorders> (09.01.2025).

# ПРЕДСТАВЛЕНИЕ РОССИИ В *CHARLIE HEBDO* ДО И ПОСЛЕ НАЧАЛА ВТОРЖЕНИЯ В УКРАИНУ В 2022 г.

Ана Муньос Масиас / Ana Muñoz Macías

Тартуский университет, Эстония / University of Tartu, Estonia

E-mail: [ana.munoz.macias@ut.ee](mailto:ana.munoz.macias@ut.ee)

**Аннотация:** В этой статье анализируется представление России во французском сатирическом еженедельнике *Charlie Hebdo* до и после вторжения в Украину в 2022 г. Исследование основано на междисциплинарном подходе, включающем медиалингвистику, критический дискурс-анализ и имагологию. Особое внимание уделяется коннотациям заголовков, формирующих восприятие России как «другого» и закрепляющих стереотипы. Сравнительный анализ двух периодов (2021–2022 и 2022–2023 гг.) показывает усиление негативного образа России: если ранее акцент делался на коррупции и репрессиях, то после февраля 2022 г. Россия репрезентируется преимущественно как агрессор.

**Ключевые слова:** медиадискурс, имагология, критический дискурс-анализ, коннотации, стереотипы, образ России, заголовки.

## REPRESENTATION OF RUSSIA IN *CHARLIE HEBDO* BEFORE AND AFTER THE FULL-SCALE INVASION OF UKRAINE IN 2022

**Summary:** This article analyses the representation of Russia in the French satirical magazine *Charlie Hebdo* before and after the full-scale invasion of Ukraine in 2022. The study is based on an interdisciplinary approach combining media linguistics, critical discourse analysis, and imagology. Particular attention is paid to the connotations of headlines, which shape the perception of Russia as the “other” and reinforce stereotypes. A comparative analysis of two periods (2021–2022 and 2022–2023) shows the strengthening of Russia’s negative image: while earlier the focus was on corruption and repression, after February 2022, Russia is mainly represented as an aggressor.

**Keywords:** media discourse, imagology, critical discourse analysis, connotations, stereotypes, image of Russia, headlines.

## Введение

Наша статья посвящена анализу того, как менялся образ России в заголовках французского сатирического еженедельника *Charlie Hebdo* до и после вторжения в Украину в 2022 г. Исследование основано на междисциплинарном подходе, сочетающем медиалингвистику, критический дискурс-анализ и имагологию. Особое внимание уделяется коннотациям, которые, как предполагается, играют ключевую роль в конструировании образа страны и закреплении стереотипов.

Понятие «образ», лежащее в основе анализа, отсылает к имагологии, изучающей «ментальные образы». Как отмечают Манфред Беллер (Manfred Beller) и Юп Лейрсен (Joep Leerssen) [Beller, Leerssen 2007], такие образы представляют собой «мысленные силуэты другого», находящиеся под влиянием культурных и социальных факторов. Основными понятиями дисциплины являются *hetero-image* («гетеро-образ», образ другого) и *auto-image* («авто-образ», образ самого себя). В данной работе рассматриваются преимущественно гетеро-образы, т. е. восприятие России во французском медиадискурсе. Сегодня, в условиях стремительного распространения информации, часто неподтвержденной и искаженной, особую актуальность приобретает вопрос о том, как СМИ способны не только поддерживать существующие стереотипы, но и создавать новые. Именно эта проблема и поставлена в настоящей статье: анализируется, каким образом *Charlie Hebdo* через заголовки формировал у читателя представления о России как о стране с определенными характеристиками и как это восприятие изменилось после начала войны. Методология исследования опирается прежде всего на критический дискурс-анализ Тёна ван Дейка [van Dijk 1985: 130], позволяющий выявить, как язык и медийный дискурс воспроизводят власть и закрепляют идеологические структуры. Заголовки были выбраны в качестве объекта анализа, поскольку они обладают высокой коннотативной нагрузкой и способны задавать рамку интерпретации читателя. Одновременно применялся интроспективный анализ, что неизбежно вносит элемент

субъективности, однако именно это делает исследование интересным и дискуссионным.

Новизна подхода заключается в переносе результатов коннотативного анализа в имагологическую перспективу: традиционно имагология работает с большими текстами, но здесь исследуется специфический материал — медиазаголовки, где коннотации проявляются особенно концентрированно. Такой междисциплинарный синтез, объединяющий медиалингвистику, дискурс-анализ и имагологию, позволяет выявить динамику образа России в сатирическом дискурсе и обозначить перспективы дальнейших исследований.

### Материал исследования

Цель нашего исследования состоит в анализе образа России как страны «наблюдаемой» (spected) «в глазах» Франции (вернее, некоторой ее части) и как страны-наблюдателя (spectant) [Beller, Leerssen 2007: 9]. Для этого был сформирован корпус, включающий заголовки статей с ключевыми словами *Russie* и *R(r)usse(s)* (*Россия* и *русск-ий/-ое/-ая/-ие*)<sup>1</sup>, опубликованных в сатирическом еженедельнике *Charlie Hebdo* за два периода: с 24 февраля 2021 г. по 23 февраля 2022 г. (год до начала вторжения в Украину) и с 24 февраля 2022 г. по 23 февраля 2023 г. (год после его начала). Выбор *Charlie Hebdo* в качестве объекта анализа не случаен. Этот левый французский сатирический еженедельник был основан в 1992 г. и стал прямым наследником журнала *Hara-Kiri* (1969–1981), созданного писателем Франсуа Каванна (François Cavanna) и художником-карикатуристом Жоржем Бернье (Georges Bernier) [Delporte 2020: 56]. Уже с первых лет существования *Hara-Kiri* был известен своим непочтительным, провокационным и политически некорректным юмором, что сделало его символом французской сатирической культуры. В 1970 г. после публикации обложки *Bal tragique à Colombey: 1 mort* («Трагический танец в Коломбе:

---

<sup>1</sup> Приводимые здесь и далее по-русски слова из нашего корпуса отсылают к французским оригиналам.

1 погибший»), посвященной смерти генерала Шарля де Голля (Charles de Gaulle), правительство Франции запретило издание [Delporte 2020: 57]. Чтобы обойти цензуру, был создан новый журнал *Charlie Hebdo*, название которого восходит к *Charlie Mensuel*<sup>2</sup> и персонажу Чарли Брауну (Charlie Brown) из американского комикса *Peanuts*. В дальнейшем *Charlie Hebdo* унаследовал традицию *Hara-Kiri* и закрепился как «столп» непочтительной журналистики, став постоянным объектом нападок и дискуссий. Всемирную известность издание получило после теракта 2015 г., когда братья Саид и Шериф Куаши (Said Kouachi, Chérif Kouachi) ворвались в редакцию и убили 12 человек, включая карикатуристов Стефана Шарбоннье (Stéphane Charbonnier), Жана Кабю (Jean Cabut), Жоржа Давида Волински (Georges David Wolinski) и Бернара Верлака (Bernard Verlhac) [Delporte 2020; Ayad 2025]. Несмотря на нападение, еженедельник продолжил выходить и активно комментировать мировые события, в том числе войну в Украине. Именно поэтому *Charlie Hebdo*, известный своим циничным и гротескным юмором, был выбран в качестве материала исследования. Его тексты не только отражают, но и формируют восприятие России во французском обществе, создавая и закрепляя определенные стереотипы, особенно в отношении ее президента Владимира Путина. Заголовки играют здесь особую роль, так как они концентрируют смысл, задают рамку интерпретации и обладают высоким воздействием на читателя.

### Теоретические основы исследования

Методология исследования опирается на подход лингвиста Тёна ван Дейка, рассматривающего заголовки как ключевые элементы медиадискурса [van Dijk 1988: 78]. По его мнению, они не только информируют, но и оказывают значительное влияние на формирование социальных представлений и идеологий. Это позволяет рассматривать заголовки *Charlie Hebdo* как

---

<sup>2</sup> Юмористический ежемесячный журнал, основанный в феврале 1959 г. французским журналистом Дельфейлем де Тонем (Delfeil de Ton).

стратегический инструмент конструирования образа России в «западном»<sup>3</sup> медиадискурсе. Выбор двух годовых периодов также имеет методологическое значение. Первый (24.02.2021–23.02.2022) позволяет реконструировать довоенный образ России, выявить стереотипы и темы, которые использовались до полномасштабного вторжения в Украину. Второй (24.02.2022–23.02.2023) показывает, как военные события изменили восприятие страны. Сравнительный анализ позволяет проследить преэскалацию и трансформации, а также связать их с геополитическим развитием конфликта. Использование слов *Russie* и *R(r)usse(s)* как критерия отбора обусловлено их прямой связью с Россией. Первое фиксирует страну как геополитический субъект, второе охватывает граждан, культуру, политиков и институты. Такое сочетание обеспечивает целостное изучение как «образа государства», так и «образа русских». Кроме того, наличие этих ключевых слов в заголовках исключает периферийный контент, где Россия упоминается случайно. Таким образом, выбранный корпус и методика анализа позволяют провести как количественное исследование частоты упоминаний, так и качественный анализ коннотаций. В конечном счете это помогает выявить, каким образом *Charlie Hebdo* формирует и распространяет представления о России и ее роли в конфликте с Украиной в рамках «западного» медиадискурса.

В рамках нашего исследования мы опираемся на разработки критического дискурс-анализа Тёна ван Дейка и медиалингвистики, чтобы изучить, каким образом сатирический еженедельник *Charlie Hebdo* создавал и транслировал образ России. Основной вопрос заключается в том, формировался ли у читателей журнала негативный и стереотипный образ России еще до вторжения в Украину и каким образом после 24 февраля 2022 г. этот образ был усилен за счет использования лексики с негативными коннотациями. При этом мы подчеркиваем, что не ставим целью анализировать «объективную реальность», а рассматриваем исключительно медиадискурсивные механизмы ее конструирования.

---

<sup>3</sup> Кавычки указывают на то, что в данном случае под «Западом» подразумевается соответствующий социальный конструкт, а не географическая область.

Как отмечает французский исследователь Патрик Шародо (Patrick Charaudeau), «СМИ не просто передают информацию, они конструируют реальность»<sup>4</sup> [Charaudeau 1997: 76]. Данное утверждение перекликается с позицией ван Дейка, согласно которой язык является инструментом власти и может закреплять господствующие социальные и идеологические структуры [van Dijk 1985: 123]. Его теория показывает, что СМИ, в том числе *Charlie Hebdo*, могут формировать восприятие реальности, отбирая, подчеркивая или опуская информацию в зависимости от редакционной и политической направленности. Особое внимание мы уделяем заголовкам статей, которые, как подчеркивает ван Дейк [van Dijk 1988: 56], задают первое впечатление и способны направлять интерпретацию читателей через выбор ключевых слов и рамок. В этом контексте критический дискурс-анализ помогает выявить, каким образом заголовки конструируют социальные образы и укрепляют уже существующие стереотипы. Вторжение в Украину в феврале 2022 г. рассматривается нами как событие-катализатор, радикально усилившее негативное восприятие России и всего «русского» в сатирическом дискурсе *Charlie Hebdo*.

Заголовки статей для нашего исследования отбирались с помощью поисковой системы на официальном сайте *Charlie Hebdo* по ключевым словам *Russie* и *R(r)usse(s)* (*Россия* и *русск-ий/-ая/-ое/-ие*). Таким образом, были отобраны только те статьи, в названиях которых содержалась явная отсылка к России. После этого заголовки статей были сведены в таблицу, выделяющую ряд параметров, необходимых для анализа: название статьи, имена авторов, указание на соответствующий раздел еженедельника, в котором статья была напечатана («Международный», «Экономика», «Общество», «Культура», «Кино» и т. д.) для оценки рамок, в которых представлялась Россия, а также дата публикации для сравнения периодов до и после начала вторжения. Кроме того, так как язык нашей работы — русский, каждый заголовок был переведен на русский язык (мы исходили

---

<sup>4</sup> “...les médias ne sont pas seulement des transmetteurs d’information, ils sont des constructeurs de réalité”.

и из того, что не все русскоязычные читатели знают французский). Наконец, несмотря на наличие карикатур, сопровождающих рассматриваемые публикации, на данном этапе исследования данный визуальный материал не включался в анализ, поскольку его рассмотрение не входило в задачи работы. Однако впоследствии мы намереваемся расширить анализ, включив в него и исследование сопровождающих статьи карикатур: одно изображение стоит порой тысячи слов, и интересно было бы изучить, какую роль карикатуры могли сыграть в представлении России в *Charlie Hebdo*.

Таблицы с полученными результатами приводятся ниже.

*Words Russie (“Russia”) and (R)russe(s)*  
*“[Russian(s)]” in Charlie Hebdo’s headlines from 24/02/2021 to 23/02/2022 (one year before the start of the invasion of Ukraine)*

<i>Original version of the headlines</i>	<i>English translation of the headlines</i>	<i>Russian translation of the headlines</i>	<i>Author</i>	<i>Section</i>	<i>Publishing date</i>
<i>En Russie, la répression bat son plein</i>	In Russia, repression is in full swing	В России полным ходом идут репрессии	Inna Shevchenko	International	1/04/2021
<i>Navalny versus Poutine : des Russes manifestent, l’Europe sermonne</i>	Navalny versus Putin: Russians protest, Europe scolds	Навальный versus Путьина: русские протестуют, Европа упрекает	Inna Shevchenko	International	21/04/2021
<i>En Russie, le retour des « ennemis du peuple »</i>	The return of the ‘enemies of the people’ in Russia	Возвращение «врагов народа» в России	Inna Shevchenko	International	3/05/2021
<i>Un Russe de l’Histoire</i>	A Russian from History	Русский из Истории	Philippe Lançon	Culture	19/01/2022
<i>Russie – Ukraine : Joe Biden n’est pas inquiet</i>	Russia – Ukraine: Joe Biden is not worried	Россия – Украина: Джо Байден не беспокоится	Coco	International	21/01/2022
<i>Crise entre la Russie et l’Ukraine : Macron sur tous les fronts</i>	Crisis between Russia and Ukraine: Macron on all fronts	Кризис между Россией и Украиной: Макрон на всех фронтах	Juin et Foolz	International	7/02/2022
<i>La Russie est devenue une puissance économique de troisième zone</i>	Russia has become a third-rate economic power	Россия превратилась в третьесортную экономическую державу	Gilles Raveaud	Economics	22/02/2022
<i>Total</i>					7

Таблица 1. Заголовки статей за год до начала вторжения

*Words Russie ("Russia") and (R)russe(s)*  
 "([Russian(s)])" in *Charlie Hebdo's* headlines from 24/02/2022 to 23/02/2023 (one year after the start of the invasion of Ukraine)

Original version of the headlines	English translation of the headlines	Russian translation of the headlines	Author	Section	Publishing date
<i>Maigret sur le front russe</i>	Maigret on the Russian front	Мегро на русском фронте	Gilles Raveaud	Cinema	02/03/2022
<i>Ukraine – Russie : la guerre des sanctions</i>	Ukraine – Russia: the war of sanctions	Украина – Россия: война санкций	Juin	Society	5/03/2022
<i>La génération Zelensky face à l'invasion russe</i>	The Zelensky generation responds to the Russian invasion	Поколение Зеленского перед лицом русского вторжения	Patrick Chesnet	International	7/03/2022
<i>Et la Russie créa l'Union européenne</i>	And Russia created the European Union	И создала Россия Европейский Союз	Gilles Raveaud	Economics	8/03/2022
<i>Russie : les Français partiront les derniers</i>	Russia: the French are last to leave	Россия: французы уедут последними	Gilles Raveaud	Economics	14/03/2022
<i>Décalathlon quitte la Russie : A fond la fuite !</i>	Decathlon exists from Russia: all for escape!	Декатлон покидает Россию: совершенное бегство!	Alice	International	30/03/2022
<i>Couper de gaz russe : on fera sans !</i>	Russian gas outage: we'll do without it!	Отключение русского газа: справимся без него!	Coco	International	1/04/2022
<i>Crise du gaz russe : écologie et démocratie reculent en Allemagne</i>	Russian gas crisis: ecology and democracy take a back seat in Germany	Русский газовый кризис: экология и демократия в Германии отступают	Gilles Raveaud	International	24/06/2022
<i>Bulgarie : des élections sous l'œil de la Russie</i>	Bulgaria: elections under Russia's watchful eye	Болгария: выборы под пристальным вниманием России	Jean-Yves Camus	International	12/08/2022
<i>Sanctions contre la Russie : la démocratie plutôt que la croissance</i>	Sanctions against Russia: democracy rather than growth	Санкции против России: скорее демократия, чем рост	Gilles Raveaud	Economics	18/09/2022
<i>Des Russes font des fausses Unes de Charlie</i>	Russians create fake Charlie Hebdo covers	Русские создают поддельные первые страницы Charlie Hebdo	Lorraine Redaud	Society	23/09/2022
<i>Russia : Poutine, chef d'Etat terroriste</i>	Russia's terrorist head of state, Putin	Россия: Путин, глава террористического государства	Inna Shevchenko	International	23/11/2022
<i>« Je soutiens Poutine, ça fait de moi un monstre ? » : une journée dans une épicerie russe</i>	"I support Putin, does that make me a monster?": A day in the life of a Russian grocer	«Я поддерживаю Путина, делает ли это меня монстром?»: день в русском продуктовом магазине	Coline Renault	International	23/02/2023
<b>Total</b>			13		

Таблица 2. Заголовки статей за год после начала вторжения

Помимо критического анализа дискурса, в исследовании используется также лексический анализ коннотаций. Так как Тён ван Дейк не дает строгого определения термина «коннотация» [van Dijk 1988: 89], мы опираемся на дефиницию, предложенную в *Лингвистическом энциклопедическом словаре*, где коннотация понимается как стилистическая и эмоционально-экспрессивная окраска языковой единицы [Ярцева 1990: 236]. В ходе анализа были выделены различные категории слов, среди которых военная лексика (*враги, война, вторжение*), конфронтационные единицы (*против*), существительные с негативной окраской (*репрессии, кризис, монстр*), а также глаголы и прилагательные (*покинуть, поддельный*), усиливающие восприятие разрыва и негатива. Подчеркнем, что это лишь некоторые примеры: полный перечень категорий и слов приведен в Таблице 3, где можно ознакомиться со всеми результатами. Подсчет показал явный дисбаланс — 23 негативные единицы против лишь 4 позитивных, что свидетельствует о доминировании в дискурсе *Charlie Hebdo*

негативного образа России и его влиянии на интерпретацию текста читателями.

Collection of relevant lexical connotations of the indicated headings		
Category	Words with negative connotations	Words with fewer negative connotations
<i>Military vocabulary</i>	Enemies, fronts (x2), war and invasion	
<i>Vocabulary of confrontation</i>	Against, versus and – (Use of hyphen to create opposition)	
<i>Nouns</i>	Repression, crisis (x2), sanctions (x2), monster, escape and outage	Economic power, growth, ecology, democracy
<i>Verbs</i>	Exits from (to exist from) and leaves (to leave)	Created (to create)
<i>Adjectives</i>	Third-rate, terrorist and fake	
<i>Collocations and idioms</i>	To be under someone’s (Russia) watchful eye, to take a back seat	
<i>Total</i>	23	3

Таблица 3. Анализ коннотаций

### Обсуждение полученных результатов и выводы

Одним из центральных результатов исследования стало то, что негативный образ России в сатирическом еженедельнике *Charlie Hebdo* формировался задолго до вторжения в Украину в феврале 2022 г. Хотя критическая тональность — характерная черта данного издания, в котором высмеиваются самые разные мировые события, именно в отношении России эта негативная перспектива была особенно устойчивой. Сравнение количественных данных демонстрирует значимое изменение: если в период до вторжения появилось 7 заголовков, содержащих слова *Rossia* или *русск-ий/-ая/-ое/-ие*, то после 24 февраля 2022 г. их число возросло до 13. Это отражает возросший международный интерес к российской тематике и подчеркивает значимость войны как глобального события.

В методологическом отношении исследование опирается на критический дискурс-анализ [van Dijk 1988: 69] и анализ коннотаций. Оба метода носят интерпретативный характер, что предполагает неизбежную долю субъективности. Например, глагол *créer* ‘создавать/создать’ может восприниматься как позитивный по сравнению с *détruire* ‘разрушать/разрушить’, однако его оценка зависит от общего контекста заголовка и культурных установок исследователя. Кроме того, отдельные

слова нередко обретают новое значение на уровне целого предложения или заголовка: ирония может преворачивать исходные ассоциации, как в случаях с *puissance économique* 'экономическая держава' или *croissance* 'рост'. Подчеркнем, что само исследование изначально строилось на интроспективном подходе, который, с одной стороны, ограничивает универсальность выводов, но с другой — открывает возможности для дискуссий среди исследователей с разным языковым и культурным опытом. Субъективность проявилась и в выборе корпуса: вместо полнотекстового анализа были взяты именно заголовки, поскольку в медиалингвистике считается, что они обладают высокой коннотативной нагрузкой. Как отмечает Тён ван Дейк: «Заголовки — самая важная часть новостных сообщений: они обобщают, подчеркивают, а иногда и искажают информацию, чтобы привлечь внимание читателя»<sup>5</sup> [van Dijk 1988: 51]. В то же время такой подход бросает вызов «традиционной» имагологии, которая обычно опирается на более развернутые тексты. Краткость заголовков ограничивает возможность построения целостного образа в каждом отдельном случае, поэтому имагологический анализ здесь применяется с учетом совокупности материала. В результате образ России в *Charlie Hebdo* предстает как устойчиво негативный: до 2022 г. акцент делался на репрессиях, коррупции и авторитаризме, а после начала войны — на роли России как международного агрессора и государства с террористическими чертами. Таким образом, произошел сдвиг акцентов, но не принципиальное изменение тональности: изначально критическая позиция усилилась, приобретая новые измерения.

Несмотря на предсказуемость такого результата, исследование имеет ценность именно благодаря диахроническому подходу. Выбирая момент вторжения в Украину в качестве точки отсчета, можно не только выявить динамику восприятия России, но и поставить новые вопросы: существовал ли когда-либо

---

<sup>5</sup> “Headlines are the most important part of news reports: they summarize, emphasize, and sometimes even distort the information to catch the reader’s attention”.

позитивный образ России в таком остросатирическом издании, как *Charlie Hebdo*? Какие факторы способствовали бы возможной позитивной репрезентации? И, напротив, как долго негативный образ будет сохраняться в медиадискурсе и может ли он в какой-то момент исчезнуть или трансформироваться?

## ИСТОЧНИКИ

Charlie Hebdo — *Sourisseau, Biard, Blondeaux, Charbonnier Val, Wolinski*.  
Charlie Hebdo: корпус статей за период с 23.2.2021 по 23.2.2023  
<https://charliehebdo.fr> (14.02.2025).

## ЛИТЕРАТУРА

- Ярцева 1990 — *Ярцева В.* Коннотация // Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 216–240.
- Ayad 2025 — *Ayad C.* Attentats de “Charlie Hebdo” et de l’Hyper Cacher: trois jours de sang, de terreur et de larmes // *Le Monde*, 2025. [https://www.lemonde.fr/societe/article/2025/01/05/attentats-de-charlie-hebdo-et-de-l-hyper-cacher-trois-jours-de-sang-de-terreur-et-de-larmes\\_6483068\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2025/01/05/attentats-de-charlie-hebdo-et-de-l-hyper-cacher-trois-jours-de-sang-de-terreur-et-de-larmes_6483068_3224.html) (13.04.2025).
- Beller, Leerssen 2007 — *Beller M., Leerssen J.* Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007.
- Charaudeau 1997 — *Charaudeau P.* Le discours d’information médiatique. La construction du miroir social. Nathan, 1997.
- Delporte 2020 — *Delporte C.* Charlie Hebdo. La folle histoire d’un journal pas comme les autres. Flammarion, 2020.
- Leerssen 2016 — *Leerssen J.* On Using Ethnicity to Make Sense of the World // *Iberic@l*: Revue d’études ibériques et ibéro-américaines. Presses Universitaires de la Méditerranée, 2016. Vol. 9. No. 10. P. 13–31.
- van Dijk 1985 — *van Dijk T. A.* Handbook of Discourse Analysis. Academic Press, 1985. P. 120–189.
- van Dijk 1988 — *van Dijk T. A.* News as Discourse. Cambridge University Press, 1988.

«ЭТО ПРОСТО ЕБАНУТЬСЯ КАКОЙ  
ОХУИТЕЛЬНЫЙ ТОРТ!»: МНОГОУРОВНЕВАЯ  
ПРАГМАТИКО-КОНТЕКСТУАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ  
АНАЛИЗА РУССКОЙ ОБСЦЕННОЙ ЛЕКСИКИ  
(НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРВЬЮ  
СТЕНДАП-КОМИКА Д. ПОПЕРЕЧНОГО  
НА КАНАЛЕ YOUTUBE)

Анна Левина / Anna Levina

Стокгольмский университет, Швеция /

Stockholm University, Sweden

E-mail: [anna.levine0501@gmail.com](mailto:anna.levine0501@gmail.com)

**Аннотация:** Работа посвящена анализу русской обсценной лексики на материале видеointервью стендап-комика Даниила Поперечного журналистке Катерине Гордеевой на YouTube. В статье представлен обзор исследований отечественных и зарубежных лингвистов, изучавших ненормативную лексику русского языка — ее происхождение, семантику, грамматику и функции. Применена многоуровневая прагматико-контекстуальная модель анализа, включающая функционально-семантический, ситуационно-контекстуальный и деривационный уровни, а также классификацию коммуникативных режимов употребления. В интервью выявлено 346 вхождений обсценных выражений по четырем базовым корням: *бля(дь)-*, *еб-*, *хуй-*, *пизд-*. Наиболее частотны производные от *бля(дь)-*, а корень *еб-* демонстрирует наибольшую деривационную активность. Результаты показывают сильную зависимость значений от контекста, различия в деривационной активности и отсутствие прямых оскорблений даже при обилии экспрессивно-оскорбительных форм.

**Ключевые слова:** русский язык, русский мат, нецензурная лексика, обсценная лексика, словообразование, цифровые медиа.

«ЭТО ПРОСТО ЕБАНУТЬСЯ КАКОЙ ОХУИТЕЛЬНЫЙ ТОРТ!» A MULTI-LEVEL PRAGMATIC-CONTEXTUAL MODEL FOR ANALYZING RUSSIAN OBSCENE LANGUAGE (BASED ON AN INTERVIEW WITH A STAND-UP COMEDIAN D. POPERECHNY ON YOUTUBE)

**Summary:** The analysis focuses on Russian obscene vocabulary in the YouTube interview between stand-up comedian Danila Poperechny and journalist Katerina Gordeeva. It reviews Russian and international linguistic research on taboo

language — its origins, semantics, grammar, and communicative functions. A multi-level pragmatic-contextual approach is applied, encompassing semantic-functional, situational-contextual, and derivational analysis, along with a classification of communicative modes of use. The interview contains 346 obscene tokens based on four core roots: *бля(дь)*-, *еб*-, *хуй*-, and *низд*-. Derivatives of *бля(дь)*- are most frequent, while *еб*- shows the highest derivational productivity. The results highlight strong contextual dependence, variation in derivational activity, and the absence of direct insults despite high expressive intensity.

**Keywords:** Russian language, Russian obscene language, swearing, word formation, digital media.

Тема русской obscene лексик является актуальной по ряду причин. Во-первых, мат и другие виды ненормативной лексик занимают значительное место в повседневном общении, особенно в социальных сетях и цифровых медиа, что влияет на языковую культуру и общественные нормы. Во-вторых, исследование функций obscene речи позволяет глубже понять психологические и социокультурные аспекты коммуникации, выявляя механизмы языковой агрессии и эмоциональной экспрессии. Наконец, изучение современного употребления мата отражает языковые изменения и динамику норм в обществе. Поскольку мат в русском языке традиционно является преимущественно устным феноменом, его использование в речи подчиняется прагматическим задачам — снятию напряжения, выражению групповой принадлежности, усилению эмоционального воздействия — тогда как в письменной форме он до сих пор в значительной мере табуирован. В этой связи особый научный интерес представляет анализ спонтанной устной речи с obscene лексикой в публичном пространстве цифровых медиа (например, на платформе YouTube), где нормативные ограничения смягчены и наблюдается частичная «легитимация» мата в публичном дискурсе [Евсеева, Славкина 2024].

Настоящее исследование посвящено анализу примеров obscene лексик из видеointerview, которое популярный стендап-комик Данила Поперечный дал журналистке Катерине Гордеевой на YouTube-канале «Скажи Гордеевой» 29 августа 2023 г. [Гордеева 2023]. Д. Поперечный является одной из наиболее заметных фигур современной российской стендап-комедии,

известен своей откровенной манерой речи и обильным использованием сленга и мата в выступлениях, а также резкой критикой социальных и политических реалий [Semenenko 2021: 6–10]. В самом интервью комик прямо заявляет о своем отношении к ненормативной лексике, связывая отсутствие мата с цензурой и подчеркивая, что мат может нести и позитивную, созидательную нагрузку, усиливая экспрессию речи: «мат — это суперпозитивная, созидательная вещь... Когда ты не просто потрясающе сделала пирог, а это просто ебануться какой охуительный торт!» (Д. Поперечный в интервью [Гордеева 2023: 2:22]). Таким образом, в контексте стендап-культуры мат выступает для него своего рода инструментом самовыражения и бунтарского отступления от цензурных ограничений.

Цель данного исследования состоит в многоаспектном анализе функционирования обценных слов в речи на материале конкретного интервью. Для достижения этой цели решаются следующие задачи: (1) дать краткий обзор основных направлений изучения русской обценной лексики в лингвистике; (2) описать методы и подходы, применимые к анализу устной речи с ненормативной лексикой; (3) проанализировать семантические, прагматические и словообразовательные особенности употребления мата в речи Поперечного; (4) сформулировать выводы о специфике обценной лексики в данном коммуникационном контексте и наметить перспективы дальнейшего исследования.

В исследовании применяется комплексный метод, сочетающий лингвистический анализ с контекстуальным (ситуационным) анализом элементов речи. Эмпирическим материалом послужила расшифровка интервью Поперечного (продолжительность 2 часа 54 минуты), включающего в общей сложности 346 примеров употребления ненормативной лексики. Эти примеры охватывают как обценную лексику в узком смысле (матерные слова на основе четырех базовых корней), так и другие бранные выражения и эвфемизмы. Для анализа были отобраны релевантные примеры, демонстрирующие различные аспекты употребления мата. Был осуществлен многоуровневый анализ:

на функционально-семантическом уровне (значения и функции obscene единиц), на ситуационно-контекстуальном уровне (учет коммуникативной ситуации, адресата и цели высказывания) и на деривационном уровне (структура и образование obscene слов). Кроме того, с опорой на концепцию коммуникативных режимов А. Баранова и Д. Добровольского были выделены разные режимы использования obscene лексик в речи [Баранов, Добровольский 2022]. Такой подход позволил всесторонне описать особенности матерной речи в выбранном интервью.

### Краткий обзор литературы

Несмотря на табуированность мата, интерес лингвистов к этому явлению имеет давнюю историю. Исследователи отмечают, что еще в советский период серьезные работы по русской obscene лексике публиковались ограниченным тиражом, за рубежом или под псевдонимами. Ранние исследования фокусировались главным образом на происхождении и мифологической символике матерных слов. Так, Б. А. Успенский и В. М. Мокиенко связывали корни русского мата с архаичными мифологическими представлениями [Успенский 1994; Мокиенко 1994]. В. Ю. Михайлин рассматривал мат как специфически «мужской» код общения, сформировавшийся исторически в рамках мужской субкультуры [Михайлин 2005]. Одновременно изучалась и собственно этимология базовых obscene корней, хотя единого мнения о происхождении, например, слова *пизда* до сих пор нет (см., напр., обзор дискуссий в [Ковалев 2020]).

В научном дискурсе важно различать сами obscene слова и бранную лексик как речевой акт. Ю. И. Левин одним из первых систематически проанализировал русские матерные выражения и предложил делить их на «ругательства» (непосредственно оскорбительные высказывания) и «субститутивные» выражения, которые эмоционально окрашены, но не выступают самостоятельными актами оскорбления. Он подчеркивает, что не каждое obscene слово является ругательством в прямом смысле, тем самым разводя понятия «бранность»

и «обценность» [Левин 1986]. Ф. Дрейзин и Т. Пристли предложили один из первых структурированных подходов к описанию русского мата, рассмотрев словообразовательные процессы и функции обценной лексики. Их работа подчеркнула, в частности, продуктивность матерных корней в образовании новых лексем и выражений [Dreizin, Priestly 1982: 233–235].

В постсоветское время наблюдается всплеск интереса к феномену мата. Появляются как крупные лексикографические труды — например, двухтомный «Большой словарь мата» А. Ю. Плущера-Сарно [Плущер-Сарно 2005], фиксирующий тысячи выражений, — так и обобщающие научные публикации. Так, И. Пильщиков предпринял попытку подвести итоги знаний о русском мате, проанализировав его происхождение и социальные функции [Пильщиков 2021]. В совместной работе И. Пильщикова и Д. Иоффе рассматривается эволюция отношения к мату, отмечается постепенный выход мата из маргинального пространства в более открытые сферы коммуникации [Пильщиков, Иоффе 2021]. Отдельно изучается употребление элементов мата в современной речи: например, Н. В. Богданова-Бегларян показала, что эвфемизм *блин* (заменяющий *блядь*) стал одной из самых частотных единиц русской спонтанной речи [Богданова-Бегларян 2014].

Для нашего исследования особое значение имеет подход А. Баранова и Д. Добровольского, которые предложили концепцию четырех коммуникативных режимов употребления мата [Баранов, Добровольский 2022]. Согласно их модели, обценная лексика функционирует в разных режимах: фоновом (нейтрально-фоновое вкрапление в речь, зачастую как паразитическое слово или междометие), фигурном (образно-эмоциональное использование для усиления выразительности, метафоричности высказывания), замещающем (употребление обценных единиц вместо нейтральных слов для придания высказыванию экспрессивности либо ввиду отсутствия подходящих литературных аналогов) и игровом (нарочито-комический, пародийный способ использования мата) [Там же]. Данная классификация подчеркивает многофункциональность мата и

зависимость его прагматики от контекста и целей говорящего. В настоящей работе мы будем использовать эту типологию для характеристики высказываний Поперечного.

### Краткий анализ и выводы

Общий вывод основан на детальном анализе использования obscene лексик в речи Поперечного по четырем ключевым параметрам предложенной нами многоуровневой прагматико-контекстуальной модели анализа: по функционально-семантическому, ситуационно-контекстуальному и деривационному уровням, а также по параметру коммуникативного режима употребления obscene лексик. Исследование выявило интересные особенности и уникальные аспекты, которые раскрывают богатые возможности использования ненормативной лексик в современном русском языке.

<i>бля(дь)-</i>	<i>блин-</i> (эвфемизм)	<i>еб-</i>	<i>хуй-</i>	<i>хер-</i> (эвфемизм)	<i>хрен-</i> (эвфемизм)	<i>пизд-</i>
114	3	84	74	5	6	44

Таблица 1. Результаты количественного анализа obscene корней в интервью Д. Поперечного

Как показывает таблица 1, больше всего Поперечный использует obscene корень *бля(дь)-*, при этом *бля(дь)-* не обнаруживает большого деривационного разнообразия в речи комика. Он использует только междометие *блять (блядь)* и его сокращенный вариант *бля* в фоновом режиме, а также глагольный субститут *блякнуть*. В отличие от *бля(дь)-* корень *еб-*, который по количеству употреблений следует за *бля(дь)-*, обладает большой деривационной активностью, образуя большое количество слов. Что касается корней *хуй-* и *пизд-*, то они, обладая умеренной, по сравнению с корнем *еб-*, словообразовательной активностью в речи Поперечного, образуют большее количество устойчивых сочетаний, особенно это касается корня *хуй-*, например: *на хуй, по хуй, ни хуя*. Корень *хуй-* и *пизд-*, также образуют интересные по разнообразию значений субституты. Это, например, *хуйня* и *пиздец*. Семантическая вариативность

делает эти слова привлекательными для их дальнейшего исследования в определенных ситуациях и контекстах.

На семантико-функциональном уровне обсценная лексика Поперечного выполняет разнообразные роли — от выражения сильных эмоций до создания иронии и комического эффекта. Во многих примерах слова с корнем *еб-* используются в переносном значении для обозначения не только действий, но и состояний или эмоций. Например, слово *ебать* часто выступает как эмоциональное междометие, выражающие шок, удивление или недоумение. Это использование выходит за рамки традиционных значений, что делает такие слова особенно многофункциональными в повседневной речи. В одном примере Поперечный использует глагол *ебаться* в своем прямом значении. Слова *ебануться* и *ебанистический* применяются для выражения удивления или восхищения. Слова с корнем *пизд-*, такие как *пиздец* и *пиздатый*, также используются для передачи крайних эмоциональных состояний, будь то негативная оценка или усиленные положительные характеристики. Реальных оскорблений в речи Поперечного обнаружено не было, хотя среди примеров встречаются «посылки» (термин, предложенный в работе [Левин 1986]), но они являются косвенными.

Ситуационно-контекстуальный анализ выявил, что обсценная лексика в интервью Поперечного не просто служит для выражения эмоций, но и активно взаимодействует с окружающим контекстом, усиливает его или модифицирует значение фразы. Например, слово *пиздец* явственно показывает, насколько важен контекст для того, чтобы точно понять нюансы значения от просто ‘проблемы’ и ‘хаоса’ до ‘трагедии’, ‘войны’ и ‘катастрофы’. Или глагол *ебать*, значение которого ‘наказывать’ может варьироваться, приобретая различные толкования в зависимости от ситуации и контекста: от ‘быть наказанным учителем’ до ‘наказания от правоохранительных органов’. Интересным примером является использование слова *хуяк* для передачи резких и неожиданных действий. В одном контексте это слово подчеркивает внезапное изменение ситуации, например *хуяк, и вся планета на карантине*, а в другом — динамичность и

быстрое развитие событий, например *хуяк-хуяк, тебе здесь все и близкое, и родное*. Значение некоторых слов мы понимаем исключительно из контекста, потому что словари не фиксируют значения этих слов в тех контекстах, в которых их употребляет комик. Это, например, глагол *разъебываться*, который Поперечный употребляет в значении ‘начать смеяться’, когда словари фиксируют значение ‘рассориваться’ или ‘увеличиваться в размерах в результате частых половых сношений’ [Викисловарь]. Здесь мы сталкиваемся с проблемой отделения лексического значения от контекстуального, поднятой А. Барановым и Д. Добровольским, которые высказываются критически относительно необходимости помещать все контекстуальные значения в словарь [Баранов, Добровольский 2022: 13]. Вопрос о границе между этими типами значений остается открытым и требует дальнейшего исследования.

Деривационный уровень демонстрирует высокую продуктивность obscene корней, таких как *еб-*, *хуй-* и *пизд-*, в образовании слов и выражений. Примеры из интервью Поперечного показывают, что эти корни активно участвуют в формировании дериватов с использованием суффиксов, приставок и методом сложения. Особенно продуктивен корень *еб-*, который встречается в различных формах: от глаголов (*ебануть, ебашишь, выебываться*) до существительных и прилагательных (*еблан, ебанутый*). Интересным является также словообразование с помощью модели сложения двух корней, как в случае со словами *долбоеб, хуесосить* и *пиздорез*. Это подчеркивает гибкость и продуктивность русского языка в создании новых слов на базе obscene корней.

Анализ коммуникативных режимов показал, что obscene лексика может выполнять различные функции в зависимости от ситуации. В речи Поперечного встречаются все четыре основных коммуникативных режима, предложенных А. Барановым и Д. Добровольским: фоновый, фигурный, замещающий и игровой.

Наиболее часто используемый режим — фигурный. В этом режиме obscene лексика играет ключевую роль в передаче смысла высказывания, ее удаление из фразы нарушило бы

семантическую целостность. Примером может служить использование слова *пиздец* для обозначения катастрофической ситуации или слова *заебать* в значении ‘измотать’. Такие слова не только подчеркивают эмоциональную окраску фраз, но и выполняют важные коммуникативные функции, являясь частью высказывания.

Игровой режим особенно интересен в контексте комической речи Поперечного. Он иногда использует обценные выражения для создания ироничных и пародийных фраз, например, в случае с такими выражениями, как *куклы-хуюклы*, *выглядит как Д’Артаньян*, *а мы все долбоебы*, *ебанул коричневого*. В этом режиме обценная лексика теряет часть своей грубости и приобретает юмористический оттенок, что позволяет создавать комический эффект.

Замещающий режим в речи Поперечного используется реже, но в некоторых контекстах он также проявляется. Например, слово *хуйня* в примере *он всегда вот этой хуйней мается* со значением ‘нечто’ замещает, в принципе, любое существительное, делая речь более резкой и акцентированной. Здесь подтверждается идея Ф. Дрейзина и Т. Пристли о том, что подобные субституты требуют определяющего прилагательного для указания референта [Dreizin, Priestly 1982: 235]. Обценную лексику Поперечного в целом нельзя назвать употребляемой в замещающем режиме, поскольку его язык нельзя назвать «полужычием» [Баранов, Добровольский 2022: 8]. Однако можно предположить, что это специфика речи стендап-комиков в целом (диглоссия), которой, возможно, характерна манера общения с использованием мата. Это можно проверить, посмотрев его видео в совершенно другом формате, например, когда он общается с Е. Шульман [Поперечный 2022], вообще не используя мат. Для возможного доказательства такого предположения необходимо проанализировать другие видео Поперечного и выступления его коллег по цеху стендап-развлечений.

Фоновый режим также широко используется, особенно в случае с такими словами, как *блядь* и *ебать*. В фоновом режиме обценные выражения играют второстепенную роль,

часто служат для заполнения пауз или усиления эмоциональной окраски высказывания, не влияя на основной смысл фразы, т. е. не являясь основой пропозиции.

Проблематичным в концепции А. Баранова и Д. Добровольского является тот факт, что авторы рассматривают в своих примерах скорее целые контексты употребления obscene слов и выражений, где четко прослеживается один режим использования, хотя они и говорят о том, что режимы могут совмещаться. Данное исследование больше всего касается отдельных obscene слов и выражений, которые использует один человек в контексте одного интервью, что приводит к варьированию режимов. Интересно замечание А. Баранова и Д. Добровольского относительно того, что отдельные выражения могут или не могут быть использованы в определенных коммуникативных режимах. Данная информация является чисто словарной, хотя и семантически мотивированной [Баранов, Добровольский 2022: 11]. Например, в нашей работе было подтверждено, что устойчивое выражение *на хуй* может использоваться как в фоновом, так и в фигурном режимах, хотя они взаимоисключающие. Также нам не встретилось использование отдельных слов *пизда* и *хуй* в фоновом режиме, в то время как *блядь* и *ебать* активно в нем используются.

Дальнейшие исследования русской obscene лексик могут двигаться в нескольких направлениях. Во-первых, стоит углубиться в изучение obscene выражений, которые имеют несколько значений, такие, например, как *хуйня*, *пиздец*, *на хуй*. Интерес представляет их употребление в разных контекстах и режимах, а также возможность совмещения этих режимов. Это позволит более точно охарактеризовать семантическую гибкость данных лексем и их функциональное разнообразие. Еще одним перспективным направлением является исследование obscene корней с нулевым значением. Анализ на больших корпусах в диахронической перспективе поможет выявить интересные закономерности в их употреблении и развитии. Также следует обратить внимание на специфические деривации некоторых корней, например *охуительный* и *охуевший*. Интересно,

что подобные формы не имеют аналогов для других обценных корней, таких как *пизд-*, что требует отдельного анализа с точки зрения деривационных тенденций, деривационной дистрибуции. Особое внимание стоит уделить корню *бля(дь)-*, который выделяется среди других обценных корней. Он не обладает таким деривационным разнообразием, по крайней мере в примерах из интервью Поперечного, что контрастирует с продуктивностью других обценных корней. Необходимо исследовать причины такой атипичности, ее возможные социокультурные или лингвистические объяснения. Также перспективным является анализ новых цифровых источников, таких как социальные сети и видеоблоги, где лексика развивается и функционирует в условиях постоянно меняющейся языковой среды. Здесь, конечно, надо учитывать самоцензуру, которая вызвана запретом использования в РФ обценной лексики в соцсетях после 2021 г., и возможные пути ее обхода. Эти исследования должны учитывать междисциплинарные подходы, включая социокультурные и психологические аспекты, чтобы углубить понимание роли обценных выражений в современном русском языке. Подобные исследования помогут расширить наше представление о функциях и значении мата в обществе, а также выявить новые тенденции в его употреблении и развитии.

## ИСТОЧНИКИ

- Гордеева 2023 — *Гордеева К.* Данила Поперечный: Путин — это не моя Родина [видео] // YouTube. 29 авг. 2023 г.  
<https://youtu.be/jd0Hv3WRRSA> (07.10.2025).
- Плуцер-Сарно 2005 — *Плуцер-Сарно А. Ю.* Большой словарь мата: В 2 т. СПб.: Лимбус Пресс, 2005.
- Поперечный 2022 — *Поперечный Д.* Екатерина Шульман: Жизнь иноагента. Русский мат. Конспирология и когда закончится война [видео] // YouTube. 22 июля 2022 г.  
<https://youtu.be/ktPprS-m0CY> (07.10.2025).

## ЛИТЕРАТУРА

- Баранов, Добровольский 2022 — *Баранов А. Н., Добровольский Д. О.* Принципы описания obscene идиоматики // *Russian Linguistics*. 2022. № 47 (1). С. 1–14.
- Богданова-Бегларян 2014 — *Богданова-Бегларян Н. В.* Об одной из самых частых единиц русской спонтанной речи: блин с лингвистической и социолингвистической точек зрения // *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии*. 2014. № 13 (20). С. 76–82.
- Евсеева, Славкина 2024 — *Евсеева И. В., Славкина И. А.* Стратегия легитимации obscene лексики в публичном дискурсе как реализация деструктивной идеологии // *Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки*. 2024. № 17 (5). С. 963–976.
- Ковалев 2020 — *Ковалев Г.* Откуда же появился русский мат? // *Studia Russologica*. 2020. № 13. С. 119–129.
- Левин 1986 — *Левин Ю. И.* Об obscene выражениях русского языка // *Russian Linguistics*. 1986. № 10 (1). С. 61–72.
- Михайлин 2005 — *Михайлин В.* Русский мат как мужской obscene код: проблема происхождения и эволюция статуса // *Тропа звериных слов: пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции*. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 331–360.
- Мокиенко 1994 — *Мокиенко В. М.* Русская бранная лексика: цензурное и obscene // *Русистика*. 1994. № 1/2. С. 50–73.
- Пильщиков 2021 — *Пильщиков И.* Русский мат: что мы о нем знаем? (О происхождении и функциях русской obscene идиоматики) // *Зборник Матице српске за славистику*. 2021. № 100. С. 709–760.
- Пильщиков, Иоффе 2021 — *Пильщиков И., Иоффе Д.* Русский мат: вчера, сегодня, завтра // *Зборник Матице српске за славистику*. 2021. № 100. С. 691–707.
- Успенский 1994 — *Успенский Б. А.* Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // *Успенский Б. А. Избранные труды: В 2 т.* М.: Языки русской культуры, 1994. Т. 2. С. 53–128.
- Dreizin, Priestly 1982 — *Dreizin F., Priestly T.* A Systematic Approach to Russian Obscene Language // *Russian Linguistics*. 1982. № 6 (2). P. 233–249.
- Semenenko 2021 — *Semenenko A.* Stand-Up, Jokers and Dual Reality // *Satire and Protest in Putin's Russia* / Ed. by A. Semenenko. Palgrave Macmillan, 2021. P. 3–13.