ISSN 2073-6681

2026

ВЕСТНИК ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. РОССИЙСКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Том 18. Выпуск 3



ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

PERM STATE UNIVERSITY

Volume 18. Issue 3

PERM UNIVERSITY HERALD RUSSIAN AND FOREIGN PHILOLOGY

ВЕСТНИК ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. РОССИЙСКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ФИЛОЛОГИЯ

2026. Том 18. Выпуск 3

Научный рецензируемый журнал
Основан в 1994 году
Выходит 4 раза в год

Учредитель:
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный национальный исследовательский университет»

Адрес учредителя и издателя: 614068, Пермский край, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15.

Адрес редакции: 614068, Пермский край, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15, ПГНИУ
(Факультет филологии и коммуникации).

E-mail: langlit2009@mail.ru.
Сайт журнала: https://press.psu.ru/index.php/philology.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации средства массовой информации: ПИ № ФС 77-66482 от 14 июля 2016 г.

ISSN 2073-6681
ISSN online 2658-6711

Издание включено в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук:
с 01.02.2022 – 5.9.3. Теория литературы (филологические науки), 5.9.4. Фольклористика (филологические науки), 5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая филология (филологические науки);
с 21.02.2023 – 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки), 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки), 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки), 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (с указанием конкретного языка или группы языков) (филологические науки), 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки), 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки), 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка (филологические науки), 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка (филологические науки), 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка (философские науки)

Журнал включен в национальную информационно-аналитическую систему «Российский индекс научного цитирования» (РИНЦ).

© Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2026

PERM UNIVERSITY HERALD. RUSSIAN AND FOREIGN PHILOLOGY

2026. Volume 18. Issue 3

Scholarly peer-reviewed journal
Founded in 1994
Published 4 times a year

Founder: Perm State University
Address of the founder and publisher: 15, Bukireva st., Perm, 614068, Perm Krai
Address of the editorial office: 15, Bukireva st., Perm, 614068, Perm Krai (Faculty of Philology and Communication).
E-mail: langlit2009@mail.ru
Web-site of the journal: http://press.psu.ru/index.php/philology

ISSN 2073-6681
ISSN online 2658-6711

© Perm State University, 2026

Редакционный совет журнала
«Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология»

Александрова О. В., д. филол. н., проф.,
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия
Березович Е. Л., д. филол. н., проф.,
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия
Буле О., д-р, доц., Университет Лейдена, Лейден, Нидерланды
Вендина Т. И., д. филол. н., проф.,
Институт славяноведения РАН, Москва, Россия
Войтак М., д-р, проф., Университет Марии Склодовской-Кюри, Люблин, Польша
Ерофеева Т. И., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия
Котельников В. А., д. филол. н., проф.,
Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия
Мишланов В. А., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия
Мызников С. А., д. филол. н., проф.,
Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург, Россия
Подюков И. А., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, Пермь, Россия
Поссамаи Д., д-р, проф., Падуанский университет, Падуя, Италия
Рут М. Э., д. филол. н., проф., Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия
Савкина И., д-р, проф., Университет Тампере, Тампере, Финляндия
Саксена Р., д-р, проф., Университет Дели, Дели, Индия
Серова Т. С., д. пед. н., проф.,
Пермский национальный исследовательский политехнический университет, Пермь, Россия
Ушакова О. М., д. филол. н., доц., Тюмень, Россия
Фэвр-Дюпэгр А., д-р, доц., Университет Пуатье, Пуатье, Франция
Чернявская В. Е., д. филол. н., проф.,
Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Санкт-Петербург, Россия

Редакционная коллегия журнала
«Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология»

Новокрещенных И. А. – **главный редактор**,
д. филол. н., доц.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Русинова И. И. – **заместитель главного редактора**,
д. филол. н., доц.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Шутёмова Н. В. – **заместитель главного редактора**,
д. филол. н., доц., Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург
Абашев В. В., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Абашева М. П., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, Пермь
Алексеева Л. М., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Арустамова А. А., д. филол. н., доц.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Баженова Е. А., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Богданова-Бегларян Н. В., д. филол. н., проф.,
Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург
Боронникова Н. В., к. филол. н., доц.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Братухин А. Ю., д. филол. н., доц.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Бурдина С. В., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Данилевская Н. В., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Джумайло О. А., д. филол. н., доц.,
Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону
Дускаева Л. Р., д. филол. н., проф.,
Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург
Ерофеева Е. В., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Кондаков Б. В., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Кочкарева И. В., к. филол. н., доц.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Кушнина Л. В., д. филол. н., проф.,
Пермский национальный исследовательский политехнический университет, Пермь
Мишланова С. Л., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Нестерова Н. М., д. филол. н., проф.,
Пермский национальный исследовательский политехнический университет, Пермь
Похаленков О. Е., д. филол. н., проф.,
Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского, Калуга
Проскурнин Б. М., д. филол. н., проф.,
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
Сидорова О. Г., д. филол. н., проф.,
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург
Шляхова С. С., д. филол. н., проф.,
Пермский национальный исследовательский политехнический университет, Пермь

Editorial Council
Perm University Herald. Russian and Foreign Philology

Olga V. Aleksandrova, Professor,
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
Elena L. Berezovich, Professor,
Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia
Otto Boele, Professor,
Leiden University, Leiden, Netherlands
Tatyana I. Vendina, Professor,
Institute of Slavic Studies of the RAS, Moscow, Russia
Maria Voytak, Professor,
Lublin University, Lublin, Poland
Tamara I. Erofeeva, Professor,
Perm State University, Perm, Russia
Vladimir A. Kotelnikov, Professor,
Institute of Russian Literature of the RAS, Saint Petersburg, Russia
Valeriy A. Mishlanov, Professor,
Perm State University, Perm, Russia
Sergey A. Myznikov, Professor,
Institute of Linguistic Studies of the RAS, Saint Petersburg, Russia
Ivan A. Podyukov, Professor,
Perm State Humanitarian-Pedagogical University, Perm, Russia
Donatella Possamai, Professor,
University of Padua, Padua, Italy
Mary E. Rut, Professor,
Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia
Ranjana Saxena, Professor,
University of Delhi, Delhi, India
Tamara S. Serova, Professor,
Perm National Research Polytechnic University, Perm, Russia
Irina Savkina, Professor,
University of Tampere, Tampere, Finland
Olga M. Ushakova, Professor,
Tyumen, Russia
Anne Faivre Dupaigre, Professor,
University of Poitiers, Poitiers, France
Valeriya Chernyavskaya, Professor,
Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University, Saint Petersburg, Russia

Editorial Board
Perm University Herald. Russian and Foreign Philology

Irina A. Novokreshchennykh – **Editor-in-Chief,**
Associate Professor, Perm State University, Perm

Irina I. Rusinova – Associate Editor,
Professor, Perm State University, Perm

Natalya V. Shutemova – **Associate Editor,**
Professor, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg

Vladimir V. Abashev, Professor,
Perm State University, Perm

Marina P. Abasheva, Professor,
Perm State Humanitarian-Pedagogical University, Perm

Larissa M. Alekseeva, Professor,
Perm State University, Perm

Anna A. Arustamova, Professor,
Perm State University, Perm

Elena A. Bazhenova, Professor,
Perm State University, Perm

Natalya V. Bogdanova-Beglarian, Professor,
Saint Petersburg State University, Saint Petersburg

Natalya V. Boronnikova, Associate Professor,
Perm State University, Perm

Alexandr Ju. Bratukhin, Professor,
Perm State University, Perm

Svetlana V. Burdina, Professor,
Perm State University, Perm

Natalya V. Danilevskaya, Professor**,**
Perm State University, Perm

Olga A. Dzhumaylo, Professor,
Southern Federal University, Rostov-on-Don

Liliya R. Duskaeva, Professor,
Saint Petersburg State University, Saint Petersburg

Elena V. Erofeeva, Professor,
Perm State University, Perm

Boris V. Kondakov, Professor,
Perm State University, Perm

Irina V. Kochkareva, Associate Professor,
Perm State University, Perm

Ludmila V. Kushnina, Professor,
Perm National Research Polytechnic University, Perm

Svetlana L. Mishlanova, Professor,
Perm State University, Perm

Natalya M. Nesterova, Professor,
Perm National Research Polytechnic University, Perm

Oleg E. Pohalenkov, Professor,
Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski, Kaluga

Boris M. Proskurnin, Professor,
Perm State University, Perm

Olga G. Sidorova, Professor,
Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg

Svetlana S. Shlyakhova, Professor,
Perm National Research Polytechnic University, Perm

2026. Том 18. Выпуск 3

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫК. КУЛЬТУРА. ОБЩЕСТВО ……..……..…….…..... 7

Ахрамеева А. С. Символика лягушки и жабы в русской лингвокультурной минералогической традиции (на фоне европейских традиций) …… 7

Малёнова Е. Д. Субтитрирование как фактор выбора переводческого решения в коммуникативной ситуации перевода художественных аудиовизуальных произведений ……... 17

Мокан А. Д. Аксиологическое содержание стендап-комедии…….. 26

Пашков С. М. Религиозно-научный текст: опыт интертекстуального анализа …… 37

Разумных Е. В. Функционально-семантический потенциал немецкоязычных конструкций с *man* как средства имперсонализации 46

Селимов А. А., Фёдорова И. К. Контекстное разрешение полисемии при машинном переводе: оценка LLM (на материале перуанского варианта испанского языка) ..……. 56

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ……..…..…… 65

Дубаков Л. В. «Лисьи истории из города С.» И. Б. Бурдонова: русско-китайский культурный синтез и экзистенциальная поэтика цикла ……. 65

Джумайло О. А. Миф о Хамнете: между аффектом и фабуляцией ……. 75

Костенко А. Д. Тема самоидентификации и ее роль в организации сюжета в романе П. Остера «Храм Луны» …… 87

Похаленков О. Е., Высокович К. О. Проблема жанрового своеобразия романа Эриха Марии Ремарка «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов» ……..... 99

Сыромятников О. И. Достоевский и Бахтин: столкновение мировоззрений …… 108

ЖУРНАЛИСТИКА ...…… 119

АльХадур Х. А. Новостные платформы BBC Arabic и Al Jazeera о гуманитарном кризисе в Сирии (проблема социальной ответственности) ……... 119

2026. Volume 18. Issue 3

CONTENTS

LANGUAGE. CULTURE. SOCIETY ..……..……..……. 7

Akhrameeva A. S. The Symbolism of a Frog and a Toad in the Russian Linguocultural Mineralogical Tradition (against the background of European traditions) …… 7

Malenova E. D. Subtitling as a Factor in Translation Choices for Fictional Audiovisual Works …… 17

Mokan A. D. The Axiological Content of Stand-Up Comedy ……..... 26

Pashkov S. M. Religious-Scientific Text: An Experience of Intertextual Analysis ……..... 37

Razumnykh E. V. Functional and Semantic Potential of German *"man"*-structures as an Impersonalization Strategy …… 46

Selimov A. A., Fedorova I. K. Contextual Polysemy Resolution in Machine Translation: Evaluating LLMs on the Peruvian Variety of Spanish …….. 56

LITERATURE IN THE CULTURAL CONTEXT ……..……. 65

Dubakov L. V. "Fox Stories from the City of S." by Igor Burdonov: Russian-Chinese Cultural Synthesis and Existential Poetics of the Cycle ...…….. 65

Dzhumaylo O. A. The Myth of Hamnet: Between Affect and Fabulation …… 75

Kostenko A. D. The Theme of Self-Identification and Its Role in Arranging the Plot in P. Auster's Novel "Moon Palace" 87

Pokhalenkov O. E., Vysokovich K. O. The Problem of Genre Classification of Erich Maria Remarque's Novel "Life on Loan, or Heaven Has No Favorites" ……. 99

Syromyatnikov O. I. Dostoevsky and Bakhtin: A Clash of Worldviews ……. 108

JOURNALISM ..……..……..…… 119

AlKhadour H. A. BBC Arabic and Al Jazeera News Platforms on the Humanitarian Crisis in Syria (the problem of social responsibility) ...…… 119

ЯЗЫК. КУЛЬТУРА. ОБЩЕСТВО

УДК 398:82.91
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-7-16
EDN ANIKJC
https://elibrary.ru/anikjc

Символика лягушки и жабы в русской лингвокультурной минералогической традиции (на фоне европейских традиций)

Статья подготовлена в рамках выполнения госзадания МН и ВО РФ по теме «Комплексное историко-лингвистическое исследование русских традиционных культур: региональные проявления в контексте мировой истории», № FEUZ-2026-0015

Ахрамеева Арина Сергеевна
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
akhrameeva.as@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению символики лягушки/жабы в народных мифопоэтических представлениях о камнях в русской и некоторых европейских традициях. В центре внимания – внутренняя форма минералогических лексем, содержащих отсылку к образу лягушки или жабы, мотивация названий минералов, а также легенды о *лягушачьих* и *жабьих* камнях. Рассматривается специальная (профессиональная) лексика (*жабий глаз*, *лягушка*), а также устаревшие (*жабовик*) и диалектные названия (твер. *лягýшечий бог*, *жабик* и др.). При анализе русскоязычной лексики приводятся параллели из европейских языков. Самой частотной и семантически многогранной в русской традиции оказывается номинация *жабий камень*. Её внутренняя форма и мифологическая нагрузка соотносятся с аналогичными обозначениями в европейских языках (например, *toadstone* – букв. «жабий камень», нем. *Krötensteine* – букв. «жабий камень»), что создает предпосылки для изучения механизмов калькирования и типологических параллелей в минералогической лексике. Образ лягушки/жабы в легендах о камнях и во внутренней форме названий прослеживается от античных источников (Плиний Старший) и средневековых трактатов (Альберт Великий) до уральских народных поверий и профессионального жаргона горщиков. Выявлены устойчивые мотивы, связанные с образом лягушки/жабы и их параллелизм с символикой змеи в минералогии: мотив камня в голове животного, способность служить оберегом и противоядием. С точки зрения внутренней формы в рассматриваемых лексемах актуализируются такие характеристики внешнего вида камней, как форма, напоминающая лягушку или её глаза, зелёный цвет, блеск.

Ключевые слова: минералогическая лексика; минералонимия; мотивация; лексикология; этнолингвистика.

Для цитирования
Ахрамеева А. С. Символика лягушки и жабы в русской лингвокультурной минералогической традиции (на фоне европейских традиций) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 7–16. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-7-16. EDN ANIKJC

© Ахрамеева А. С., 2026

The Symbolism of a Frog and a Toad in the Russian Linguocultural Mineralogical Tradition (against the background of European traditions)

The research was carried out as part of the state assignment from the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation under the topic "A comprehensive historical and linguistic study of Russian traditional cultures: regional manifestations in the context of world history", No. FEUZ-2026-0015

Arina S. Akhrameeva
Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
akhrameeva.as@yandex.ru

Abstract. This article is devoted to the symbolism of the frog/toad in folk mythopoeic representations of stones in Russian and some European traditions. Particular attention is paid to the internal form of mineralogical lexemes containing references to the image of a frog or a toad, to the motivation of the names of minerals, as well as to legends about *frog* and *toad* stones. The study considers special (professional) vocabulary (*zhabiy glaz "a* toad's eye," *lyagushka* "frog") as well as obsolete names (*zhabovik* "toad stone") and dialectal names (Tver. *lyagushachiy bog* "frog god," *jabik* "toad stone," etc.). The article provides parallels to Russian-language vocabulary from European languages. The most frequent and semantically multifaceted designation in the Russian tradition is the *zhabiy kamen'* ("toadstone"). Its internal form and mythological load correlate with similar designations in some European languages (for example, Eng. *toadstone*, Ger. *Krötensteine* – literally "toadstone"), which creates the prerequisites for studying the mechanisms of calquing and typological parallels in mineralogical vocabulary. The image of a frog/toad in the corpus of legends about frog and toad stones and in the internal form of the names can be traced from ancient sources (Pliny the Elder) and medieval treatises (Albert the Great) to Ural folklore and professional jargon of miners. The study has identified stable motifs associated with the frog/toad image and their parallelism with the symbolism of a snake in mineralogy: the motif of a stone in the animal's head, the ability to serve as a talisman and antidote. From the perspective of their internal form, the lexemes under consideration foreground such visual characteristics of stones as a frog-like shape, resemblance to a frog's or toad's eyes, green color, and a shiny or lustrous surface.

Keywords: mineralogical vocabulary; mineralonymy; motivation; lexicology; ethnolinguistics.

For citation
Akhrameeva A. S. The symbolism of a frog and a toad in the Russian linguocultural mineralogical tradition (against the background of European traditions). *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 7–16. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-7-16. EDN ANIKJC (In Russ.)

Введение

Лягушка и жаба – животные, чьи образы активно осмысляются в разных лингвокультурных традициях. Наряду со змеями они причисляются к классу гадов и, соответственно, считаются «нечистыми» животными – в частности, такие представления мы обнаруживаем в славянских народных традициях (см.: [Гура 1997: 380]). Народные представления о жабах и лягушках отражены в том числе в сфере наивной минералогии: рассеяны во внутренней форме минералогических лексем, а также в магических практиках, в текстах преданий и иных фольклорных жанров. В статье мы обратимся к выявлению этих представлений и попытаемся воссоздать черты образа лягушки (жабы), приписываемые ей в культурно-языковых минералогических традициях русского и некоторых других, преимущественно европейских, народов. По своей композиции статья делится на две части: сначала речь будет идти главным образом о фольклорно-этнографической традиции, связанной с камнем, а затем – о лингвистической (названиях камней, рассматриваемых в плане мотивации).

1. Образ жабы/лягушки в фольклорно-этнографической традиции, связанной с камнем

Далее будут выделены некоторые мотивы, которые обнаруживают определенную устойчивость в различных культурных текстах или кодах.

Лягушка как проводник к драгоценным минералам

Связь образа лягушки с наивными представлениями о минералах и металлах, которые могут иметь и мифологическое звучание, отмечена в исследовании Е. Л. Березович и В. С. Кучко [Березович, Кучко 2020]. Известно, что уральские горщики приписывают лягушке способность находить камни и металлы [там же: 11], ср. поверье, записанное Топонимической экспедицией Уральского университета в Свердловской области: «Лягушку если встретишь, не обидишь её и понравишься ей, она к камню приведёт» (Березовский) (ЛТЭК). Ср. также «байку» (быличку) уральских *хитников* (людей, занятых частной добычей камней): парень идет на рынок и по непонятной для себя причине вдруг покупает за относительно солидную плату у некоего деда обычную лягушку. Когда он сел в машину, ругая себя за эту покупку, лягушка заговорила с ним человеческим голосом – и привела к гнезду первоклассных турмалинов [Маковецкий 2013: 185–192]. Это свидетельство не единично, ср., например: «У Бажова ящерицы, а у нас лягушки. Лягушки к камням приводят. Лягушку нашёл – это знак, следок. Иди за лягушкой и найдёшь» (Екатеринбург) (ЛТЭК) и др. Судя по последнему контексту, представления о лягушке перекликаются с образами змеи и ящерицы в сказах П. П. Бажова: в сказах «Малахитовая шкатулка», «Две ящерки» и других змеи и ящерицы выступают в роли проводников к каменным месторождениям.

Камень в голове лягушки

Параллелизм образов лягушки/жабы и змеи прослеживается не только в мотиве проводника при поиске камней, но и в ряде других свойств, традиционно приписываемых этим животным в рамках народной минералогии.

Широко распространен сюжет нахождения камня в голове змеи. Ср., например, толкование грецизма *аспид*, встречающегося в памятниках славянской книжности, – ‘камень, получаемый из крови или находимый в голове аспида-змея’ [Белова 2001: 60–61]. Обсуждаемый сюжет присутствует и в древних лапидариях, ср. у Плиния (I в. н. э.): «Драконит, или драконтий, рождается из мозга змей, но если не будет вырезан у живого животного, то никогда не станет геммой из-за ненависти животного, чувствующего, что оно умирает, поэтому его вырезают, пока оно спит» (пер. с лат.) [Плиний 2022: 97]. Интересно также свидетельство Бируни (X–XI вв.): «Он [камень змеи] рождается в теле змеи и оттуда извлекается; заклинатели змей охотятся за отвратительной ядовитой змеей, пожирающей других змей, и этот камешек находят у нее в затылке» (пер. с араб.) [Бируни 1963: 194].

Подобный сюжет встречается и в связи с лягушками. В Средневековье существовала легенда о камне в голове жабы, зафиксированная философом и ученым Альбертом Великим[1]: «Боракс – (жабий камень), как говорят некоторые, – это камень, названный в честь жабы, которая носит его в голове; и существует два вида такого камня. Один имеет слегка серовато-белый цвет, другой – черный. Если его извлечь, пока жаба еще жива и дергается, то в середине у нее будет как бы голубой глаз. А если его проглотить, то, как говорят, он очищает кишечник от грязи и экскрементов. А в наше время из жабы извлекали маленький зеленый глаз. Мы даже видели на некоторых из них изображения жаб, которые, как говорили, принадлежат к этому виду камня. В просторечии их называют жабьими камнями (*crapodinae*)» (Здесь и далее перевод с английского наш. – *А. А.*) [Albertus Magnus 1967: 76]. Комментатор к книге с английским переводом текста Альберта Великого – Дороти Уайкофф – пишет о том, что название *borax* неверное, правильное написание – *botrax*, которое в переводе с греческого означает ‘жаба’ [там же]. Форма *botrax* явно связана с др.-греч. βάτρᾰχος ‘лягушка’[2] (Дворецкий 1958, 1: 292). К βάτρᾰχος восходит и латинский термин *batrachus* – название рыбы, вероятно, удильщика [Pliny 1857. Vol. 6: 61], рот которой напоминает жабий (сегодня в биологической терминологии *batrachus* используется как родовое название для некоторых видов рыб – батраховые, или рыбы-жабы). Этот же греческий корень находим у Плиния в минералогической лексике: «Batrachitas quoque Coptos mittit, unam ranae similem colore, alteram et venis, tertiam rubentis e nigro [Батрахиты также поставляет Копт, один сорт цветом похож на лягушку, другой – с прожилками, третий – темно-красного цвета]» [Плиний 2022: 92–93]. Название, упомянутое Альбертом Великим в конце, – *crapodinae* – следует возводить к франц. *crapaud* ‘жаба’ (ср. фр. *pierre de crapaud* ниже).

«Жабьи камни»[3] в магических практиках

Легенда о возникновении камня в голове у жабы породила представление о том, что такой камень может использоваться как противоядие. Лягушка и жаба, как и прочие гады, в наивном сознании считаются ядовитыми [Гура 1997: 380], при этом лягушки могут восприниматься сами по себе как противоядие и использоваться для лечения некоторых болезней (ср. в славянской традиции: «В народной медицине лягушками лечат нарывы, чирьи, болячки на теле…, вытягивают змеиный яд и лечат ядовитые укусы» [Гура 1997: 390]). Многие источники, описывающие «жабьи камни» (как и в случае со «змеиными камнями»),

также отмечают их применение в качестве противоядия: «Если б ядом наполненный сосуд был поднесен тому, кто камень сей <*жабий камень*> имел на руке, то будто бы он тогда переменял свой цвет и покрывался влажностию <…> также и от уязвления ядовитых животных, больное место часто им потирают» <в немецкой традиции XVIII в.> (Брикман 1779: 201), «Древние врачи считали оную <головная кость жабы – *жабик*> превосходным средством противу яду» (СлКомм 2: 264), «Есть камень синь, в жабе-черепахе, а носит она у себя в голове, и кто тот камень выймет из жабы и держит у себя во устех, и не боится человек никакого окорму[4], а коли окормят и тот камень подержи во устех» (без указания источника) [Забылин 1880: 185]. В «Физиологе» упоминается индийский «лягушачий камень», обладающий способностью исцелять от водянки: «Есть камень индийский, называемый лягушачьим, имеющий такое свойство: если у человека случится водянка, искусные врачи ищут этот камень и привязывают его врачи больному человеку на три часа. И всю воду из страдающего водянкой выпивает камень <…> Если положить камень на солнце на три часа, то вся гнилая вода, которую он взял из тела человека, изливается из него, и камень снова становится чист, как и был прежде» [Физиолог 1996: 154].

В ряде культур применение жабьих камней оказывается еще более широким. Например, в английской традиции «жабий камень» мог, по народным представлениям, не только нейтрализовать яд, но и облегчить женщинам роды (DOEF: 362). Б. Ф. Куликов в книге «Камни-самоцветы. Поверья и легенды» пишет: «Этот камень считался превосходным противоядием и приносил его владельцу богатство. Чехи верили, что если жабьим камнем кто-либо прикоснется к женщине, то с нее спадет все, что на ней надето» [Куликов 2003: 22].

Жабьи камни также вставлялись в украшения, которые могли обладать свойствами оберега/талисмана: «*Жабик*; отменной и к лечению способной камень, которой в перстнях носят» <о русской традиции XVIII в.> (СлРЯ XVIII 7: 89), «Жабьи камни использовались в качестве подвесок или колец» <об английской традиции> (DOEF: 362), «Перстень с жабьим камнем был старинным талисманом семьи Гогенцоллернов, и Вильгельм II надевал его в особых случаях» <о немецкой традиции Нового времени> [Куликов 2003: 22]; жабьи камни находятся в короне, хранящейся в Ахенском соборе, которая использовалась для коронации Карла IV, императора Священной Римской империи (XIV в.) [Gregorová et al. 2020: 278] (подробнее об использовании жабьего камня в украшениях см.: [там же]), «Перстни с жабиками носили первые цари династии Романовых *(Кологривов С. Н.* Государева большая шкатула. СПб., 1903. С. 20)» [Забозлаева 2003: 207–208].

В качестве оберега мог использоваться не только сам жабий камень, но и другие камни, изображающие лягушку: «В XIX веке матери бирманских детей вырезали из янтаря амулеты в виде лягушек. Такой амулет защищал от дурного глаза» [Патлах 2007][5].

2. «Камень, связанный с жабой или лягушкой»: минералонимическая интерпретация

Учитывая фольклорно-этнографические данные, обратим более пристальное внимание на **названия** различных минералов, внутренняя форма которых связана с образом лягушки/жабы. В первую очередь будут рассмотрены лексемы, функционирующие в русском языке. Однако, чтобы установить происхождение представленных лексем, мы привлекаем данные других языков (в частности, те, которые контактировали с русским языком при сложении минералогической терминологии): латынь (как европейский язык стандартизации) и германские языки (германская традиция в области минералогии была наиболее авторитетной). Эти языки могли оказать наибольшее влияние на формирование русской минералогической терминологии.

Жабий камень, жабик. В русскоязычной литературе встречаются указания на существование *жабьего камня, жабика* и др. В некоторых европейских языках встречаются названия с такой же внутренней формой: англ. *toadstone* – букв. «жабий камень» (OED 18: 172), нем. *Froschsteine* – букв. «лягушачий камень», *Krötensteine* (*Krötenstein*) – букв. «жабий камень» (СВЭО: 27; СОРЯМР 6: 169), лат. *batrachyti* (Плиний 2022: 92–93; СВЭО: 27) – от др.-греч. *βάτρᾰχος* ‘жаба’; *bufoniti* (СВЭО: 27) – от лат. *bufo* ‘жаба’ (ср. это название в русской графике в словаре Севергина – *буфониты* (Севергин 1807. Т. 1: 170)); франц. *pierre de crapaud* – букв. «камень жабы» (там же: 347) и *crapaudine* (Littre 1: 883). Что это за минерал (или разные минералы)? Название не принадлежит к научной терминологии, и источники, как правило, не дают точных дефиниций, а лишь указывают на отдельные свойства камня.

В исторических словарях русского языка отмечается, что *жабик* – ‘драгоценный[6] камень багрового цвета’, что подтверждается контекстами, в которых *жабик* трактуется как камень, используемый в ювелирных изделиях «высшего ранга»: «Перстень золот с жабиком» (1657 г.) (СлРЯ XI–XVII 5: 68), «Дали вкладу... архимарит Игнатей да Петр Иванович Ярцов... 3 перстни

золоты, в дву каменье бирюзы, а в третьем жабик» (1614 г.), «Вверху образа Богородицына, над главою, два круга золотые литые, а в них врезан жабик камень, а в жабике, на правом кругу, гнездо золотое, а в гнезде камень яхонт червчатой» (1656 г.) (СОРЯМР 6: 169). В псковских монастырских книгах XVII в. *жабик* упоминается среди драгоценных камней, их имитаций или украшений [Ковалых 2000: 210]. Признак ценности камня имеется и в английской параллели – *toadstone* <жабий камень> ‘различные полудрагоценные камни’ (DOEF: 362).

В дефиниции, данной в (СлРЯ XVIII в. 7: 89), признак драгоценности отсутствует, но сохранена цветовая характеристика: *жабик* трактуется как ‘камень (или окаменелость) багрового цвета, которому приписываются лечебные свойства’; при этом контексты указывают на ценность *жабика*: «Жабик; отменной и к лечению способной камень, которой в перстнях носят»; «Жабик, камень дорогой, или род камня, находимаго, по сказанию некоторых, в голове старых жаб».

Начиная с XVIII в. при описании *жабика* указание на багровый цвет отсутствует, но приводятся другие отличительные характеристики. В. М. Севергин говорит о существовании различных сортов *жабного камня* или *жабовика*: «Вид его и цвет не всегда бывают одинаковы. Некоторые имеют средоточные пятна, или сосредоточные пояски в виде кружков разных оттенков, подобно ониксам. По подобию со зрачком глаза названы они змеиным глазом» (Севергин 1807. Т. 1: 347). «Словарь Вольного экономического общества» также отмечает, что *жабики* могут отличаться по форме: *жабики челноковатые, пуповатые, круглые* (СВЭО: 27).

Другая цветовая характеристика «жабьего камня» дается Альбертом Великим: «Есть два вида этого камня: один серо-белый, второй черный. Если его вынуть из живой, дергающейся жабы, то внутри будет голубой глаз» (Цит. по: Собчак Н., Собчак Т., 2002: 109).

В русских источниках XVII–XIX вв. содержится идентификация «жабьего камня» с иных сторон – как окаменевших зубов разных видов рыб: пск. *жабик* ‘окаменелый коренной зуб рыбы зубатки’: «Перстень золотой с жабиком» (1726; XVII в.) (ПОС 10: 144), *жабной камень* или *жабовик* ‘окаменелый зуб рыбий, о коем по народному предрассудку мнят, яко бы оный есть камень образовавшийся в голове жабы’ (Севергин 1807. Т. 1: 347), в свою очередь, *буфониты* (к которым отсылает Севергин в статье *жабной камень*) ‘почитаются окаменелыми зубами морского волка, Anarrichas lupus’ (там же: 170), *жа́бик* (САР 2: 380) и *жаби́к* (без указ. места) (Даль 1: 1305) ‘окаменелый зуб рыбы зубатки’, *жабные камни*, *жабики* ‘коренные зубы морской рыбы Анарргихи’ <имеется в виду, вероятно, рыба рода *Anarhichas* – полосатая зубатка. – *А. А.*> (СВЭО: 27), *жабик* ‘окаменелые зубы бразильской рыбы, роду сазанов, по-французски *grondeur* называемой’ (СлКомм 2: 264), ср. также англ. *toadstone* ‘зубы некоторых ископаемых рыб’ (DOEF: 362).

Некоторые источники отвергают идею о том, что *жабий камень* – это окаменевшие зубы рыб, так появляются и другие идентификации данного минерала: «По виду напоминает оникс, а на самом деле это моржовая кость» [Забозлаева 2003: 207–208], англ. диал. *toadstone* ‘название, данное дербиширскими рудокопами-свинцовщиками магматической породе, встречающейся в виде неправильных пластов лавы, переслаивающихся с горным известняком, содержащим металлы, или в связи с ним’[7] (OED 18: 172), англ. *toadstone* ‘диабаз’ (Барон 1958: 861), нем. *Krötenstein* = *Donnerstein* ‘фульгурит’ (БНРС 2002. Т. 1: 461, 1053), нем. жарг. *Krötenstein* ‘«жабий камень», конкреции хальцедона или кремня в виде изогнутых черепков’ (Шлиппе, Синицына: 228), нем. уст. *Froschstein* ‘«жабий камень», батрахит, монтичеллит’ (там же: 145).

Помимо минералогической интерпретации в словарях также часто приводится мифологическое объяснение природы *жабика*. В различных лексикографических источниках дается рассмотренное выше поверье, согласно которому данный камень добывается из головы жаб или лягушек: «*Жабик*, камень дорогой, или род камня, находимого, по сказанию некоторых, в голове старых жаб» (СлРЯ XVIII 7: 89), «А у той лягушки в голове камышек и тот камень у нее вынимают и называют жабиком» (СлРЯ XI–XVII 5: 68), *жабной камень* или *жабовик* ‘окаменелый зуб рыбий, о коем по народному предразсудку мнят, яко бы оный есть камень образовавшийся в голове жабы’ (Севергин 1807. Т. 1: 347), «Сии камни называют алмазщики *жабьими* или *лягушичьими камнями*, потому что баснословят, будто бы жаба или лягушка, будучи положена на красное сукно, камень сей из себя изрыгает, говорят, что оные камни рождаются в голове упомянутых животных, живущих долго в глухих болотах и камышом поросших местах» <о немецкой традиции[8]> (Брикман 1779: 198–199). Ср. также комментарии к англ. *toadstone*: ‘название, ранее применявшееся к различным камням или к чему-то похожему на камень, которые по цвету или форме напоминали жабу или которые, как предполагалось, были порождены жабой’ (OED 18: 172), «Широко распространенное средневековое мнение состояло в том, что в голове жабы есть драгоценный камень <*toadstone*>. Традиционным способом

добыть такой камень было закопать жабу в горшке в муравейник, чтобы муравьи могли съесть ее, пока не останутся только кости и камень» (DOEF: 362).

Таким образом, сложно идентифицировать, какой именно камень называется *жабиком*, в разное время и в разных языковых традициях это название относилось к целому ряду не похожих друг на друга минералов. Основанием для названия с такой внутренней формой могли послужить различные характеристики: цвет, внешний вид и т. д. (то есть по цвету или форме напоминающий лягушку). Можно сделать предположение, что название *жабий камень* изначально было дано именно обнаруживаемым в земле окаменевшим рыбьим зубам, которые внешним видом напоминали лягушку / жабу (треугольная форма – где вершина зуба воспринимается как голова, а два других угла – корни – воспринимаются как задние лапы), а затем уже появились легенды о происхождении такого камня из головы лягушки. При этом следует разобраться с тем, являются ли лексемы *жабий камень* и *жабик* исконно русскими, или же это кальки (как и в случае с упоминавшимся ранее *змеиным камнем* (о нем см. подробнее статью [Березович, Сурикова 2022]).

Все приведенные лексемы образованы по единой номинативной модели, поэтому логично заключить, что они имеют общее происхождение, а русское название с высокой степенью вероятности является калькой. Говорить о типологически независимом происхождении лексем в русском и других приведенных языках сложно, так как в русском языке лексема появляется только в XVII–XVIII вв., при этом форма *жабик* появилась, по всей видимости, по формирующимся в XVIII в. принципам терминообразования (ср. использование суффикса *-ик-* для образования названий камней: *гиенник*, *львовик*, *кровавик*, *барсик*, *змеевик* и др. (СВЭО: 3, 28, 60, 71)).

Интересным является и другое название окаменевших зубов, зафиксированное в минералогическом словаре XVIII в., – лат. *cheloniti* (там же: 27), которое образовано от др.-греч. χελώνη ‘черепаха’ (Дворецкий 1958, 2: 1771) и приводится как синоним к лексемам *жабий камень* и *жабик*. Примечательно, что во внутренней форме слова закреплен образ черепахи. В народном сознании славян черепаха, как и жаба, также принадлежит к классу гадов и может восприниматься как её «родственница», ср. такие названия черепахи, как укр. *коритна жаба*, болг. *костена жаба* и др. [Гура 1997: 392]. О сближении образов жабы и черепахи и их общем восприятии говорит также следующий контекст: «Есть камень синь, в жабе-черепахе, а носит она у себя в голове» [Забылин 1880: 185]. По всей видимости, представление о «родстве» жабы и черепахи было характерно и для латинской традиции.

«Жабий глаз». Образ лягушки встречается и во внутренней форме некоторых русских названий, относящихся к сфере профессиональной минералогической лексики, например, в ср.-урал. *жа́бий глаз* ‘горный хрусталь с включениями зеленого цвета (асбеста)’ (Реж) (ЛТЭК), спец. *жа́бий глаз* ‘касситерит’ (Буканов 2008: 195), ср. англ. *toad’s eye* ‘касситерит концентрической структуры и красноватого цвета’ (Webster), нем. местн. *Krötenauge* ‘грубокристаллический известняк’ (Шлиппе, Синицына: 228). Эти лексемы образованы по распространенной номинативной модели «прилагательное, обозначающее животное + глаз». При этом основания для метафоры разные. Учитывая частотность такой модели для номинации различных камней в разных языках, можно предположить, что лексема *жабий глаз* по отношению к разновидности касситерита является калькой (так как в английском языке существует четкая параллель). Однако среднеуральское название *жабий глаз* для горного хрусталя с большей долей вероятности является типологически независимым, так как лексема функционирует на ограниченной территории, а параллелей в других языках с таким же значением нет.

Номинация *жа́бий глаз* относится, вероятно, к разновидности касситерита – так называемому деревянистому олову, представленному почковидными конкреционными массами. Отдельные почки, выступающие на поверхность, визуально напоминают выпуклые глаза жабы, что послужило основой для метафорического наименования; концентрическая структура минерала усиливает впечатление о «глазастости» камня. Вообще, «взгляд» жабы, ее глаза, часто осмысляются народным сознанием, в частности, «мотив глаз оказывается весьма значимым в структуре славянских народных представлений о лягушке и жабе. Реализации этого мотива базируются на следующих признаках: размер, “вытаращенность”, неподвижность взгляда» [Березович 2007: 317].

В случае с хрусталем, содержащим включения зеленого асбеста, основанием для метафорической номинации стал цвет, традиционно ассоциируемый с лягушками и жабами.

«Лягушачий бог». В русской народной традиции бытует интересная диалектная номинация, имеющая во внутренней форме указание на образ лягушки, – твер. *лягу́шечий бог* ‘камень «с отпечатком раковины доисторической эпохи», который находят обычно по берегам озер’ (СРНГ 17: 257), правда, фиксация единичная, найти упоминания об этой лексеме в других источниках не удалось. Название построено по такой же

номинативной модели, что и *куричий (куриный) бог* – распространенный в славянской традиции оберег в виде камня (или другого материала) со сквозным отверстием, однако сложно установить, как *лягушечий бог* связан с лягушкой. Исходя из дефиниции, можно предположить, что речь идет о такой окаменелости, как аммонит, так как аммониты попадаются довольно часто (хотя мог подразумеваться и отпечаток другой раковины). А. В. Гура упоминает, что, согласно польским народным представлениям, у лягушек есть свой царь – «жабий король», имеющий на голове корону, за которую народ принимает некоторые окаменелости [Гура 1997: 380]. Возможно, имеется в виду та же окаменелость, что и в случае с *лягушечьим богом*.

«**Лягушка**». К этой группе относится и другая лексема, бытующая в жаргоне уральских горщиков, в которой запечатлен образ лягушки, – *лягушка* ‘кристалл кварца, наросший на более крупный кристалл’: «Лягушками называются кристаллы кварца, наросшие на более крупный кристалл. К чему этот знак, я не ведаю» (Ср. Урал), «Лягушки – так южаковские горщики называли аметисты, прирастающие одной из боковых граней к кварцу» (ЛТЭК: Хита Ур.[9]). Образ, заложенный во внутренней форме лексемы, прозрачен – кристалл, наросший на другой кристалл, похож на лягушку, сидящую на камне.

«Лягушачье золото». Образ лягушки закреплен также во внутренней форме русского названия платины – *лягушечье золото* (без указ. места) (Борхвальдт 1998: 76; ЛТЭК). Несмотря на то что приведенное название относится к ценнейшему металлу – платине, оно парадоксальным образом вписывается в ряд анималистических пейоративов, существующих в составных наименованиях металлов и минералов в минералогии, например, *ослиное зеркало* ‘вид гипса’ (Буканов 2008: 259), *кошачье золото*, *кошачье серебро* ‘мусковит’ (Буканов 2008: 316; Кривовичев 2008: 180). О возможной причине появления пейоратива в названии платины пишет В. С. Кучко: «…долгое незнание того, что представляет собой платина, отразилось в ее пейоративном названии *лягушачье золото* (проще говоря, золото плохое, не для человека, на выброс)» [Кучко 2022: 156].

Заключение

Итак, народные (в том числе мифологические) представления о лягушке и жабе закрепляются во внутренней форме названий разного рода камней и минералов, а также в связанных с ними легендах и поверьях. Такие названия фиксируются как в русской, так и в других европейских культурно-языковых традициях. В рамках русской языковой традиции они представлены также в современном профессиональном минералогическом жаргоне.

Проанализированные лексемы позволяют выделить черты образа жабы/лягушки. Во-первых, формируется специфический для минералогии образ, который оказывается изофункциональным образу змеи и ящерицы (аналогичны сюжеты возникновения камня и его функции, в том числе в качестве противоядия, оберега). Во-вторых, во многих лексемах акцентируется внимание на внешнем виде камней – характерная форма, напоминающая лягушку или ее глаза, зеленый цвет, блеск. В-третьих, для некоторых культур характерна своеобразная «иерархия», в рамках которой отдельно выделяются образы лягушачьего бога или короля, а также жабы, способной в своей голове вырастить чудесный камень. В-четвертых, упоминание лягушки в составе названия может использоваться как пейоратив для указания на низкое качество чего-либо.

Самое частотное название в русской традиции – *жабий камень*. По той же номинативной модели построены названия подобных камней (с сопоставимыми характеристиками, свойствами) и в других европейских языках, что позволяет сделать предположение: русское название – калька с одного из них.

Примечания

[1] Альберт Великий (Albertus Magnus, 1200–1280) – средневековый немецкий философ, теолог, ученый.

[2] В словаре Дворецкого встречаем транслитерацию греческого названия известной поэмы «Война мышей и лягушек» – *Batracho*myomachia (Дворецкий 1976: 127).

[3] Далее мы будем использовать сочетание «жабьи камни» без кавычек, хотя оно носит метаязыковой (и даже в каких-то случаях «надъязыковой») характер: речь идет о камнях в разных традициях, связываемых с образом жабы, безотносительно к тому, отражен этот образ в названии камня или нет.

[4] *Окорм* – отрава, яд (СлРЯ XVIII 16: 246).

[5] Источник сомнительный, доступен для скачивания по ссылке (без указания страниц): https://www.geokniga.org/books/2376.

[6] Здесь стоит отметить, что прилагательное *драгоценный* используется скорее в значении ‘имеющий большое значение, нужный, полезный, важный’ (СлРЯ XVIII 6: 249), так как в русской литературе по большей части под *жабьими камнями* подразумевались рыбьи зубы, а не драгоценные камни в современном понимании.

[7] Для данного значения в словаре приводится рассуждение о происхождении названия: «Неяс-

ного происхождения; некоторые считают, что он назван так из-за сходства миндалевидных пятен с таковыми на коже жабы; другие считают, что это искажение немецкого *todtes gestein* “мертвая скала” (сокращенное *todt-stein*). Но, по-видимому, этому нет никаких подтверждений, за исключением того факта, что некоторые термины из дербиширской горной промышленности, по-видимому, немецкого происхождения» (OED 18: 172).

[8] Здесь следует отметить, что речь, по всей видимости, идет именно о немецкой традиции, несмотря на то что источник переведен на русский язык в XVIII в. Если лексема *жабий камень* уже встречалась в русскоязычной литературе того времени, то лексема *лягушечий камень* единичная. Переводчик (шихтмейстер Василий Беспалов) мог как калькировать немецкое название, так и привести уже известное ему русское название, однако точно определить происхождение лексем в данном источнике сложно.

[9] Хита Урала – интернет-ресурс, форум хитников (людей, занимающихся частной добычей камня и др.)

Список источников

Барон Л. И. Англо-русский горный словарь / сост. проф., д-р техн. наук Л. И. Барон и горн. инж. Н. Н. Ершов; под ред. проф., д-ра техн. наук Л. И. Барона. М.: Физматгиз, 1958. 992 с.

БНРС – Большой немецко-русский словарь. М., 2002. Т. 1–2.

Борхвальдт О. В. Словарь золотого промысла Российской империи. М.: Рус. путь, 1998. 237 с.

Брикман У. Ф. Б. Сочинение о драгоценных камнях. С прибавлением описания так называемаго зальцтальскаго камня г. У. Ф. Б. Брикмана, медицины доктора, герцогскаго брауншвейскаго придворнаго медика и анатомии профессора; Перевод шихтмейстера Василья Беспалова. СПб.: Печ. при оном же Училище, 1779. 224 с.

Буканов В. В. Цветные камни: энциклопедия. СПб.: Otava Book Printing Ltd, 2008. 419 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / [Соч.] Владимира Даля. 3-е изд., испр. и знач. доп., изд. под ред. [и с предисл.] проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. Т. 1–4. СПб.; М.: т-во М. О. Вольф, 1903–1911.

Дворецкий 1958 – Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. М.: ГИС, 1958.

Дворецкий 1976 – Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь: Около 50000 слов. М.: Рус. яз., 1976. 1096 с.

Кривовичев В. Г. Минералогический словарь / науч. ред. А. Г. Булах. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. 553 с.

ЛТЭК – Картотека «Лексика, топонимия, этнография камня» (хранится на кафедре русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации Уральского федерального университета, Екатеринбург).

ПОС – Псковский областной словарь с историческими данными / ЛГУ им. А. А. Жданова, Межкаф. слов. каб. им. проф. Б. А. Ларина; [редкол.: Б. А. Ларин и др.]. Л.; СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1967–2024. Вып. 1–29 (издание продолжается).

САР – Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. Том 1–4. СПб.: При Императорской Академии наук, 1806–1822.

СВЭО – Словарь минералогический стараниeм Вольного экономического общества изданный 1790 г. в Санкт-Петербурге при Императорской Академии Наук. СПб.: При Императорской Академии наук, 1790. 98 с.

Севергин – Подробный словарь минералогический, содержаний в себе подробное изъяснение всех в минералогии употребительных слов и названий, также все в науке сей учиненныя новейшия открытия, изданный академиком, статским советником и кавалером В. Севергиным. С прибавлением латинского, французского и немецкого минералогических словарей. Т. 1–2. СПб.: При Императорской Академии наук, 1807.

СлКомм – Словарь коммерческий, содержащий познание о товарах всех стран, и названиях вещей главных и новейших, относящихся до коммерции, также до домостроительства, познание художеств, рукоделий, фабрик, рудных дел, красок, пряных зелий, трав, дорогих камней и проч. / переведен с французского языка Васильем Левшиным. М.: Тип. Комп. типогр., 1787–1792. Ч. 1–7.

СлРЯ XI–XVII – Словарь русского языка XI–XVII вв. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; редкол.: С. Г. Бархударов (отв. ред.) [и др.]. М.: Наука, 1975–2023. Т. 1–32 (издание продолжается).

СлРЯ XVIII – Словарь русского языка XVIII века / АН СССР, Ин-т рус. яз.; [редкол.: Ю. С. Сорокин и др.]. Л.: Наука (Ленингр. отдние), 1984–2024. Т. 1–25 (издание продолжается).

Собчак Н., Собчак Т. Энциклопедия минералов и драгоценных камней. СПб.: Нева; М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 479 с.

СОРЯМР – Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв. / под ред. О. С. Мжельской, Е. В. Генераловой, О. В. Васильевой. СПб.: Наука, 2004–2025. Вып. 1–10 (издание продолжается).

СРНГ – Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов, С. А. Мызников. М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–2021. Вып. 1–52 (издание продолжается).

Шлиппе, Синицына – Немецко-русский геолого-минералогический словарь [Около 28 000 терминов] / сост. С. А. Шлиппе и Е. Ф. Синицына; Под ред. канд. геол.-минерал. наук В. И. Соболевского. М.: Физматгиз, 1962. 472 с.

DOEF – A dictionary of English folklore / Jacqueline Simpson & Steve Roud. Oxford: Oxford univ. press, 2003.

Littré É. Dictionnaire de la langue française / par É. Littré. T. 1. P. 1. A–C. Paris: Librairie Hachette, 1873.

OED – The Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford Univ. Press, 1989. 2nd ed. Vols. 1–20.

Webster – "Toad's-eye." Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/toad%27s-eye (обращения: 28.04.2026).

Список литературы

Белова О. В. Славянский бестиарий: Словарь названий и символики. М.: Индрик, 2001. 320 с.

Березович Е. Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007. 599 с.

Березович Е. Л., Кучко В. С. Явление видовой замены в номинациях минералов и металлов (на примере названий, включающих лексему «золото») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, № 4. С. 5–15. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-5-15

Березович Е. Л., Сурикова О. Д. Змеиный камень змеевик: этнолингвистический комментарий // Традиционная культура. 2022. Т. 23, № 4. С. 56–68. doi 10.26158/ТК.2022.23.4.005

Бируни – аль-Бируни Абу-Рейхан-Мухаммед ибн-Ахмед. Собрание сведений для познания драгоценностей (минералогия) / Абу-р Райхан Мухаммед ибн Ахмед ал-Бируни. Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 518 с.

Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 910 с.

Забозлаева Т. Б. Драгоценности в русской культуре XVIII–XX веков: словарь (История. Терминология. Предметный мир). СПб.: Искусство, 2003. 463 с.

Забылин М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия: в 4 ч. / собр. М. Забылиным. М.: М. Березин, 1880. 607 с.

Ковалых В. В. Общерусское и региональное в языке псковских монастырских хозяйственных книг XVII в.: дис. … канд. филол. наук. Псков, 2000. 321 с.

Куликов Б. Ф. Камни-самоцветы. Поверья и легенды. М.: МСП, 2003. 158 с.

Кучко В. Как имя камня предупреждает об обмане: об одном мотиве номинации в минералогической лексике // Антропологический форум. 2022. № 53. С. 154–174.

Маковецкий А. По следам самоцветов: байки уральских хитников / [гл. ред.: Маковецкий Александр]. Екатеринбург: Уральский рабочий, 2013. 424 с.

Патлах В. В. Драгоценные камни. Ювелирное дело. 2007. 406 с. URL: https://www.geokniga.org/books/2376?ysclid=mt6umdt5i3611813512 (дата обращения: 10.05.2026).

Плиний. Естественная история. Книга XXXVII / Гай Плиний Секунд; пер. с лат. Э. Н. Михайлова; науч. ред.: А. И. Любжин, Д. Д. Новгородова; отв. ред. И. А. Полякова, прим. и ком. Э. Н. Михайлова, Д. Д. Новгородовой, И. А. Поляковой; Калининградский областной музей янтаря. Калининград, 2022. 268 с.

Физиолог / Рос. акад. наук; изд. подгот. Е. И. Ванеева; отв. ред. Л. А. Дмитриев. СПб.: Наука: С.-Петерб. изд. фирма, 1996. 167 с.

Albertus Magnus. The Book of Minerals / translated by D. Wyckoff. Oxford: Clarendon Press Oxford, 1967. 309 p.

Gregorová R. et al. "Crapaudine" (Scheenstia teeth) – the Jewel of Kings / R. Gregorová, M. Bohatý, D. Stehlíková, Ch. Duffin // Acta Musei Moraviae, Scientiae geologicae. 2020. Vol. 105, № 2. P. 277–294.

Pliny – The natural history of Pliny. Translated, with copious notes and illustrations by the late John Bostock, M.D., F.R.S., and H. T. Riley, Esq., B.A., Late scholar of Clare Hall, Cambridge. Vol. 6. With general index. London, H. G. Bohn, 1857.

References

Belova O. V. *Slavic bestiary: Dictionary of names and symbols*. Moscow, Indrik Publ., 2001. 320 p. (In Russ.)

Berezovich E. L. *Language and traditional culture. Ethnolinguistic studies*. Moscow, Indrik Publ., 2007. 599 p. (In Russ)

Berezovich E. L., Kuchko V. S. The phenomenon of species substitution in the names of minerals and metals (a case study of the names including the lexeme "gold"). *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2020, vol. 12, issue 4, pp. 5–15. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-5-15 (In Russ)

Berezovich E. L., Surikova O. D. The serpent stone zmeevik: An ethnolinguistic commentary. *Traditional Culture*, 2022, vol. 23, issue 4, pp. 56–68. doi 10.26158/ТК.2022.23.4.005 (In Russ)

al'-Biruni Abu-Reykhan-Mukhammed ibn-Akhmed. *Collection of information for studying jew-*

elry (mineralogy). Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Press, 1963. 518 p. (In Russ)

Gura A. V. Animal symbolism in the Slavic folk tradition. Moscow, Indrik Publ., 1997. 910 p. (In Russ)

Zabozlaeva T. B. *Jewels in Russian culture of the 18th–20th centuries: A Dictionary (History. Terminology. The world of objects).* St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2003. 463 p. (In Russ)

Zabylin M. *The Russian people, their customs, rituals, legends, superstitions, and poetry*: in 4 pts. Moscow, M. Berezin, 1880. 607 p. (In Russ)

Kovalykh V. V. *The general Russian and the regional in the language of the Pskov monastic economic books of the 17th century.* Cand. philol. sci. diss. Pskov, 2000. 321 p. (In Russ)

Kulikov B. F. *Gemstones. Beliefs and legends*. Moscow, MSP Publ., 2003. 158 p. (In Russ)

Kuchko V. How the name of a stone warns about deception: One nomination motive in mineralogical vocabulary. *Antropologicheskij Forum*, 2022, issue 53, pp. 154–174. doi 10.31250/1815-8870-2022-18-53-154-174 (In Russ)

Makovetskiy A. *In the footsteps of gems: Tales of Ural miners*. Yekaterinburg, Ural'skiy rabochiy Publ., 2013. 424 p. (In Russ)

Patlakh V. V. *Gems. Jewelry making.* 2007. 406 p. URL: https://www.geokniga.org/books/2376?ysclid=mt6umdt5i3611813512 (accessed 10 May 2026).

Pliny. *Natural history. Book XXXVII.* Transl. from Latin by E. N. Mikhaylov; ed. by A. I. Lyubzhin, D. D. Novgorodova; editor-in-chief I. A. Polyakova, notes and commentary by E. N. Mikhaylov, D. D. Novgorodova, I. A. Polyakova. Kaliningrad Regional Amber Museum. Kaliningrad, 2022. 268 p. (In Russ)

Physiologus. Russian Academy of Sciences; prep. by E. I. Vaneeva; ed. by L. A. Dmitriev. St. Petersburg, 1996. 167 p. (In Russ)

Albertus Magnus. *The Book of minerals*. Transl. by D. Wyckoff. Clarendon Press Oxford, 1967. 309 p. (In Eng.)

Gregorová R., Bohatý M., Stehlíková D., Duffin Ch. "Crapaudine" (Scheenstia Teeth) – the Jewel of Kings. *Acta Musei Moraviae, Scientiae geologicae*, 2020, vol. 105, issue 2, pp. 277–294. (In Eng.)

Pliny – The natural history of Pliny. Translated, with copious notes and illustrations by the late John Bostock, M.D., F.R.S., and H. T. Riley, Esq., B.A., Late scholar of Clare Hall, Cambridge. Vol. 6. With general index. London, H. G. Bohn, 1857. (In Eng.)

Информация об авторах

Ахрамеева Арина Сергеевна
аспирант кафедры русского языка,
общего языкознания и речевой коммуникации
лаборант-исследователь
топонимической лаборатории
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
620083, Россия, г. Екатеринбург, просп. Ленина, 51

akhrameeva.as@yandex.ru

SPIN-код: 8598-9017
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-1724-7999

Статья поступила в редакцию 13.05.2026
Одобрена после рецензирования 15.07.2026
Принята к публикации 06.08.2026

Information about the authors

Arina S. Akhrameeva
Postgraduate Student of Department of the Russian Language, General Linguistics,
and Verbal Communication
Research Assistant in the Toponymic Laboratory
Ural Federal University
named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
51, prospekt Lenina, Yekaterinburg, 620083, Russia

akhrameeva.as@yandex.ru

SPIN-code: 8598-9017
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-1724-7999

Submitted 13 May 2026
Revised 15 July 2026
Accepted 06 Aug 2026

УДК 81’25
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-17-25
EDN IBTMND
https://elibrary.ru/ibtmnd

Субтитрирование как фактор выбора переводческого решения в коммуникативной ситуации перевода художественных аудиовизуальных произведений

Малёнова Евгения Дмитриевна
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
malenovae@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению взаимосвязи алгоритмов принятия переводческого решения и специфики коммуникативной ситуации аудиовизуального перевода художественных аудиовизуальных произведений посредством субтитрирования. Автор рассматривает специфику субтитрирования как вида аудиовизуального перевода, анализирует параметры коммуникативной ситуации перевода художественных аудиовизуальных произведений при учете специфики их локализации в форме субтитров, оценивает роль локализации при помощи субтитров в принятии переводческих решений в рассматриваемой коммуникативной ситуации. Особое внимание уделяется полимодальной природе аудиовизуального текста и ее влиянию на специфику локализации художественных аудиовизуальных произведений при помощи субтитров. Автор также систематизирует требования к качеству субтитров, сформулированные крупнейшими производителями и дистрибьюторами художественного аудиовизуального контента, выделяя пять основных групп: качество языка перевода, обеспечение мгновенного понимания текста, соблюдение требований когезии и когерентности, соблюдение технических временных и пространственных параметров, соблюдение правил оформления субтитров. В рамках каждой группы требований на основе анализа конкретных языковых примеров предлагаются основные алгоритмы принятия переводческого решения в целях обеспечения оптимального результата и оказания необходимого коммуникативного эффекта на реципиента перевода. В заключение делаются выводы о необходимости анализа коммуникативной ситуации аудиовизуального перевода с учетом специфики локализации аудиовизуального произведения для обеспечения условий успешного осуществления процесса коммуникации.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод; АВП; локализация; субтитрирование; коммуникативная ситуация перевода; переводческое решение.

Для цитирования
Малёнова Е. Д. Субтитрирование как фактор выбора переводческого решения в коммуникативной ситуации перевода художественных аудиовизуальных произведений // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 17–25. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-17-25. EDN IBTMND

Subtitling as a Factor in Translation Choices for Fictional Audiovisual Works

Evgeniya D. Malenova
Dostoevsky Omsk State University
malenovae@mail.ru

© Малёнова Е. Д., 2026

Abstract. The article examines the interplay between decision-making algorithms in translation and the specifics of the communicative situation in audiovisual translation of fictional audiovisual works through subtitling. The author explores the distinctive features of subtitling as a form of audiovisual translation, analyzes the parameters of the communicative situation in translating fictional audiovisual works while accounting for the peculiarities of their localization via subtitles, and evaluates the role of subtitling-based localization in translation decision-making process within this communicative context. Particular attention is given to the multimodal nature of audiovisual texts and its impact on the specifics of localizing fictional audiovisual works through subtitles. The author also systematizes quality requirements for subtitles formulated by leading producers and distributors of fictional audiovisual content, identifying five main groups: language quality, ensuring prompt understandability of subtitles, adherence to cohesion and coherence standards, compliance with technical timing and spatial parameters, and observance of subtitle formatting rules. Within each group of requirements, based on analysis of specific linguistic examples, the author proposes key decision-making algorithms for translation to achieve optimal results and deliver the necessary communicative effect to the translation recipient. The author draws a conclusion that analyzing the communicative situation of audiovisual translation with the specifics of the audiovisual work's localization taken into account is essential for creating conditions for ensuring successful communication.

Keywords: audiovisual translation; AVT; localization; subtitling; communicative situation of translation; translation solution.

For citation
Malenova E. D. Subtitling as a factor in translation choices for fictional audiovisual works. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 17–25. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-17-25. EDN IBTMND (In Russ.)

Введение

В эпоху глобализации и цифровизации контента изучение аудиовизуального перевода (далее – АВП) становится критически важным направлением исследований в современном переводоведении. Несмотря на существенный прогресс искусственного интеллекта и активное использование машинного перевода, АВП требует человеческого участия за счет мультимодальной природы аудиовизуальных произведений – взаимодействия вербального, визуального, аудиального, ольфакторного и кинестетического модусов. Это особенно актуально для художественных аудиовизуальных произведений, где качественная локализация определяет реакцию зрительской аудитории и, как следствие, коммерческий успех аудиовизуального произведения. Под художественными аудиовизуальными произведениями понимаются произведения киноискусства, обладающие художественной ценностью и «создаваемые на основе сценарного сюжета (как правило, вымышленного), трактуемого режиссером и воплощаемого средствами актерской игры, операторского искусства и т. п.» [Кино: Энциклопедический словарь 1987: 470]. Это фильмы, сериалы, анимационные фильмы и прочие аудиовизуальные произведения, имеющие признаки игрового кино.

Коммуникативная ситуация АВП (далее – КСАВП) – это совокупность условий и факторов процесса межъязыковой и интерсемиотической коммуникации, опосредованной комплексом ключевых модусов, актуализируемых с помощью различных перцептивных каналов, в процессе которой создается, локализуется и транслируется *целевой продукт* – аудиовизуальный текст, производящий коммуникативный эффект на получателя и инициирующий непосредственную и опосредованную обратную связь. Важно отметить, что наряду с первичными параметрами такой ситуации, включающими инициатора перевода, цель перевода, специфику целевой зрительской аудитории, характер отношений между коммуникантами и условия осуществления неречевой деятельности коммуникантов, еще одним значимым параметром становится способ локализации. Он, в совокупности с остальными параметрами, определяет программу профессиональных действий переводчика и, как следствие, специфику принятия переводческого решения. Цель настоящего исследования – рассмотреть особенности субтитрирования как вида АВП и оценить роль локализации при помощи субтитров в принятии переводческих решений в КСАВП художественного аудиовизуального произведения. Анализ параметров рассматриваемой КСАВП через призму локализации в формате субтитров, а также требований к качеству субтитров, сформулированных крупнейшими производителями и дистрибьюторами художественного аудиовизуального контента, позволяет выработать основные алгоритмы принятия переводческого решения в целях обеспечения оптимального результата в КСАВП художе-

ственного аудиовизуального произведения и оказания необходимого коммуникативного эффекта на реципиента перевода.

Специфика субтитрирования как способа локализации аудиовизуальных произведений

Проблемы субтитрирования, как одного из наиболее распространенных в мире видов АВП, изучены довольно подробно. Исследованию субтитрирования посвящены работы ведущих специалистов в области АВП [Gottlieb 1994; Chaume 2004; Díaz-Cintas 2013; Духовная 2018; Szarkowska 2018; Georgakopoulou 2019 и др.]. Такое пристальное внимание к данному виду АВП обусловлено наличием «субтитровочных стран», где традиционный способ кинопоказа включает демонстрацию аудиовизуальных произведений на языке оригинала с вербальным визуальным сопровождением в форме субтитров: переводных одноязычных (интерлингвальных) и двуязычных (билингвальных, в которых одна строка субтитра представляет собой текст на языке оригинала, а вторая – на языке перевода). В отдельную группу также выделяются субтитры на языке оригинала (интралингвальные), которые могут быть использованы в образовательных целях при обучении иностранному языку, в качестве дополнительной вербальной опоры для более эффективного понимания текста, звучащего с экрана (субтитры-караоке, субтитрирование диалектов, субтитрирование оперных спектаклей), а также для обеспечения медиадоступности (субтитры SDH).

Под субтитрированием в широком смысле этого слова традиционно понимается вид АВП, заключающийся в «представлении письменного текста, расположенного, как правило, в нижней части экрана и содержащего оригинальные диалоги, а также дискурсивные элементы, отображаемые визуально (буквы, плашки, граффити, надписи на экране, афиши и т. п.), а также информацию, передаваемую посредством звуковой дорожки (песни, закадровый текст)» [Díaz-Cintas, Remael 2007]. Специфика оформления субтитров, расположение их на экране, объем передаваемой в субтитрах информации и многие другие факторы напрямую зависят от языка оригинала и перевода, особенностей субтитрируемых материалов, специфики восприятия субтитров целевой группой реципиентов и т. п. Субтитрирование всегда предполагает смену перцептивного канала и ключевого модуса полимодального текста: аудиальный вербальный модус, субмодус «звучащая речь» (за исключением случаев субтитрирования значимых надписей, размещенных в кадре), передающаяся с использованием визуального вербального модуса, субмодус «письменная речь». Именно по этой причине Х. Готтлиб называет перевод субтитров «диагональным переводом», в рамках которого смыслы перемещаются не только из одного языка в другой, но и между разными «измерениями» аудиовизуального текста [Gottlieb 1994: 105].

Х. Готтлиб также рассматривает субтитрирование как специфический речевой акт, в рамках которого на первый план выходят речевые интенции и визуальные эффекты, оставляя отдельным лексическим элементам роль «второго плана» [ibid.: 104]. С одной стороны, это объясняет свойство фрагментарности субтитров, так как в них представлены только лексические и синтаксические особенности диалога, а просодические элементы живой речи, жанровая национально-культурная специфика диалогов не находят в субтитрах своего отражения. Это делает субтитры менее идиоматичными и более упрощенными по сравнению с богатством языка оригинального аудиовизуального произведения. С другой стороны, субтитры представляют собой комплиментарный текст, так как бóльшая часть аудиовизуальной информации передается посредством остальных модусов и субмодусов, которые зритель воспринимает и интерпретирует, даже не владея языком оригинала. Зритель слышит исходную звуковую дорожку аудиовизуального произведения, что делает субтитрирование в терминологии Д. Хаус «открытым переводом», то есть субтитры не могут играть роль «второго оригинала» [House 2015: 54]. В своей работе Д. Хаус говорит об открытом *(overt)* и скрытом *(covert)* переводе относительно социокультурной специфики текстов оригинала и перевода: имеются в виду тексты, сохраняющие тесную связь с оригиналом даже в результате их перевода на другой язык. Речь идет о текстах, имеющих отношение к отдельным знаковым историческим событиям, которые уникальны и не имеют шанса повториться, а также о текстах «вне времени», занимающих особое место в культуре оригинала [ibid.: 55]. Субтитры же сохраняют свою тесную связь с оригиналом не столько за счет социокультурной уникальности субтитрируемых текстов (хотя такой вариант также исключать нельзя), сколько за счет своей комплиментарности, сопровождая все модусы и субмодусы оригинального аудиовизуального произведения, включая и субмодусы вербальной природы, актуализируемые посредством языка оригинала. Такая явная открытость текста субтитров на языке перевода налагает на переводчика определенные обязательства при выборе переводческого решения, о чем будет сказано ниже.

Еще одна специфическая черта субтитров – псевдоустность, или «запланированная» устность

(*prefabricated orality*), качественная характеристика субтитрированных диалогов, позволяющая воспринимать диалоги, переданные посредством визуального вербального субмодуса, как реальную спонтанную речь [Baños-Piñero, Chaume 2009]. Особую сложность в данном смысле представляет перевод субтитров к аудиовизуальным произведениям, в которых спонтанная речь является действительно спонтанной (ток-шоу, спортивные состязания и т. п.), в отличие от произведений, в которых спонтанная речь тщательно воссоздается сценаристами и авторами диалогов (кинофильмы, сериалы и т. п.). В результате, субтитры приобретают гибридную «асимметричную» форму, не являясь по своей сути ни письменной, ни устной речью.

Говоря о функциональных характеристиках субтитров, Т. В. Духовная выделяет следующие функции.

1. Коммуникативная функция – базовая функция субтитров, так как основная их задача – передача информации реципиенту, то есть зрителю.

2. Интерпретативная и метаязыковая функции субтитров, заключающиеся в предоставлении дополнительной информации и разъяснительных комментариев.

3. Прагматическая функция, выражающаяся во включении в субтитры существенной информации, необходимой для восприятия аудио- и видеоряда.

4. Экспрессивно-эмотивная и репрезентативная функции субтитров, обусловленные передачей эмоционального статуса героев, их характеров и настроений.

5. Дидактическая функция субтитров, заключающаяся в их способности выступать дидактическим материалом при обучении иностранному языку.

6. Приспособительная функция, выражающаяся в возможности адаптации субтитров для зрителей с особыми когнитивными потребностями (SDH) [Духовная 2018: 59–60].

По сути, все функции, выделенные Т. В. Духовной, так или иначе, сводятся к коммуникативной функции. Субтитры предназначены для передачи когнитивной, оперативной, эмоциональной и эстетической информации, заложенной в полимодальный текст аудиовизуального произведения, с учетом требования обеспечения комфортного просмотра произведения зрителем. Важно отметить, что зрители не должны читать аудиовизуальное произведение, они должны его смотреть и получать от этого процесса когнитивное удовольствие. Интересно, что если традиционные субтитры, которые подразумевают адекватную передачу смыслов аудиовизуального произведения, имеют своей целью действительно передачу информации, то авторские субтитры, например китайские Tu Cao (吐槽) передают чувства и эмоции переводчика, поэтому содержат переводческий комментарий. Переводчики могут включать в субтитры информацию относительно сюжета или персонажей, описывать собственные ощущения относительно процесса перевода (например, «мне сложно понять английскую фразу, так как героиня в этот момент плачет» или «когда я перевод ил это фрагмент, мне было очень страшно»), комментировать ситуацию в Китае и т. д. [Zhang 2013: 33–34]. В связи с этим коммуникативная функция субтитров приобретает оценочный характер и подразумевает возможность установления обратной связи со зрителем, вовлечение зрителя в дистантную дискуссию с переводчиком.

Специфика коммуникативной ситуации с использованием перевода художественного аудиовизуального произведения при помощи субтитров

На основании вышерассмотренной специфики представляется возможным смоделировать КСАВП художественных аудиовизуальных произведений, в которых субтитрирование является базовой локализационной технологией. Рассмотрим первичные и вторичный параметры такой КСАВП, взяв за основу алгоритм анализа коммуникативной ситуации с использованием перевода, предложенный В. В. Сдобниковым [Сдобников 2015: 72]:

Первичные параметры КСАВП

1. Роль инициатора перевода в КСАВП. Инициатором создания и перевода субтитров может выступать как компания-дистрибьютор аудиовизуального контента, так и непосредственно коллективный автор (пример – компания Netflix). Это вынуждает переводчика учитывать требования к качеству субтитров, выдвигаемые конкретным инициатором перевода. Эти требования включают в себя как технический и оформительские параметры, так и требования к качеству языка, соблюдению правил семантической и синтаксической целостности субтитра, требования обеспечения когезии и когерентности для максимально комфортного восприятия субтитров зрителями.

2. Цель перевода субтитров – обеспечение комфортного просмотра художественного аудиовизуального произведения. Учет восприятия субтитров зрителем, специфика взаимодействия субтитрированного текста и остальных значимых модусов и субмодусов аудиовизуального произведения выходят на первый план. В целях соблюдения заданных инициатором перевода технических временных и пространственных параметров переводчик вынужден компрессировать и

переформулировать текст оригинала для сохранения и трансляции реципиенту основных идей и смыслов оригинала.

3. Характер отношений между субъектами коммуникации. Целевая аудитория перевода также определяет специфику организации субтитров и принятия переводческих решений. Существенным фактором становится возраст целевой аудитории: скорость чтения у детей и пожилых людей существенно ниже, чем у остальных зрителей, поэтому в отдельных случаях она становится определяющим параметром обеспечения коммуникативного успеха в рассматриваемой КСАВП. Также важно помнить, что субтитры формируют языковую культуру нации, что налагает на переводчика обязанность тщательно выверять текст перевода на предмет орфографических, речевых, пунктуационных и иных ошибок. Специфика обеспечения псевдоустности текста субтитров также определяется целевой аудиторией: жаргонизмы, профессионализмы, дискурсивные слова и т. д. должны четко соответствовать узусу и ожиданиям целевой аудитории языка перевода. Что касается непосредственно характера отношений между коммуникантами, то он определяется жанровой принадлежностью художественного аудиовизуального произведения, что налагает на переводчика субтитров обязанность сохранения заявленной (или ожидаемой) жанровой специфики субтитрируемого полимодального текста. Особенно сложным для субтитрирования остается комедийный жанр: временные и пространственные параметры не всегда позволяют передать вербальный юмор, что губительно, например, для ситкомов, в которых неотъемлемым компонентом полимодальной структуры текста выступает субмодус «фоли-шумы», в частности закадровый смех. Слыша оригинальную звуковую дорожку, зритель слышит закадровый смех, что является для него сигналом: «Мне должно быть смешно». К сожалению, ограничения по количеству знаков в строке и скорости чтения, а также лингвокультурные различия целевых аудиторий языка оригинала и перевода не всегда позволяют адекватно перевести шутку, что в результате приводит к утрате комического эффекта и негативно сказывается на восприятии аудиовизуального произведения в целом.

4. Условия осуществления неречевой деятельности субъектов коммуникации являются универсальными для большинства случаев реализации рассматриваемой КСАВП. Субтитры создаются к аудиовизуальному произведению, существующему в фиксированной форме, поэтому, за редким исключением (например, при живом субтитрировании на кинофестивалях), не подвергаются существенным изменениям в процессе демонстрации.

Вторичные параметры КСАВП

1. Контакт коммуникантов в большинстве случаев опосредованный.

2. Форма контакта – устно-письменная, так как звучащая устная иноязычная речь не приглушается и слышна реципиенту, а перевод предоставляется в форме письменной речи.

3. *Расположение коммуникантов* – дистантное.

Анализ КСАВП художественного аудиовизуального произведения с использованием субтитров показывает, что для достижения цели коммуникации – обеспечения комфортного просмотра художественного аудиовизуального произведения зрителем – необходимо четко понимать ту целевую аудиторию, для которой предназначено аудиовизуальное произведение, жанр переводимого произведения, а также требования конкретного заказчика, что обусловливает принятие ряда переводческих решений, которые позволят сделать коммуникацию в рамках рассматриваемой КСАВП максимально эффективной.

Влияние параметров коммуникативной ситуации аудиовизуального перевода на выбор переводческого решения при субтитрировании

На основании анализа КСАВП переводчику необходимо сформулировать основные стратегии и тактики принятия переводческого решения, обусловленные спецификой локализации художественного аудиовизуального произведения посредством субтитров, с учетом необходимости обеспечения комфортного просмотра переводного аудиовизуального произведения и создания требуемого коммуникативного эффекта. Для решения этой задачи представителями индустрии разработаны стандарты субтитрирования, технические регламенты и руководства по стилю. Наиболее известным документом является «Кодекс субтитровщика» (Code of Good Subtitling Practice), подготовленный членами ESIST – Европейской Ассоциации исследований в области аудиовизуального перевода [Ivarsson, Carrol 1998]. Также существует большое количество стандартов и руководств, разработанных национальными ассоциациями аудиовизуальных переводчиков и регламентирующих требования к субтитрам на отдельной территории. Например, руководство Ассоциации аудиовизуальных переводчиков Франции [A.T.A.A 2016], Ассоциации аудиовизуальных переводчиков Испании [ATRAE 2021], Ассоциации писателей и переводчиков Нидерландов [Auteursbond] и др. Отдельно необходимо упомянуть руководства, разработанные крупными производителями и провайдерами аудиовизуального контента, например компанию Netflix [Netflix 2022]. Все требования к качеству

переводных субтитров, изложенные в указанных документах и определяющие эффективность взаимодействия в рамках КСАВП художественного аудиовизуального произведения, можно условно поделить на пять групп.

1. *Качество языка перевода.* В данную группу входят требования обеспечения идиоматичности текста перевода, стилистического оформления текста в соответствии с коммуникативной ситуацией, развивающейся на экране. Это заставляет переводчика принимать решение об идиоматизации перевода, его эвфемизации или дисфемизации в зависимости от специфики целевой зрительской аудитории. Например, в субтитрах к подростковому веб-сериалу «Судьба: Сага Винкс», рассказывающем о приключениях юных фей, воспитанниц школы волшебства «Алфея», проблема идиоматичности текста сохранена посредством использования подросткового жаргона, что делает субтитры естественным дополнением к коммуникативной ситуации отдельных сцен и эпизодов, например, «Oh, *shit*, sorry». – «О, *блин*, прости» или «– *Cool?* / – Yeah, *cool, cool, cool*!» – «– *Лады*? / – Да, *лады*» (в указанных здесь и ниже примерах одна косая черта обозначает деление одного субтитра на строки в рамках одного субтитра, две косые черты – деление на субтитры). С другой стороны, в отдельных субтитрах стилистика подростковой речи нарушается, например, посредством использования устаревших просторечных выражений: «I went for a swim in the river, / but I don't suppose this place has a pool?» – «Я всегда ходила плавать в речке. Тут бассейна нет, *часом*?». В данном примере выбор переводческого решения оказался неудачным, так как не соответствует стилистике речи целевой аудитории конкретной КСАВП. Субтитры также не допускают наличия речевых, грамматических, пунктуационных, орфографических и прочих ошибок, так как в процессе чтения и восприятия субтитров формируется представление о языковых и речевых нормах языка перевода. В том же сериале «Судьба: Сага Винкс» отмечается наличие грамматических и орфографических ошибок, например, опущено окончание глагола «знать»: «Everyone here is lying. You guys don't know what I know» – «Все лгут. Вы не *знает* того, что знаю я», отсутствуют знаки препинания. Такого рода ошибки не препятствуют пониманию смысла аудиовизуального произведения, но потенциально способствуют снижению уровня грамотности представителей целевой аудитории сериала – подростков.

2. *Обеспечение мгновенного понимания текста*. Данное требование подразумевает использование простых синтаксических конструкций, отсутствие явных повторов, сохранение ритмической организации речи оригинала. Например, в русских субтитрах к мини-сериалу производства Netflix «Ход королевы», рассказывающему о девушке, гениально игравшей в шахматы, с целью упрощения понимания текста используется шахматная нотация: «Then the bishop checks on knight five» – «Затем шах слоном *на К5*». Применение условного обозначения положения фигур на шахматной доске позволяет сократить время прочтения субтитра. Для тех зрителей, которые не владеют шахматной нотацией, применение данного приема не влечет за собой проблем с пониманием контекста, так как в кадре мы видим шахматную доску и можем следить за ходом партии, даже не обращаясь к тексту субтитров. В отдельных случаях переводчик применяет прием модуляции (смыслового развития), то есть переформулирует реплику, посредством логических преобразований смысловой и информативной нагрузки оригинала: «The Soviets are murder. / They eat Americans for breakfast there». – «*Без шансов*. / Советские американцев на завтрак едят». В приведенном примере первая часть реплики подверглась переосмыслению и смысловому развитию, что позволило сократить количество знаков в первой строке субтитров и, как следствие, дать зрителю больше времени на восприятие субтитра.

Также важными условиями для эффективного восприятия текста и отсутствия необходимости повторного прочтения субтитра становятся сохранение синтаксической целостности субтитра и соблюдение правил сегментации. Большое инструментальное исследование с использованием метода окулографии (отслеживания движения зрачка зрителя при просмотре аудиовизуального произведения), проведенное в 2019 г. А. Шарковска и посвященное изучению скорости чтения и сегментации субтитров, показало, что текст субтитров, в котором языковые единицы, логично объединенные в синтаксическое целое, разбивались по отдельным субтитрам и строкам, способствовал повышению когнитивной нагрузки на реципиентов и заставлял их перечитывать субтитр. Причем сохранение синтаксической целостности субтитра оказалось намного более важным параметром, чем оформление субтитров в форме треугольника с широким основанием (когда длина нижней строки превышает длину нижней) [Szarkowska 2018: 4]. В результате эксперимента, проводившегося на материале английского языка, было выяснено, что наиболее критичными ошибками при сегментации для реципиентов стало разделение вспомогательного и смыслового глагола, частицы *to* и инфинитива, прилагательного и существительного в атрибутивных словосочетаниях, а также разделение артикля и существи-

тельного [Szarkowska 2018: 2]. Таким образом, прием сохранения синтаксической целостности субтитра способствует быстрому усвоению содержания и оставляет больше времени на восприятие невербальных визуальных и аудиальных субмодусов аудиовизуального текста.

3. *Соблюдение требований когезии и когерентности*. Данное требование проистекает из необходимости обеспечения логической и синтаксической связности текста субтитров, а также соответствия субтитра аудиовизуальному контексту. Особое внимание на данное требование необходимо обращать в случае использования приема компрессии – уменьшения длины реплики с учетом сохранения смыслового наполнения текста перевода и его соответствия контексту сцены и всего аудиовизуального произведения. В упомянутом уже мини-сериале «Ход королевы» переводчики неоднократно обращаются к приему компрессии, опуская нерелевантные повторы или семантически избыточные элементы диалогов. В примере «You can hang your clothes / up in there if you want». – «Можешь повесить туда одежду» переводчик компрессирует английскую фразу, опуская семантически избыточное «if you want». Подобное опущение не влияет на восприятие аудиовизуального контекста и позволяет снизить скорость прочтения субтитра. С другой стороны, чрезмерное увлечение компрессией может привести к потере связи с контекстом и непониманию того, что происходит на экране. Например, в фантастическом мультсериале «Рик и Морти» главный герой Рик, который не лезет за словом в карман и обожает скабрезные шутки, везет родителей своего внука Морти, находящихся на грани развода, на планету, где консультируют семейные психотерапевты. В процессе передвижения Рик поясняет, что данные психотерапевты – уникальные специалисты, которые могут спасти любой брак: «They can save a marriage of a dog and a bar of dark chocolate. They can save a marriage of a porn star and a porn star». В русских субтитрах, в связи с необходимостью соблюдения технических временных параметров, переводчику пришлось применить прием компрессии, в результате чего получились следующие субтитры: «Они могут спасти брак / собаки и шоколада. // *Даже порнозвезд*». Второй субтитр, размещенный в примере после двойной косой черты, не соответствует контексту, вербальная шутка пропадает, а на экране шутка не поддерживается никаким дополнительным субмодусом. Соответственно, такой субтитр может ввести зрителей в заблуждение и снизить уровень удовлетворенности просмотром мультсериала.

4. *Соблюдение технических временных и пространственных параметров*. Пространственными параметрами регламентируется длина строки субтитра, которая зависит от типа устройств, с помощью которых будет демонстрироваться аудиовизуальное произведение. Так, для просмотра вертикального видео на мобильном устройстве длина строки не должна превышать 34 знаков с учетом пробелов и знаков препинания. Для показа на широком экране длина строки может достигать 42–44 знаков. Также к пространственному параметру относится требование уместить субтитр в две строки. Основным временным параметром выступает показатель скорости чтения, которая определяется способностью человеческого мозга воспринять конкретное количество символов в секунду. Данный параметр зависит в первую очередь от языка, на котором создаются субтитры, и возраста представителей целевой аудитории: для русского языка рекомендуемая скорость чтения для детей – 12–15 cps (от англ. *characters per second* – знаков в секунду), для взрослых – 15–17 cps. Также регламентируется время нахождения субтитра на экране и временной разрыв между отдельными субтитрами. Все указанные правила позволяют учесть физиологию восприятия текста, выводимого на экран, и обеспечить зрителю возможность полноценного просмотра аудиовизуального произведения, но вызывают необходимость применять приемы опущения, компрессии и парафразы в поиске баланса между техническими параметрами и передачи смыслового содержания художественного аудиовизуального произведения.

5. *Соблюдение правил оформления субтитров*. В эту категорию требований входят правила использования различных типов шрифта (например, обычный Arial для диалогов героев, присутствующих на экране, курсив – для диалогов, звучащих из электронных медиа или за кадром), специфика расстановки отдельных знаков препинания (кавычек, многоточия и т. п.), цвет текста субтитров и т. д. Иногда в случае несоблюдения правил оформления на экран попадают служебные символы, как это случилось в мини-сериале «Ход королевы»: «*{\an8}*ВЗНОСЫ ЗА УЧАСТИЕ». В данном субтитре мы видим элемент служебной информации – остаток тега, то есть кода оформления, который обычно не виден зрителю, так как в нем зашифровано форматирование текста субтитра. Такого рода досадные ошибки также могут негативно повлиять на восприятие субтитра, оттянуть внимание зрителя от действия, происходящего на экране.

Заключение

В КСАВП художественного аудиовизуального произведения субтитры становятся средством

построения коммуникации не только со зрителем, но и между отдельными субмодусами аудиовизуального текста, которые используются при создании смыслов в ходе демонстрации фильма, сериала, мультфильма и т. п. Переводческие решения – такие как идиоматизация, компрессия, модуляция, опущения, сохранение синтаксической целостности субтитра и др. – направлены на максимально комфортную интеграцию субтитров в знакоткань художественного аудиовизуального произведения и обеспечивают целостность аудиовизуального полимодального конструкта. Это предполагает максимальное удержание внимания реципиента на значимых модусах и субмодусах текста, что способствует более успешной коммуникации как между актером и зрителем, так и между отдельными субмодусами аудиовизуального текста.

Таким образом, в рамках каждого параметра рассмотренной КСАВП существует большое количество условий успешного осуществления коммуникации. Требования к качеству субтитров, строго регламентированные техническими регламентами и обусловленные параметрами КСАВП художественного аудиовизуального произведения, вынуждают переводчика при принятии переводческого решения балансировать между оптимальным сохранением объема информации, поступающей с экрана, и его репрезентацией средствами языка перевода в заданных технических условиях.

Список литературы

Духовная Т. В. Субтитры как элемент кинодискурса: лингвистический и паралингвистический аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2018. 215 с.

Кино: энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. М.: Сов. энцикл., 1987. 640 с.

Сдобников В. В. Перевод и коммуникативная ситуация. М.: Флинта: Наука, 2015. 464 с.

A.T.A.A – Association des Traducteurs/Adaptateurs de l'Audiovisuel, France // Subtitling and dubbing for film and television: A guide to foreign-language adaptation in France, 2016. URL: https://www.ataa.fr/documents/Guide_EN.pdf (дата обращения 06.03.2026).

ATRAE. Guía de estilo. Criterios generales para subtitulación y pautado en español, 2021. URL: https://atrae.org/wp-content/uploads/2021/12/Guia-de-estilo-portada-v2.pdf (дата обращения: 06.03.2026).

Auteursbond. Model guidelines for subtitlers for the Dutch-speaking market. URL: https://auteursbond.nl/wp-content/uploads/2020/01/Modelrichtlijnen-Nederland-Engelse-vertaling-002.pdf (дата обращения: 06.03.2026).

Baños-Piñero R., Chaume F. Prefabricated Orality // inTRAlinea, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia. 2009. URL: http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=761_0_49_0 (дата обращения: 06.03.2026).

Chaume F. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation // Meta: Translators' Journal. 2004. Vol. 49, № 1. P. 12–24. doi 10.7202/009016ar

Díaz Cintas J., Remael A. Audiovisual Translation: Subtitling. 1st ed. Routledge, 2007. doi 10.4324/9781315759678

Díaz Cintas J. Subtitling: Theory, practice and research // The Routledge Handbook of Translation Studies. Routledge, 2013. P. 273–287.

Georgakopoulou P. Template files: The Holy Grail of subtitling // Journal of Audiovisual Translation. 2019. № 2 (2). P. 137–160. doi 10.47476/jat.v2i2.84

Gottlieb H. Subtitling: Diagonal translation // Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice. 1994. Vol. 2, № 1. P. 101–121. doi 10.1080/0907676X.1994.9961227

House J. Translation quality assessment: Past and present. London; New York: Routledge, 2015. 160 p.

Ivarsson J., Carrol M. Code of good subtitling practice. Subtitling. Simrishamn: TransEdit, 1998. URL: https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf (дата обращения 06.03.2026).

Netflix. Timed text style guide. General requirements. 2022. URL: https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements (дата обращения: 06.03.2026).

Szarkowska A. Report on the results of the SURE Project study on subtitle speeds and segmentation. London: University College London, 2018. 16 p.

Zhang X. Fansubbing in China // MultiLingual. 2013. July/August, P. 30–37. URL: https://www.researchgate.net/publication/279931748_Fansubbing_in_China (дата обращения: 06.03.2026).

References

Dukhovnaya T. V. *Subtitles as an element of cinema discourse: linguistic and paralinguistic aspects.* Cand. philol. sci. diss. Krasnodar, 2018. 215 p. (In Russ.)

Cinema: Encyclopedic Dictionary. Ed. by S. I. Yutkevich. Moscow, Sovetskaya Entsiklopedia Publ., 1987. 640 p. (In Russ.)

Sdobnikov V. V. *Translation and a communicative situation*. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2015. 464 p. (In Russ.)

ATAA (Association des Traducteurs/Adaptateurs de l'Audiovisuel, France). *Subtitling and dubbing for film and television: A guide to foreign-language adaptation in France*, 2016. URL:

https://www.ataa.fr/documents/Guide_EN.pdf (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

ATRAE. *Guía de estilo. Criterios generales para subtitulación y pautado en español* [A style guide. General criteria for subtitling and scripts in Spanish], 2021. URL: https://atrae.org/wp-content/uploads/2021/12/Guia-de-estilo-portada-v2.pdf (accessed 06 Mar 2026). (In Span.)

Auteursbond. *Model guidelines for subtitlers for the Dutch-speaking market*. URL: https://auteursbond.nl/wp-content/uploads/2020/01/Modelrichtlijnen-Nederland-Engelse-vertaling-002.pdf (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Baños-Piñero R., Chaume F. Prefabricated orality. *inTRAlinea, special issue: The translation of dialects in multimedia*, 2009. URL: http://www.intralinea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=761_0_49_0 (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Chaume F. Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta*, 2004, issue 49 (1), pp. 12–24. doi 10.7202/009016ar (In Eng.)

Díaz Cintas J. Subtitling: Theory, practice and research. *The Routledge handbook of translation studies*. Routledge, 2013, pp. 273–287. (In Eng.)

Díaz Cintas J., Remael A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. 1st ed. Routledge, 2007. doi 10.4324/9781315759678. (In Eng.)

Georgakopoulou P. Template files: The Holy Grail of subtitling. *Journal of Audiovisual Translation*, 2019, issue 2 (2), pp. 137–160. doi 10.47476/jat.v2i2.84 (In Eng.)

Gottlieb H. Subtitling: Diagonal translation. *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice*, 1994, issue 2 (1), pp. 101–121. doi 10.1080/0907676X.1994.9961227 (In Eng.)

House J. *Translation quality assessment: Past and present*. London & New York, Routledge, 2015. 160 p. (In Eng.)

Ivarsson J., Carrol M. Code of good subtitling practice. Subtitling. *Simrishamn: TransEdit,* 1998. URL: https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Netflix. *Timed text style guide. General requirements*, 2022. URL: https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Szarkowska A. *Report on the results of the SURE Project study on subtitle speeds and segmentation.* London, University College London, 2018. 16 p. (In Eng.)

Zhang X. Fansubbing in China. *MultiLingual*, 2013, July/August, pp. 30–37. URL: https://www.researchgate.net/publication/279931748_Fansubbing_in_China (accessed 06 Mar 2026). (In Eng.)

Информация об авторе

Малёнова Евгения Дмитриевна
кандидат филологических наук,
декан факультета филологии, переводоведения и медиакоммуникаций
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
644077, Россия, г. Омск, просп. Мира, 55

malenovae@mail.ru

SPIN-код: 6445-8498
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7962-0899
ResearcherID: H-7588-2014

Статья поступила в редакцию 07.03.2026
Одобрена после рецензирования 01.06.2026
Принята к публикации 09.06.2026

Information about the author

Evgeniya D. Malenova
Dean of the Faculty of Philology,
Translation Studies and Media Communication
Dostoevsky Omsk State University
55, prospect Mira, Omsk, 644077, Russia

malenovae@mail.ru

SPIN-code: 6445-8498
ORCID https://orcid.org/0000-0002-7962-0899
ResearcherID: H-7588-2014

Submitted 07 Mar 2026
Revised 01 June 2026
Accepted 09 June 2026

УДК 811.161.1-2
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-26-36
EDN IDQAHR
https://elibrary.ru/idqahr

Аксиологическое содержание стендап-комедии

Мокан Анастасия Дмитриевна
Пермский государственный национальный исследовательский университет
mokan.ania@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена исследованию аксиологического содержания стендап-комедии как особого вида юмористического дискурса, отражающего ценностные ориентиры современного общества. Теоретико-методологической базой работы являются труды по лингвоаксиологии (Н. А. Купина, В. И. Карасик, Т. В. Матвеева) и системной типологии ценностей (Ю. Г. Вешнинский, Е. Ф. Серебренникова). Впервые на материале сольного концерта российского стендап-комика Сергея Орлова «Самозванец» (2022 г.) проведено исследование репрезентации ценностей в юмористическом дискурсе с применением лингвоаксиологического анализа, включающего выявление вербальной репрезентации содержания, ценностной позиции артиста, аксиологического диссонанса, комического эффекта и прагматического значения текста. Установлено, что ценностная основа творчества артиста неразрывно связана с фундаментальными установками русской лингвокультуры: здоровьем (физическим и психическим), милосердием, материальным благополучием, семейными ценностями, отношениями детей и родителей. Выявлено, что основными способами создания комического эффекта являются демонстрация ценностных противоречий и риторические приемы (ирония, сарказм, эффект обманутого ожидания, гипербола). Доказано, что российская стендап-комедия является важным каналом рефлексии над мировоззренческими установками общества. Изучение этого материала позволяет выявлять актуальные ценностные ориентиры, а также анализировать их трансформацию в условиях современной социокультурной реальности. В статье делается вывод о необходимости дальнейшего изучения аксиологического потенциала юмористических жанров как индикаторов изменений в аксиосфере современного человека.

Ключевые слова: лингвоаксиология; стендап-комедия; ценности; способы выражения ценностных установок; аксиологический диссонанс; речевое поведение стендап-артиста; комический эффект.

Для цитирования
Мокан А. Д. Аксиологическое содержание стендап-комедии // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 26–36. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-26-36. EDN IDQAHR

The Axiological Content of Stand-Up Comedy

Anastasia D. Mokan
Perm State University
mokan.ania@gmail.com

Abstract. The article examines the axiological content of stand-up comedy as a special type of humorous discourse. The theoretical and methodological foundation of the research draws on works in linguoaxiology (N. A. Kupina, V. I. Karasik, T. V. Matveeva) and the systemic typology of values (Yu. G. Veshchinsky, E. F. Serebrennikova). For the first time, based on the material of the solo concert by Russian stand-up comedian Sergei Orlov, "The Pretender" (2022), the representation of values in humorous

© Мокан А. Д., 2026

discourse, is examined through linguoaxiological analysis. It includes identifying the verbal representation of content, the value position of the artist, axiological dissonance, comic effect, and pragmatic function of the text. It has been established that the value basis of the artist's creativity is inextricably linked with the fundamental attitudes of Russian linguistic culture: health (physical and mental), compassion, material well-being, family values, and the relationship between children and parents. It has been revealed that the main ways to create a comic effect involve demonstrating value contradictions and rhetorical techniques. It has been proven that Russian stand-up comedy serves as an important channel for reflecting society's value attitudes. The article concludes that further study of the axiological potential of humorous genres – as indicators of changes in the value picture of the modern person's world – is necessary.

Keywords: linguoaxiology; stand-up comedy; values; methods of expressing value attitudes; axiological dissonance; stand-up comedian's speech behavior; comic effect.

For citation
Mokan A. D. The axiological content of stand-up comedy. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 26–36. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-26-36. EDN IDQAHR (In Russ.)

Введение

Стендап-комедия – один из глобальных культурных феноменов. Комическая направленность этого жанра позволяет артистам поднимать и обсуждать важные темы (в том числе табуированные), делиться жизненным опытом, транслировать ценности, влиять на общественное мнение. Стендап становится маркером коллективного сознания [Коч, Шевченко, Яковлева 2025: 369]. Стендап-комедия – «ораторское искусство.., в котором выступающий предлагает аудитории личное знание, излагаемое посредством юмористических форм» [Гончаров 2018: 38]; стендап-выступления «являются богатым материалом для анализа современного состояния языка и составления портрета поколения» [Рогожникова, Бородихина 2024: 117]. Вслед за О. Даблом [Double 2014], рассматривающим стендап-комедию как исповедальный нарратив, мы анализируем речевые фрагменты не только как юмористические конструкции, но и как аксиогенные ситуации.

Обращение к лингвоаксиологическому анализу стендап-комедии представляется актуальным, поскольку такой анализ «способен выявить "ценностное" состояние человека и общества в целом в один из моментов их существования или в их развитии» [Лингвистика и аксиология 2011: 23]. М. В. Мусийчук выделяет следующие аксиологические функции юмора: оценочную (критику социальной действительности), праксиологическую (воздействие на цели и идеалы людей), аккумулятивную (накопление и передачу культурных норм), этнодифференцирующую и этноинтегрирующую (формирование групповой идентичности) [Мусийчук 2006: 91]. В наши задачи входит определение основных ценностей, актуализируемых в стендап-комедии, и выявление специфики их вербализации в юмористическом нарративе.

Методология исследования

Методологическую основу исследования составили официальный перечень традиционных ценностей [Об утверждении… 2022], типология ценностей [Вешнинский 2005; Лингвистика и аксиология 2011: 31], перечень ценностных предпочтений носителей русской лингвокультуры [Вепрева, Ицкович, Михайлова 2023: 280], а также современные исследования в области лингвоаксиологии [Аксиологические аспекты… 2025; Общая и русская лингвоаксиология 2022].

Терминологический аппарат лингвоаксиологии разработан Н. А. Купиной, обосновавшей ключевые понятия: 1) *аксиологема* – вербальная номинация ценности, являющаяся базовой для индивида, социальной группы и национальной лингвокультуры в целом; 2) *контраксиологема* – номинация антиценности. Совокупность аксиологем образует *аксиологический лексикон* – сложившуюся в лингвокультуре систему ценностей и антиценностей [Купина 2021: 51].

Для изучения аксиологического содержания разговорной речи разработан *коммуникативно-культурологический метод*, предполагающий выявление ценностно-тематических и ценностно-коммуникативных речевых фрагментов, отражающих ценностные

представления говорящего о мире [Ценностное содержание… 2021: 20]. Получая вербальное выражение, ценности обретают форму мнений, нормативных постулатов, морально-этических тезисов, презумпций, сентенций, правил поведения в рамках данной лингвокультуры. Ценностные установки говорящего могут проявляться как прямо (через декларативы, директивы, комиссивы, эмотивную лексику одобрения/порицания), так и косвенно (через контекст и импликатуры).

Указанный метод позволяет исследовать не только общечеловеческие или национальные ценности, но и ценности общения, поскольку предполагает анализ коммуникативных поступков, тактик, стратегий в ценностно-коммуникативных фрагментах. В настоящей статье данный метод применяется при изучении монологов стендап-артиста, создающего личный аксиогенный нарратив. По определению В. И. Карасика, аксиогенные ситуации – «ценностно маркированные положения дел, фиксируемые в коммуникативной практике и языковом сознании в виде особых речевых жанров, которые представляют собой развернутые и краткие нарративы, посвященные комическим событиям» [Карасик 2021: 52]. Аксиогенные нарративы включают как «сюжетную» часть, так и оценку описываемых событий, поскольку цель артиста – не только заставить зрителей смеяться, но и продемонстрировать собственное отношение к событиям. Подобные нарративы сближают стендап-артиста с аудиторией, которая, с одной стороны, воспринимает его как «своего», с другой – считает рассказчика носителем авторитетного мнения, к которому следует прислушиваться [Гальцов, Мигдаль 2024: 27]. Одним из приемов создания комического эффекта в стендап-комедии является аксиологический диссонанс, то есть несовпадение ценностей адресанта и адресата [Алешина 2017: 8]. Используя этот прием, стендап-комики намеренно дискредитируют ценности, добиваясь желаемой реакции аудитории.

На основании вышеизложенного предлагаем следующую последовательность анализа аксиологически значимых речевых фрагментов: 1) анализ содержания фрагмента; 2) интерпретация ценностной позиции артиста; 3) выявление аксиологического диссонанса; 4) исследование комического эффекта, возникающего вследствие конфликта ценностных установок артиста и аудитории; 5) оценка прагматического значения фрагмента в общем контексте выступления. На наш взгляд, такая структура анализа позволяет определить аксиологическое наполнение речевого фрагмента и его коммуникативную эффективность.

Лингвоаксиологический анализ монолога стендап-артиста

Материалом для анализа послужил онлайн-концерт Сергея Орлова «Самозванец», состоявшийся в 2022 г. (Орлов). Монолог длится 73 минуты и содержит 12 аксиологически маркированных фрагментов, которые будут прокомментированы в порядке их следования. Расшифровки выполнены автором, орфография и пунктуация нормализованы по правилам русского языка (просодическая транскрипция с фиксацией пауз не применялась).

1. *Я тут недавно сказал своему однокласснику, что хожу к психотерапевту, он говорит: «*[неценз.]*, может, у тебя и масло оливковое есть, определенного рода?» Надо быть аккуратным, еще не до всех дошло, видимо. Но* ***я счастлив,*** *на самом деле, я полтора года занимаюсь, общаюсь с людьми, которые на психотерапии.*

Аксиологическая проблематика этого фрагмента связана с восприятием психического здоровья в современном обществе: автор делится личным опытом с элементами самоиронии и социальной критики. Разговорно-просторечная окраска текста полностью соответствует стилистике стендап-комедии. О том, что психическое здоровье является, по мнению автора, ценностью, свидетельствуют эмотивное высказывание (*Но я счастлив, на самом деле*), упоминание длительности терапии (*полтора года*), стремление окружить себя единомышленниками, а также развенчание стереотипов о психотерапии. Позиция артиста входит в противоречие с устоявшимися представлениями зрителей, не поддерживающих заботу о ментальном здоровье как норму жизни.

Комизм фрагмента обусловлен контрастом ожиданий (агрессия со стороны одноклассника вместо поддержки) и актуализа-

цией ассоциации о жизни элиты (психотерапия уподобляется оливковому маслу как символу богатой, чуждой жизни). Контраст между прогрессивным и консервативным отношением к ментальному здоровью создает эффект узнавания, который вызывает у аудитории смех. В прагматическом плане стендап-артист не только высмеивает распространенное предубеждение, но и способствует продвижению ценности психического здоровья.

2. *...Мне тут наприлетало, что я из деревни. Меня часто обвиняют в том, что у меня нет локального патриотизма. Мне говорят: «Вот ты уехал и* [неценз.] *свою родину, родину свою, которая тебе дала все: детские травмы, вот это вот все остальное». Меня обвиняют, что у меня нет локального патриотизма, а* ***у меня действительно нет локального патриотизма****. Ну а зачем он мне? Ну, я вот не понимаю этих людей, которые всю жизнь: «Нижние Осенки!» И когда ты им говоришь: «Ехать отсюда надо», они такие: «Пф-ф! А че твоя Москва? А Москва твоя че? Смотри, какие у меня пролежни* [неценз.]*, у тебя таких в Москве не будет!» Самый главный у них аргумент – это который: «Ты почувствуй, как дышится, а? Как дышится, ой, как дышится!» А я, может, еще не дорос до гурмана воздушных потоков. Но мне и в Москве круто дышится, я ни разу не выходил из метро типа: «Скорее бы домой подышать полной грудью». Нет,* ***у меня в деревне пахнет суицидом****, вот как там пахнет. Вот, вот что такое русская деревня на севере России. Если я вам скажу в центральной России, здесь, «деревня», вы такие: куры, овцы и козы. Но на севере нету скота, ничего не растет, поэтому деревня там – это просто 7 пятиэтажек и собаки. Представляете? И по факту* ***я вырос в деревне со всеми минусами деревни и без единого плюса****. Я вырос в деревне без всех признаков деревни, и поэтому я вот деревенский житель, который не умеет доить корову, но зато* [неценз.] *соболезную на похоронах.*

Имитируя диалог артиста, переехавшего в Москву, с земляками как носителями «деревенской ментальности», автор использует просторечия (*наприлетало*), нецензурные выражения, риторические вопросы, повторы и метафоры (*пахнет суицидом*, *гурман воздушных потоков*). Нецензурная и грубо-просторечная лексика, с одной стороны, усиливает эмоциональность речи, способствующую более ясному выражению ценностной позиции автора, с другой стороны – позволяет добиться цели – смеха зрителей.

Авторская позиция строится на противопоставлении урбанистического мировоззрения традиционным представлениям о ценности малой родины. Критическое отношение к родному поселку Депутатский проявляется через ряд негативных ассоциаций: *детские травмы*, *пролежни*, депрессивная атмосфера (*пахнет суицидом*), отсутствие признаков традиционной деревенской жизни (*нету скота*, *ничего не растет*). Отказ от локального патриотизма (*у меня действительно нет локального патриотизма*) усиливается риторическим вопросом (*Ну а зачем он мне?*), демонстрирующим полное отрицание привязанности к месту рождения. Противопоставление выражается через контраст оценочных суждений: если описание малой родины строится на нейтрально-негативной номинации, то московская жизнь характеризуется позитивно окрашенным жаргонизмом (*мне и в Москве* ***круто*** *дышится*). Современный мегаполис как пространство возможностей противопоставлен депрессивной провинции как месту детских травм и упущенных перспектив.

Аксиологический конфликт раскрывается через местоименную оппозицию (***я*** *вот не понимаю этих людей*, *когда* ***ты им*** *говоришь*, *самый главный* ***у них*** *аргумент*). Для усиления эффекта используются иронические средства: создается образ *гурмана воздушных потоков*, пародируется речь земляков, даются гротескные описания. Благодаря преувеличению и высмеиванию особенно комично карикатурное изображение северного поселка. Очевидно, что прагматическая цель автора – снять стигму с так называемого «предательства» малой родины. Он намеренно использует сатирические приемы, чтобы показать абсурдность обвинений и побудить зрителей переосмыслить представления о долге перед родным краем.

3. *Нельзя смотреть, нельзя ни на кого смотреть, поэтому ты едешь, эта тьма сгущается, сгущается, закрываются двери, объявляют станцию, и* ***цыганенок*** *откуда ни*

возьмись посередине вагона становится: «[пародирование детского плача] *Детство, детство, ты куда бежишь? Детство, детство, ты куда бежишь?» Я смотрю на вагон, а* ***всем*** [неценз.] ***вообще абсолютно***. ***Никто даже взгляда на него не бросит***. *Я однажды так заморочился, я подумал, что этого цыганенка только я вижу,* [неценз.] *Я начал людей в бок толкать, подумал: может, и меня нету?* ***Они не реагируют****, может, и меня нет?*

Данный фрагмент посвящен острой проблеме отчуждения в современном мегаполисе. Композиционное построение текста основано на контрасте: мрачная атмосфера вагона метро (*нельзя смотреть*, *тьма сгущается*) противопоставляется трогательному образу *цыганенка*. Уменьшительно-ласкательный суффикс в этом слове усиливает эмоциональный эффект и вызывает сочувствие к ребенку. Использование различных пластов лексики (от нецензурной до книжной) и градация (от нейтральных описаний к эмоционально насыщенным деталям) создают нарастающее напряжение.

Здесь эксплицируется ценностный конфликт между личной эмпатией и общественным безразличием. Автор показывает, как игнорирование чужой беды (*всем абсолютно*, *взгляда не бросит*) приводит к экзистенциальному кризису личности. Ситуация доводится до абсурда через внутренний монолог героя, сомневающегося в собственном существовании (*может, и меня нет?*). Комический эффект обусловлен контрастом трагичности ситуации и ее сатирического изображения. Для усиления драматического эффекта автор гиперболизирует свои переживания, что весьма характерно для жанра стендап-комедии. Прагматической целью данного фрагмента является привлечение внимания аудитории к острой социальной проблеме и критическое осмысление собственного поведения. Как видим, стендап-комедия может быть «местом» обсуждения острых социальных проблем, сохраняя при этом жанровые особенности и юмористический посыл.

4. *Знаете, что еще страшно?* ***Страшно вернуться в бедность****. Страшно вернуться в бедность, потому что бедность – это единственное место, где тебя ждут. Ох, как тебя там ждут! Я клянусь, если ты возвращаешься ни с чем, они такие: «Садись,* [неценз.]*, третьим будешь». Вообще все тебя ждут. А я не то чтобы сбежал из бедности, но ножки уже показал. Я* ***не хочу*** *вот это, обратно возвращаться в жизнь, где люди белье кипятят, я* ***больше не хочу****.* ***Я помню, я помню****. Еще когда домой заходишь, там все конфорки заняты, а пожрать* [неценз.] *вообще. И мать как будто с ума сошла, типа: «Заходите, я вам наволочек наварила».*

Лингвистическое оформление этого фрагмента характеризуется использованием таких экспрессивных средств, как эмоциональные повторы (*Страшно вернуться в бедность*; *Ох, как тебя там ждут!*; *Я не хочу*; *Я помню, помню*), просторечие (*ножки уже показал*, *пожрать*), нецензурная лексика. Ценностная позиция автора заключается в принятии достатка и решительном отказе от бедности, которая превращается в ловушку (*единственное место, где тебя ждут*). Бедность и богатство образуют аксиологический диссонанс. Бедность маскируется под приветливость (*садись, третьим будешь*, *все тебя ждут*), однако в действительности оказывается унизительной реальностью с отсутствием еды, кипячением белья и злорадством окружающих.

Комический эффект создается гротескным изображением бедности: автор гиперболизирует детали коммунального быта, которые вызывают у аудитории узнавание и, как следствие, смех. Прагматическое значение монолога не ограничивается рамками развлечения: рисуя негативную картину бедности, автор вызывает у зрителей стремление к материальному благополучию и переосмыслению социальных реалий недавнего прошлого. Таким образом, комизм превращает критику бедности в мотивирующий фактор для личностного и социального развития.

5. *Я хочу себе просто крепкую семью. Всего лишь. У всего должна быть цель, и моя цель – крепкая, здоровая семья. По-настоящему крепкая здоровая семья,* ***где все могут поговорить, где нет вот недосказанности, где все могут сказать или не сказать,*** *и за это им ниче не будет. Понимаете? Где нормальные взаимоотношения. Это же так просто.*

Перед нами эмоциональный монолог с повтором ключевых слов (*крепкую семью*, *крепкая здоровая семья*), разговорными идиомами (*ниче не будет*), фатическим вопросом (*Понимаете?*) и параллелизмом придаточных предложений (*где все могут поговорить, где нет недосказанности, где все могут сказать или не сказать*), создающим особый ритм речи. Автор идеализирует семью как высшую ценность, пространство открытости и безопасности (*все могут сказать или не сказать, и за это им ниче не будет*). Артист подчеркивает простоту *нормальных взаимоотношений*, имплицитно отвергая дисфункциональные модели семьи.

Аксиологический конфликт здесь связан с противопоставлением идеала *крепкой здоровой семьи*, реальности, в которой гармония труднодостижима (фраза *Это же так просто* воспринимается как горькая ирония). Ценностная позиция артиста выражается в тональности, вызывающей у зрителей не смех, а, скорее, теплую улыбку и создающей атмосферу доверия и понимания. В прагматическом плане стендап-артист апеллирует к безусловной ценности семьи, побуждая аудиторию задуматься о способах улучшения семейных отношений.

Далее прокомментируем аксиологически значимые фрагменты монолога, посвященные теме детства.

6. *Но самую* ***душещипательную*** *картину я видел на детской дискотеке. Знаете, Турция, детская дискотека на территории отеля, аниматоры, дети. И стоит девочка вот так* [пародирование детского плача]*, и над ней мать вот так:* «[с криком] *Иди, танцуй!» «Мама, но я не хочу танцевать!» «Я сказала, иди, танцуй! Мы зачем сюда приехали?» И девочка такая: «Отдыха-а-ть!» «Вот иди и отдыхай!» И* ***бедный*** *ребенок идет на танцпол в слезах. <…> Очень странно. У меня* ***сердце болело*** *за этих детей, потому что я сам отец. Я всех хотел собрать, типа: «Ребята, все собирайтесь, я всех вас отвезу в детдом».* ***Мне так тяжело****, потому что у меня тоже есть ребенок.*

Как видим, через призму личного опыта артист раскрывает проблематику детско-родительских отношений: описывает конкретную ситуацию на дискотеке в Турции, акцентируя внимание на эмоциональном конфликте между ребенком и родителем. Языковая репрезентация содержания характеризуется использованием эмоционально окрашенной лексики (*душещипательная*, *бедный*), метафоры (*сердце болело*), эмотивных конструкций (*мне так тяжело*). Комический эффект усиливается благодаря пародийным элементам текста. Ценностная позиция автора проявляется в солидаризации с ребенком и критике авторитарного стиля воспитания. Аксиологический конфликт выражается в столкновении прав ребенка и родительской воли, традиционных подходов к воспитанию и современными представлениями о родительстве.

Комический эффект достигается за счет использования приема обманутого ожидания: жалея детей, артист предлагает им в качестве альтернативы детдом. Контраст между искренним сочувствием и абсурдным предложением вызывает у аудитории смех. В прагматическом плане монолог нацелен на привлечение внимания аудитории к проблеме эмоционального насилия над детьми и стимулирование рефлексии над методами воспитания. Перед нами многослойный аксиологический дискурс, в котором комизм служит инструментом актуализации важных социальных и педагогических проблем.

7. *Нет, вы поймите, я вас не осуждаю, если вы* [неценз.] *родитель, нет, я вас понимаю. Дети – это… давайте так, дети –* ***прекрасные*** *дети. Как дети.* ***Но как люди****… Ну знаете, у меня есть друзья, у которых нет детей, говорят: «У меня появятся дети, я их буду так воспитывать, что у нас будут такие отношения, как у друзей». Я думаю: «*[неценз.]*, вообще не разбираешься, чувак». Если мои дети,* [неценз.] *Ну, просто… ну, я бы…* [неценз.] ***мне такие друзья*** *просто, понимаете? Я* ***не хочу*** *себе таких друзей. Если мои дети – мои друзья, то это только* ***друзья, за которых стыдно****,* [неценз.] *Знаете, ты проходишь такой: «Я со Славой», и все такие: «*[неценз.]*, Слава». Вообще не понимаю, почему дети стесняются своих родителей,* ***дети же сами*** [неценз.].

Эмоциональность этого фрагмента достигается использованием нецензурной и жаргонной (*чувак*) лексики, повторов, прямой речи (*говорят: «У меня появятся дети...»*),

имитирующей диалог с воображаемым оппонентом, пауз хезитации (*Ну, просто… ну, я бы…*), «рваного» синтаксиса и парцелляции. Фраза *друзья, за которых стыдно* указывает на тональность досады и разочарования; противопоставление *дети – прекрасные дети. Как дети. Но как люди…* вместе с приемом умолчания обесценивает детей.

Очевидно, что стендап-артист поддерживает авторитарную модель родительства, считая дружеские отношения между родителями и детьми невозможными (*вообще не разбираешься, чувак*). Однако эти высказывания противоречат содержанию восьмого фрагмента, в котором артист поощряет эмоциональную открытость своей дочери. Очевидно, эпатирующая оценка детей в рассматриваемом нарративе специально использована для комического эффекта.

«Сторонами» аксиологического конфликта здесь выступают бездетные друзья с наивными либерально-гуманистическими представлениями о воспитании детей и реальные дети, вызывающие стыд и осуждение окружающих (*друзья, за которых стыдно*; *и все такие: «[неценз.], Слава»*). Комический эффект создается контрастом между «высокой мыслью» и «низким стилем», так как артист рассуждает о высоких материях, используя нецензурную лексику. Кроме того, у аудитории вызывает смех заведомо абсурдное утверждение, что дружба с собственными детьми невозможна и даже постыдна. В то же время приведенный фрагмент побуждает зрителей задуматься о ценности такой дружбы.

8. *И у меня есть дочь, и она сейчас растет, представляете? Она растет и становится* ***все интереснее и интереснее****, потому что она сейчас дожила до возраста, когда начала меня стесняться. Но она все равно* ***сильнее****, чем я, она* ***сильнее****. И* ***мне это очень нравится****, что она сейчас уже* ***гораздо сильнее****, чем я, эмоционально. Она как-то пришла и сказала, что она влюбилась в мальчика, прикиньте?*

Для передачи идеи взросления автор использует разнообразные языковые средства. Так, лексика развития (*растет*, *становится интереснее*, *дожила до возраста*) подчеркивает процесс взросления дочери. Особую роль играет трижды повторенное слово *сильнее*, которое является смысловым центром текста, акцентируя внимание на личностном росте девочки. Эффект разговора с аудиторией создают коммуникативные клише (*представляете? прикиньте?*), которые не только делают рассказ более живым, но и вовлекают слушателей в эмоциональное сопереживание. Оно формируется благодаря описанию конкретных проявлений взросления дочери – ее стеснения и первой влюбленности. Авторская оценка выражается через личные реакции – удивление и восхищение, придающие рассказу особую искренность.

Как было сказано выше, в этом фрагменте монолога ценностная позиция говорящего кардинально отличается от предыдущей позиции. Здесь на первый план выходит идея эмоциональной свободы и психологической автономии ребенка. Артист не стремится к доминированию в отношениях с дочерью, напротив – он искренне радуется ее взрослению и эмоциональной зрелости (*она сильнее, чем я*). Особенно значимым для него является момент, когда дочь делится своими чувствами, что свидетельствует о ее доверии отцу. Подлинной ценностью оказывается отнюдь не родительская власть, а способность сохранить это доверие. Хотя в этом фрагменте аксиологический конфликт отсутствует, при сопоставлении с предыдущим фрагментом ощущается диссонанс между разными моделями детско-родительских отношений.

Рассматриваемый нарратив имеет небольшой комический потенциал: он связан с реакцией аудитории на нетипичную для российского «семейного контекста» ситуацию, когда подросток откровенно делится с отцом переживаниями в связи с первой влюбленностью. Прагматическую цель текста можно назвать «терапевтической» – вызвать у зрителей умиление, дать пример здоровых, доверительных отношений между родителями и ребенком.

9. *Я еще выяснил, что у меня синдром самозванца. <…> Но также по структуре своей я еще и нарцисс, и с ума,* [неценз.], *схожу.* ***Я клянусь****, я выхожу на сцену и* ***хочу****, чтобы вы меня хвалили и обожали, но считаю, что я этого не достоин* [изображает страдание].

Стилистическая организация этого фрагмента основана на контрасте различных язы-

ковых пластов – совмещении научных терминов (*синдром самозванца*, *нарцисс*) с разговорной лексикой (*с ума,* [неценз.]*, схожу*, *клянусь*), создающем комический эффект и придающем повествованию ироничную тональность. Взаимодействие с аудиторией реализуется через прямые обращения (*хочу, чтобы вы меня хвалили и обожали*), которые не только активизируют внимание слушателей, но и усиливают комический эффект за счет создания атмосферы доверительного диалога. Интонационная палитра этого фрагмента колеблется между двумя полюсами – пафосным страданием и его сатирическим осмыслением. Особенно ярко это проявляется в ключевой фразе (*хочу, чтобы вы меня хвалили и обожали, но считаю, что я этого не достоин*), которую актер произносит нарочито театрально. Коммуникативный эффект усиливается за счет невербальных средств, дополняющих целостный комический образ.

Аксиологическую позицию стендап-артиста можно понять как продвижение ценности искреннего общения. Он как бы открывает «тайное знание» о себе, приглашая зрителей в свой внутренний мир (*хочу, чтобы вы меня хвалили*), что создает ощущение доверия и взаимопонимания. Ценностный конфликт коренится в психологии артиста: жажда признания и обожания противостоит глубоко укоренившемуся убеждению, что он этого не достоин. Экспликация данного противоречия придает ситуации сатирически окрашенный драматизм.

Комический эффект фрагмента достигается пародированием психотерапевтических диагнозов, посредством которых стендап-артист конструирует весьма абсурдный образ как свою идентичность (*синдром самозванца*, *нарцисс*). Юмор усиливается за счет самоиронии и гиперболизации, когда через подчеркнуто театральное признание собственной уязвимости артист стремится вызвать симпатию у аудитории. Его откровенность вовлекает зрителей в парадоксальную игру – одновременно хвалить стендап-комика и смеяться над его жаждой признания. Выбранная речевая тактика, сокращая дистанцию между артистом и зрителями, усиливает воздействующий эффект выступления.

10. *Ну, давайте так, давайте так. Если быть с вами откровенным, мы купили квартиру. Она у нас есть. 5,5 миллионов, 18 квадратов.* [аплодисменты] *О! Вот вам, понятно?* [нецензурный жест] *Вот вам, понятно? Это вы же из жалости? Знаете, что? Знаете, что? Знаете, что? Знаете, что? Меня жена заставила* [купить].

Языковая структура этого фрагмента объединяет точные числовые показатели (*5,5 млн, 18 кв. м*) и агрессивные невербальные элементы; синтаксический рисунок создается повторами (*Знаете, что? Вот вам, понятно?*), придающими речи эмоциональный накал.

Стороны ценностного конфликта – стендап-комик и аудитория. Для артиста важнейшей ценностью является откровенность, но предполагаемая реакция зала на его признание (аплодисменты как проявление жалости) вызывает защитную агрессию. Комический эффект обеспечивается контрастами между дорогой покупкой и маленькой площадью, агрессивной реакцией и бытовым объяснением (*Меня жена заставила*), ожидаемой и реальной реакциями зала. В прагматическом аспекте намеренное создание конфликтной ситуации, провокативное речевое поведение, яркая интерпретация бытовой истории – жанровые принципы стендап-комедии, способствующие успешному выступлению комического артиста.

11. *Я всего боюсь вообще, вообще.* ***Я клянусь****, сто процентов моего дня – это страх. Вот я* ***боюсь****… вот вас я* ***боюсь****. Сильно боюсь. Я, знаете, как* [неценз.] *сюда выходить? Я пока сюда ехал,* ***боялся****, вчера я* ***боялся*** *весь день.*

В данном фрагменте используется комплекс приемов, обеспечивающих комический эффект и контакт с аудиторией. Стилистическая организация текста характеризуется юмористическим сочетанием контрастных языковых пластов: от психологической терминологии до разговорных идиом. Повествование построено на чередовании откровенных признаний и агрессивных реакций. Комик намеренно демонстрирует свою уязвимость, рассказывая о страхе перед выступлением, но при этом использует агрессивные реплики и жесты, что в целом создает нелицеприятный образ.

Ценностное содержание фрагмента заключается в противоречии между желанием

быть принятым аудиторией и страхом этого принятия. Автор открыто говорит о своих страхах (*сто процентов моего дня – это страх*), используя гиперболизацию и самоиронию для усиления комического эффекта. Последний формируется посредством контраста между профессиональной ролью комика и признанием страха перед публикой; использования сниженной лексики в сочетании с драматизацией повествования; эффекта узнавания, основанного на универсальном опыте страха. Вместе с тем прагматически фрагмент нацелен на создание доверительной атмосферы концерта. Открытое признание своих страхов помогает стендап-артисту снять напряжение, завоевать симпатию аудитории, создать эмоциональную связь со зрителем и обеспечить психологическую защиту на случай неудачи. Как видим, искренность и уязвимость артиста сочетаются с профессиональным умением создавать юмористический эффект, а конфликт между страхом и желанием быть принятым становится источником не только комизма, но и эмоционального взаимодействия с аудиторией.

12. *Дети так не загорают, они просто бегут по улице, на них светит солнце, и они возвращаются обратно с раковыми клетками. И, кстати, вы тоже. Я вообще не понимаю, почему вы загораете до сих пор. Почему? Уже любой врач вам сказал: «Это вызывает рак», но вам* [неценз.], *вы все равно такие: «Зато я коричневый буду». Вы кого хотите сейчас загаром удивить, в двадцать первом году? Кого? Пограничников? Типа чтобы вы вышли из Шереметьево, и они такие: «*[неценз.]*, какая улетала, а какая прилетела!»*

В этом фрагменте монолога поднимается актуальная проблема отношения людей к собственному здоровью через призму отношения к загару. В стилистическом плане текст построен на контрасте: медицинская терминология (*раковые клетки*, *вызывает рак*) соседствует с разговорно-сниженной (*типа*) и обсценной лексикой, что создает особый комический эффект и в то же время подчеркивает серьезность обсуждаемой темы. Композиционная структура текста выстроена вокруг аксиологического конфликта между рациональным подходом к здоровью и бездумным следованием моде. Артист продвигает идею противостояния здравого смысла массовому поведению, демонстрируя абсурдность ситуации, когда люди сознательно рискуют здоровьем ради сомнительного эстетического эффекта.

Важную роль в построении монолога играют риторические приемы: вопросы *Почему? Кого хотите сейчас загаром удивить?* вовлекают аудиторию в процесс размышления, а переход от наивного удивления к откровенному сарказму делает текст более динамичным. Особенно ярко это проявляется в ироничном описании вымышленной ситуации в аэропорту «Шереметьево». Комический эффект достигается благодаря доведению ситуации до абсурда (пограничники комментируют цвет лица пассажира), иронии над стереотипами (*зато я коричневый буду*, *кого хотите сейчас загаром удивить?*), гротескным преувеличением (загар с риском для жизни). При этом за внешней агрессией угадывается прагматическая цель – просвещение публики путем привлечения ее внимания к серьезной проблеме. Таким образом, в стендап-комедии за развлекательной формой контента нередко скрывается социально значимое содержание и комические приемы используются для обсуждения серьезных вопросов.

Заключение

Проведенное исследование аксиологического содержания стендап-монологов Сергея Орлова позволяет сформулировать следующие ключевые выводы.

1. **Ценностная основа** творчества артиста неразрывно связана с фундаментальными установками русской лингвокультуры. В центре аксиосферы стендап-артиста находятся базовые константы: здоровье (физическое и психическое), милосердие и забота о ближних, материальное благополучие, семейные ценности, детско-родительские отношения.

2. **Особенности аксиологического дискурса** в стендап-комедии проявляются через использование ценностных противоречий как основного инструмента создания комического эффекта, установку на искренность и откровенность в общении с аудиторией, осмысление социальных противоречий через призму личного опыта.

3. **Комический потенциал** монологов реализуется посредством демонстрации цен-

ностных расхождений между социальными группами, контраста между традиционными и современными ценностями, раскрытия противоречий в системе общественных установок, применения разнообразных риторических приемов (иронии, сарказма, эффекта обманутого ожидания, гиперболы и др.).

4. **Контраксиологемы** в творчестве С. Орлова представлены через проблематизацию отношения к малой родине, что отражает актуальные социальные процессы.

Исследование аксиологического содержания стендап-комедии демонстрирует не только актуальные ценностные ориентиры современного общества, но и раскрывает лингвистические механизмы их выражения в юмористическом дискурсе. Это имеет существенное значение для понимания процессов трансформации культурной парадигмы, поскольку дает возможность выявить способы формирования новых культурных норм и их языкового воплощения. В целом, анализ аксиологического содержания стендап-комедии является важным инструментом изучения динамики социокультурных процессов в современном мире.

Список источников

Орлов С. Самозванец [видеозапись]. Rutube, Сергей Орлов (перезаливы), 20.10.2025. URL: https://rutube.ru/video/c4f7b5947d1831c2e8daa02cfead1430/ (дата обращения: 18.03.2026).

Список литературы

Аксиологические аспекты современных филологических исследований: тез. докл. Междунар. науч. конф., посвящ. юбилею основателя Уральской научной школы лингвокультурологии и стилистики профессора Н. А. Купиной (УрФУ, 17–18 апреля 2025 г.). Екатеринбург: Ажур, 2025. 112 с.

Алешина Ю. В. Аксиологический диссонанс как основа комического (на материале анализа художественных текстов малого прозаического жанра) // Вестник Московской международной академии. 2017. № 2. С. 6–15.

Вепрева И., Ицкович Т., Михайлова О. Система ценностей современного студенчества: от семейного благополучия до самореализации // Quaestio Rossica. 2023. Т. 11, № 1. С. 277–288. doi 10.15826/qr.2023.1.789

Вешнинский Ю. Г. Аксиология культурного пространства-времени (в границах постсоветского культурного пространства) // Мир психологии. 2005. № 4. С. 226–235.

Гальцов П. И., Мигдаль И. Ю. Стендап как нарратив личного опыта // Вопросы современной лингвистики. 2024. № 1. С. 25–32. doi 10.18384/2949-5075-2024-1-25-32

Гончаров Д. Е. Stand-up как юмористический разговорный жанр современной культуры: магистерская диссертация по направлению подготовки: 51.04.01. Культурология. Томск: ТГУ, 2018. 80 с.

Карасик В. И. Языковая пластика общения. М.: Гнозис, 2021. 536 с.

Коч К. И., Шевченко О. Ю., Яковлева Е. С. От провокации к рефлексии: культурные границы черного юмора в стендап комедии США и России // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2025. Т. 44, № 2. С. 368–377.

Купина Н. А. Аксиология и аксиологический лексикон: к определению и интерпретации понятий // Аксиологические аспекты современных филологических исследований: тез. докл. междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 27 апреля 2021 г.). Екатеринбург: Ажур, 2021. С. 50–52.

Лингвистика и аксиология. Этносемиометрия ценностных смыслов: кол. монография / отв. ред. Л. Г. Викулова. М.: Тезаурус, 2011. 352 с.

Мусийчук М. В. Аксиологическая функция юмора // Философские науки. 2006. Т. 7, № 2. С. 91–94.

Общая и русская лингвоаксиология: кол. монография / отв. ред. М. С. Милованова; ИЯз РАН, Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина. М.; Ярославль: Канцлер, 2022. 390 с.

Рогожникова Т. П., Бородихина А. С. Ценностные установки в дискурсе поколения Y (на материале стендап-выступлений) // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2024 г. № 1(42). С. 113–118.

Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей: Указ Президента РФ от 9 ноября 2022 г. № 809. Ч. I, ст. 5.

Ценностное содержание разговорного диалога: монография / Т. В. Матвеева, И. В. Ша-

лина, И. Т. Вепрева [и др.]; отв. ред. Т. В. Матвеева, И. В. Шалина; Мин-во науки и высшего образования Рос. Федерации, Урал. федер.ун-т. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2021. 228 с.

Double O. Getting the Joke: The Inner Workings of Stand-Up Comedy. 2nd ed. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2014. 518 p.

References

Axiological aspects of modern philological research: Abstracts of the International Scientific Conference on the occasion of the birthday of Professor N. A. Kupina, Founder of the Ural Scientific School of Linguoculturology and Stylistics (UrFU, April 17–18, 2025). Yekaterinburg, Azhur Publ., 2025. 112 p. (In Russ.)

Aleshina Yu. V. Evaluation discord as the essence of the comic effect (based on the analysis of short stories). *Bulletin of the Moscow International Academy*, 2017, issue 2, pp. 6–15. (In Russ.)

Vepreva I., Itskovich T., Mikhailova O. The value system of today's students: from family well-being to self-realisation. *Quaestio Rossica*, 2023, vol. 11, issue 1, pp. 277–288. doi 10.15826/qr.2023.1.789 (In Russ.)

Veshninskiy Yu. G. Axiology of cultural space-time (within the post-Soviet cultural space). *World of Psychology*, 2005, issue 4, pp. 226–235. (In Russ.)

Gal'tsov P. I., Migdal I. Yu. Stand-up as a narrative of personal experience. *Key Issues of Contemporary Linguistics*, 2024, issue 1, pp. 25–32. doi 10.18384/2949-5075-2024-1-25-32 (In Russ.)

Goncharov D. E. *Stand-up as a humorous conversational genre of modern culture*. Master's Dissertation (Cultural Studies). Tomsk, Tomsk State University Press, 2018. 80 p. (In Russ.)

Karasik V. I. *Language plasticity of communication*. Moscow, Gnozis Publ., 2021. 536 p. (In Russ.)

Koch K. I., Shevchenko O. Yu., Iakovleva E. S. From provocation to reflection: Cultural boundaries of black humor in stand-up comedy in the United States and Russia. *Issues in Journalism, Education, Linguistics*, 2025, vol. 44, issue 2, pp. 368–377. doi 10.52575/2712-7451-2025-44-2-368-377 (In Russ.)

Kupina N. A. Axiology and axiological lexicon: On defining and interpreting concepts. *Axiological aspects of modern philological research: Abstracts of the International Scientific Conference (Yekaterinburg, April 27, 2021)*. Yekaterinburg, Azhur Publ., 2021, pp. 50–52. (In Russ.)

Linguistics and axiology: Ethnosemiometry of value meanings. Ed. by L. G. Vikulov. Moscow, Tezaurus Publ., 2011. 352 p. (In Russ.)

Musiychuk M. V. The axiological function of humor. *Philological Sciences*, 2006, vol. 7, issue 2, pp. 91–94. (In Russ.)

General and Russian Linguoaxiology. Ed. by M. S. Milanov. Moscow, Yaroslavl, Kantsler Publ., 2022. 390 p. (In Russ.)

Rogozhnikova T. P., Borodikhina A. S. Values in the discourse of generation Y (based on stand-up performances). *Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Research*, 2024, issue 1 (42), pp. 113–118. doi 10.36809/2309-9380-2024-42-113-118 (In Russ.)

On Approval of the Fundamentals of State Policy for the Preservation and Strengthening of Traditional Russian Spiritual and Moral Values: Decree of the President of the Russian Federation No. 809 of November 9, 2022. Pt. I. Art. 5. (In Russ.)

Value content of conversational dialogue. Ed. by T. V. Matveeva, I. V. Shalina. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2021. 228 p. (In Russ.)

Double O. *Getting the joke: The inner workings of stand-up comedy*. 2nd ed. London, Bloomsbury Methuen Drama, 2014. 518 p. (In Eng.)

Информация об авторе

Мокан Анастасия Дмитриевна
аспирант кафедры русской филологии
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614068, г. Пермь, ул. Букирева, 15

mokan.ania@gmail.com

SPIN-код: 9725-8314
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-0574-4241
Researcher ID: POY-7736-2026

Статья поступила в редакцию 02.04.2026
Одобрена после рецензирования 02.05.2026
Принята к публикации 09.06.2026

Information about the author

Anastasia D. Mokan
Postgraduate Student at the Department of Russian Philology
Perm State University
15, Bukireva st., Perm, 614068, Russia

mokan.ania@gmail.com

SPIN-код: 9725-8314
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-0574-4241
Researcher ID: POY-7736-2026

Submitted 02 Apr 2026
Revised 02 May 2026
Accepted 09 June 2026

УДК 81’42
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-37-45
EDN KADQXV
https://elibrary.ru/kadqxv

Религиозно-научный текст: опыт интертекстуального анализа

Пашков Сергей Михайлович
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
s.p.n1980@mail.ru

Аннотация. Цель исследования – рассмотреть содержательно-смысловые и структурно-композиционные особенности текстообразования на стыке религии и науки. Работа выполнена с применением теоретических положений функциональной стилистики и интертекстуальности, а также гипотетико-дедуктивного метода, дефиниционного и контекстуального анализа. Обосновывается введение термина «религиозно-научный текст» и предлагается его определение как интертекста и формы позитивно-научной концептуализации сакральности. Обращение к понятию эпистемической ситуации позволяет системно описать содержательно-смысловой аспект исследуемого текста. Онтологически религиозно-научный текст характеризуется гносеологической гетерогенностью (сакральное знание / научное знание). В отличие от научной коммуникации, в анализируемом тексте новое научное и прогностическое знания не продуцируются и, соответственно, не репрезентируются. Методологически сакральное знание обосновывается посредством старого научного знания. Это знание репрезентируется языковыми средствами, номинирующими: 1) субъекта научной деятельности; 2) область научной деятельности; 3) результат научной деятельности. Аксиологически старое научное и сакральное знания находятся в отношении непротиворечивости. В тексте этот тезис находит свое выражение через языковые средства идентичной положительной оценочной направленности, репрезентирующие сакральное и старое научное знания. Структурно-композиционная организация религиозно-научного текста репрезентирует логику смены когнитивных фаз, актуализируемых композиционно-прагматическими сегментами «история вопроса», «постановка цели (задач)», «аргументация», «заключение».

Ключевые слова: холизм; сакральное знание; научное знание; эпистемическая ситуация; религиозно-научный текст; интертекстуальность; текстообразование.

Для цитирования
Пашков С. М. Религиозно-научный текст: опыт интертекстуального анализа // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 37–45. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-37-45. EDN KADQXV

Religious-Scientific Text: An Experience of Intertextual Analysis

Sergey M. Pashkov
Herzen State Pedagogical University
s.p.n1980@mail.ru

Abstract. The article accentuates the importance of holistic view for current scientific thinking. The purpose of the research is to analyze semantic and structural properties of text formation at the boundary of religion and science. This purpose is realized on the basis of theoretical data of functional stylistics and intertextuality, with the hypothetico-deductive method, definitional and contextual analyses being employed as well. The paper substantiates the introduction of the concept of “religious-scientific text” into the conceptual

© Пашков С. М., 2026

and terminological apparatus of text linguistics. In the framework of intertextuality, this type of text is defined as an intertext and a form of positive scientific conceptualization of sacredness. The concept of epistemic situation is considered as instrumental in conducting the systemic analysis of the semantics of a religious-scientific text (ontological, methodological, and axiological components of the situation). Ontologically, religious-scientific text is characterized with gnoseological heterogeneity (sacred knowledge / scientific knowledge). Unlike scientific communication, the analyzed type of text lacks new scientific and prognostic knowledge. Methodologically, sacred knowledge is thought of in the context of old scientific knowledge, this represented by linguistic means nominating: 1) scientists; 2) scientific fields; 3) scientific results. Axiologically, sacred knowledge is in accord with old scientific knowledge, which is manifested in linguistic means of identical evaluation representing these two types of knowledge. The structural organization of the type of text under study reflects the regularities of cognitive rational activity at the boundary of religion and science. The compositional pragmatic segment is seen as an operative unit of structural analysis. Specifically, the focus is on the units "background of the problem," "setting the research purpose (objectives)," "argumentation," and "conclusion."

Keywords: holism; sacred knowledge; scientific knowledge; epistemic situation; religious-scientific text; intertextuality; text formation.

For citation
Pashkov S. M. Religious-scientific text: An experience of intertextual analysis. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 37–45. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-37-45. EDN KADQXV (In Russ.)

Введение

Религия, философия, искусство и наука как пути постижения мира имеют своим субстратом язык (слово), конститутивная роль которого довольно глубоко осмыслена в каждом из этих четырех направлений. Однако, замечает В. С. Юрченко, остается нераскрытым главное – интеграционная роль языка в объединении в одно целое данных путей миропостижения. Причем, продолжает ученый, солидаризуясь с А. Ф. Лосевым, наиболее «страшная бездна» находится между религией и наукой [Юрченко 2017: 22]. Действительно, если обратить внимание на композитную терминологию, эксплицирующую взаимодействия четырех форм миропостижения, то обнаруживается следующее: интеграция религии, искусства и философии, с одной стороны, и науки, искусства и философии – с другой является обычным положением дел. Существуют религиозная философия и религиозное искусство, доступные наблюдению, в частности, через религиозно-философские [Сергеева 2002] и религиозно-художественные тексты [Пашков 2024: 163–170]. Интеграция философии с искусством также имеет длительную историю и фиксируется термином «поэтико-философские тексты» [Вольский 2008]. Взаимодействие искусства и науки маркируется, например, термином «научно-фантастические тексты» [Щирова, Сергаева 2022]. Наконец, объединение философии и науки репрезентируется номинациями «научно-философский дискурс», «научно-философская картина мира» и др. Терминологическая экспликация диалога религии и науки не отмечена.

Сложившаяся ситуация объясняется тем, что на определенном этапе историко-культурного развития наука оформляется как самостоятельный рациональный проект. Ее достижения в различных естественно-научных областях стимулировали оттеснение религии на задний план. Немного позднее формируется миф о конфликте ("the conflict myth"), согласно которому наука и религия находятся в вечной борьбе ("perennial battle") [Harrison 2010: 4].

Несмотря на существенные отличия религии и науки, пишет В. С. Степин, они являются взаимодополнительными [Степин 2012: 16]. Очевидно, что эта взаимодополнительность религии и науки предполагает вариативную интерпретацию в зависимости от мировоззренческих установок исследователя. С одной стороны, эти отношения могут затрагивать важнейшие догматические истины, например, когда обращение к научному знанию вызвано необходимостью аргументировать определенные вероучительные положения. С другой стороны, взаимодополнительность религии и науки может ограничиваться совместной рефлексией над так называемыми общечеловеческими ценностями; в этом случае пространство для диалога значительно расширяется.

Думается, что в настоящее время возможность для диалога между религией и наукой, их взаимодополнительность и, соответственно, равноценный гносеологический статус предопределяются в первую очередь интерпретативным характером реальности. Дело в том, что у религии есть «последнее слово» о мире и человеке, но она

не может его доказать, а у науки, в свою очередь, это «слово» отсутствует. Это положение прогнозирует дальнейшую рефлексию над основаниями в обеих областях знания и потенцию к последующему диалогу. Согласимся с Т. Нагелем, что у человека нет ни понимания, ни знания, посредством которого возможно обоснование всеобщей теории реальности [Nagel 2010: 26], в связи с чем сегодня признается полная проблематизация всех базовых категорий, отсылающих к знанию и когниции. Религиозно-научный диалог возможен и в силу того, что сакральность как универсальная категория религиозного сознания обязательно предполагает все когнитивные функции человека (рациональные, эмоциональные, интуитивные, волевые и пр.) [Тиле 1996: 194; Müller 1871: 625–627; Wach 1965: 32–33]. Соответственно, диалог науки и религии – это отнюдь не противопоставление рационального и нерационального.

Цель настоящего исследования – рассмотреть содержательно-смысловые и структурно-композиционные особенности текстообразования на стыке религии и науки.

Основная часть

Религиозно-научный текст: к уточнению понятия

Изучение категориальных свойств религиозного сознания актуально для современной антропоцентрической лингвистики, поскольку это способствует углублению представлений о человеке как *homo loquens religious* (В. И. Постовалова). Одной из важнейших категорий данного сознания признается сакральность. Проекция последней на материю библейского текста позволяет видеть в ней текстокатегориальную доминанту, детерминирующую его структуру и семантику, реализуемую посредством разноуровневых языковых средств и функционально направленную на репрезентацию особого типа знания – сакрального. Данный тип знания характеризуется как трехкомпонентная семантическая структура, инкорпорирующая семантику сакральной ономатологии (Имена Бога), сакральной императивности (заповеди) и сакральной эсхатологии (посмертная участь человека). Пропозициональное развертывание сакрального знания интерпретируется в качестве когнитивного механизма библейского текстообразования [Пашков 2025: 31–41]. Рассмотрение сакральности в качестве текстокатегориальной доминанты за пределами сакрального текста ведет к образованию религиозных текстов [Пашков 2023: 90–99]. В этом случает общим механизмом текстообразования является интертекстуальность. Поскольку генезис сакральности предполагает широкий спектр когнитивных ресурсов, ее концептуализация активно реализуется не только в религии, но и в философии, искусстве и науке.

Прежде чем рассматривать особенности текстообразования на стыке религии и науки, обратимся к научному тексту как таковому и уточним его сущностные характеристики.

Научный текст достаточно хорошо изучен в трудах отечественных лингвистов (Е. А. Баженова, Е. И. Варгина, Н. В. Данилевская, М. Н. Кожина, М. П. Котюрова, Н. М. Разинкина, В. Е. Чернявская и др.). Содержательно данный текст является формой репрезентации научного знания. Являясь выражением научного стиля, научный текст характеризуется объективностью, некатегоричностью, логичностью, точностью, ясностью и доказательностью.

Содержательно-смысловой аспект научного текста в его единстве фиксируется понятием эпистемической ситуации. В стилистических исследованиях данное понятие интерпретируется в качестве экстралингвистической модели научного текста, синтезирующей онтологический, методологический, аксиологический, рефлексивный и коммуникативно-прагматический компоненты, влияющие на процесс научного текстообразования.

Онтологический компонент эпистемической ситуации соотносится со старым и новым научным знанием. Это деление является принципиально важным для любого научного текста [Котюрова, Баженова 2008: 52; Данилевская 2006: 11; Чернявская 2000: 149]. Старое научное знание – знание, репрезентируемое в тексте предшественников, новое научное знание – знание, впервые репрезентируемое в тексте. *Методологический компонент* коррелирует со способом получения и обоснования научного знания; *аксиологический компонент* предполагает оценочную позицию познающего субъекта по отношению к старому и новому научному знанию; *рефлексивный компонент* увязывается с эмоциональными реакциями на научное явление; *коммуникативно-прагматический компонент* сопряжен с переводом экстралингвистических факторов познания в лингвистические [Котюрова, Баженова 2008: 48–49]. Онтологический, методологический и аксиологический компоненты в наибольшей степени предопределяют специфику научного текста [Чернявская 2000: 19], причем аксиологический является ведущим [Данилевская 2006: 12].

С учетом вышесказанного представляется правомерным заполнение терминологической лакуны, эксплицирующей диалог религии и науки, введением термина «религиозно-научный текст». Данный текст определяется как *интертекст и форма позитивно-научной концептуа-*

лизации сакральности. О религиозно-научных текстах (далее – РНТ) оправданно вести речь лишь в том случае, если апелляция к научному знанию осуществляется с целью аргументации валидности сакрального знания. Экстраполируя понятие эпистемической ситуации в область текстообразования на стыке науки и религии, можно утверждать, что предлагаемое понимание РНТ предопределяет специфику его важнейших эпистемических аспектов – онтологию, методологию и аксиологию.

Онтологически РНТ характеризуется гносеологической гетерогенностью: сакральное знание / научное знание. В процессе религиозно-научного текстообразования новое научное знание не продуцируется, не доказывается и, следовательно, не репрезентируется. Иной представляется и функциональная заданность старого научного знания в РНТ. Если в научном тексте старое научное знание формирует теоретическую основу в освещении научной проблемы, то в РНТ это знание не соотносится с научной проблематикой, поскольку аргументация валидности сакрального знания не является научной проблемой.

Методологически обоснование валидности сакрального знания осуществляется посредством обращения к старому научному знанию. Автор РНТ исходит из того, что сакральное и научное знания не противоречат друг другу. Иначе обстоит дело с философскими презумпциями, которые, как известно, могут быть религиозной и атеистической направленности. Соответственно, в процессе обоснования сакрального знания важное значение приобретает дифференцирование научного и философского знания. Нельзя не согласиться с Дж. Ленноксом, который в этой связи пишет: *Statements by scientists are not necessarily statements of science* [Lennox 2009: 24].

Специфика аксиологического компонента религиозно-научного текстообразования состоит в том, что оценка старого научного знания не является основой, предваряющей продуцирование нового научного знания. Познающий субъект оценивает научное знание с целью аргументации знания сакрального. Это обстоятельство переводит РНТ из области собственно научной коммуникации в сферу общения на границе науки и религии.

Взаимодействие сакрального и старого научного знания предопределяет интертекстуальную специфику содержательно-смыслового аспекта РНТ. В этом случае интертекстуальность заявлена как метатекстуальность, соотносимая с интерпретацией и оценкой предшествующего текста, в данном случае сакрального текста, реализуемого в РНТ в виде интекстов.

В логике сказанного анализ содержательно-смысловой организации РНТ предопределяется его гносеологической гетерогенностью. Соответственно, необходимо остановиться на анализе: 1) языковых репрезентантов сакрального знания; 2) языковых репрезентантов научного знания. В первом случае идентифицируется тип сакрального знания, анализируются структурные особенности сакральных интекстов (слово, словосочетание, текст) и механизмы включения их в РНТ (цитация, перифраза, аллюзия). Во втором случае с опорой на понятие эпистемической ситуации, репрезентируемой в РНТ, интерпретируются онтологический, методологический и аксиологический компоненты.

В процессе анализа структурно-композиционной организации РНТ важнейшее значение приобретает принцип онтологизма. В функциональной грамматике данный принцип связывается с признанием детерминации семантических категорий восприятием объективной действительности [Бондарко 1987: 31]. Принцип онтологизма не теряет своей релевантности и при анализе структурно-композиционной организации РНТ. Поскольку текст – вербализованное сознание, то онтология когнитивных процессов, в частности рационального рассуждения, репрезентируется в поверхностной структуре анализируемого текста. В качестве структурной единицы РНТ в работе рассматривается понятие композиционно-прагматического сегмента (далее – КПС) – «выраженного на поверхностном уровне компонента глубинной смысловой структуры текста, обусловленного фактором формирования научного знания и частными коммуникативно-познавательными действиями субъекта текстотворчества» [Чернявская 2000: 12]. Границы КПС определяются сменой когнитивных фаз познающего субъекта. Выделяются сегменты «характеристика предмета исследования», «история вопроса», «постановка целей и задач», «формулировка проблемы», «выдвижение гипотезы», «доказательство», «описание эксперимента», «выводы», «научный прогноз» [там же: 233– 234].

Гносеологическая гетерогенность знания, репрезентируемая в РНТ, обусловливает модификацию его композиционной модели, в частности исключение КПС «гипотеза», «описание эксперимента» и «научный прогноз». Данные КПС в религиозно-научном тексте невозможны, поскольку сакральное знание не может быть подвергнуто процедурам верификации и, следовательно, нет когнитивных оснований для формулирования прогноза[1]. В логике сказанного становится очевидной необходимость замены КПС «доказательство» на «аргументация». Последняя

определяется как «приведение доводов с целью изменения позиции, или убеждений, другой стороны» [Ивин 1997: 6]. Аргументация несводима к логической теории доказательства, опирающейся на понятие истины, поскольку аргументироваться может и ложь. В ракурсе структурно-композиционной организации РНТ реализуется типологическая интертекстуальность, базирующаяся на стереотипности композиционных компонентов типологически соотнесенных текстов [Чернявская 2000: 221].

Таким образом, структурно-композиционная модель РНТ реализуется посредством актуализации КПС «история вопроса», «постановка цели (задач)», «аргументация», «заключение». Предложенная схема лингвистического анализа РФТ отражает его гносеологическую гетерогенность и композиционную специфику. Поскольку в рамках статьи невозможно представить анализ всех трех сегментов сакральности, ограничимся лишь сакральной ономатологией, представляющей собой совокупность сакральных Имен (Имен Бога).

Репрезентация сакральной ономатологии в религиозно-научном тексте

Проблема креационизма является одной из центральных в религиозно-научных рассуждениях, ведущих к образованию РНТ. Согласно библейскому тексту мир и человек являются творениями Бога, причем уникальность акта творения состоит в том, что не требуется никакого субстрата: мир творится *ex nihilo*.

Рассмотрим содержательно-смысловой аспект РНТ «Theism and Evolutionary Biology» (*William Hasker*), в котором аргументируется отсутствие противоречий между креационизмом и теорией эволюции. Название текста сигнализирует о его гносеологической гетерогенности, формируемой на стыке двух областей знания: сакральной (*Theism*) и научной (*Biology*). С. С. Аверинцев пишет, что теизм исходит из понимания Абсолюта как божественной Личности, свободно Творящей мир [Аверинцев 2006: 419].

В рассматриваемом тексте репрезентируются сакральные Имена *God* и *Creator* (Hasker 2010: 548). Имя *God* является доминирующим в тексте, а Его референция к христианскому Богу подтверждается языковыми единицами *create*, *divine creation*, *theistic God*, *God's creative purposes*, *Suffering Redeemer*. Сакральное Имя *Redeemer*, наряду с Именами *God* и *Creator*, является цитатой, поскольку встречается в обоих Заветах; в Новом Завете Имя *Redeemer* представлено развернутой пропозициональной структурой[2]. Имя *God*, в свою очередь, акцентирует творческую потенцию христианского Бога [Пашков 2025: 35].

В исследуемом тексте научное знание (онтологический компонент) репрезентируется языковыми единицами, номинирующими:

– субъекта научной деятельности: а) нарицательные имена (*molecular biologist*, *evolutionists*, *paleontologist*); б) собственные имена[3] (*Michael Behe*, *Darwin*, *Carroll*, *Jacques Monod*, *Stephen Jay Gould*, *Simon Conway Morris*);

– область научной деятельности (*biology*, *evolutionary developmental biology* (*evo devo*), *molecular genetics*, *biochemistry*);

– результат научной деятельности (теории, гипотезы, научные термины) (*scientific theory of evolution*, *Evolutionary Theory*, *biological evolution*, *biological taxa*, *biological structures*, *living cell*, *genetic changes*, *mutations*, *genotype*, *evolutionary selection*, *embryonic development*, *genes*, *macroevolution*, *microevolution*).

Вторая и третья группы языковых единиц характеризуются системностью в силу их идентичной референциальной отнесенности (область биологии), что свидетельствует о соблюдении автором терминологических норм. Репрезентируемое научное знание является старым, поскольку вошло в общий фонд научного знания в XIX–XX вв. В данном тексте автор не представляет читателю нового научного знания.

Методологически аргументация сакрального знания в анализируемом тексте реализуется посредством обращения к старому научному знанию и дистанцирования от философского знания, различных идеологий и псевдонаучных концепций. Последние репрезентируются языковыми единицами *naturalistic philosophies*, *philosophical preconceptions*, *ideologies*, *philosophical naturalism*, *social Darwinism* (Hasker 2010: 548, 550, 553).

(1) *«We will not consider the numerous ideologies which have been erected on the basis of evolution, such as social Darwinism a century ago or the contemporary claim of sociobiology to explain nearly all human behavior in terms of patterns inherited from pre – human ancestors. Such ideologies are nearly always inimical to theistic religion, and they are at best weakly supported by the scientific theory of evolution» (Hasker 2010: 548).*

В приведенном микроконтексте автор осведомляет читателя о методологии обоснования сакрального знания (*theistic religion*). Старое научное знание (*evolution*, *the scientific theory of evolution*) противопоставляется знанию ненаучному (*ideologies*, *social Darwinism*). Лексемы *inimical* и *weakly* позволяют акцентировать это противопоставление. Наука объективна, основана на фактах и не может быть враждебна к предмету своего исследования:

– inimical: 'being adverse often by reason of hostility or malevolence';

– weak(ly): ‘not factually grounded or logically presented’ [Merriam-Webster Dictionary].

Положительная оценка сакрального знания в контексте понятийно-терминологического аппарата научной теории эволюционного развития мира и человека специфицирует аксиологический компонент эпистемической ситуации в исследуемом тексте.

(2) *«Evidently there is no inherent difficulty in the idea that God might create the universe and its contents through gradual evolutionary processes» (Hasker 2010: 548).*

В микроконтексте № 2 репрезентируется религиозно-научная позиция автора, согласно которой научная теория эволюции (*through gradual evolutionary processes*) совместима с теистическим представлением о Боге как Творце (*God might create*). Модальное слово *Evidently* с семантикой очевидности акцентирует уверенность автора. Отсутствие концептуальных противоречий между научным и сакральным знанием репрезентируется лексемой *difficulty* (в контексте отрицательного местоимения *no*), актуализирующей вторичное значение:

– difficulty: (1-я ступень анализа) ‘*controversy*, disagreement’;

– controversy: (2-я ступень анализа) ‘a discussion marked especially by the expression of *opposing views*’ (Merriam-Webster Dictionary) (курсив наш. – *С. П.*).

Интеграция сакрально-ономатологического и научного старого знания, их идентичная оценочная направленность репрезентируются номинативными словосочетаниями *constructive religious interpretation of evolution* и *theistic interpretation of evolution* (Hasker 2010: 550, 555). Лексемы *religious*, *theistic* и *evolution* актуализируют в тексте свои первичные знания:

– *religious*: ‘of, relating to, or devoted to *religious beliefs* or observances’;

– *theistic*: ‘belief in the existence of one *God* viewed as the *creative source* of the human race and the world who transcends yet is immanent in the world’;

– *evolution*: ‘the *scientific theory* explaining the appearance of new species and varieties through the action of various biological mechanisms (such as natural selection, genetic mutation or drift, and hybridization)’ (Merriam-Webster Dictionary) (курсив наш. – *С. П.*).

Рассмотрим структурно-композиционную организацию анализируемого текста, обратившись к КПС «история вопроса», «постановка цели (задач)», «аргументация», «заключение». Отметим, что КПС «история вопроса» и «постановка цели (задач)» могут быть введены в текст в разной последовательности.

1. КПС «История вопроса»

В этом сегменте репрезентируется начальная фаза когнитивной деятельности, акцентируется диалогизм познания, очерчиваются рамки гносеологически гетерогенного контекста осмысления сакральности (научное знание / сакральное знание).

(3) *«<…>. A comparatively recent development in evolutionary science that deserves mention here is evolutionary developmental biology, commonly known as ‘evo devo’. Evo devo consists of a number of important developments relating molecular genetics to embryonic development». <…>.*

It may be reasonable to conclude that it is too early for a final evaluation of either of these movements» (Hasker 2010: 548–549).

Автор приводит несколько направлений мысли, которые по-разному интерпретируют отношения креационизма и теории эволюции: *fundamentalist ‘creation science’*, *‘intelligent design’ (ID) movement*, *Darwinian account of evolution*, *evolutionary developmental biology*.

2. КПС «Постановка цели (задач)»

(4) *«This entry will discuss the relationship between biological evolution and the traditional theistic conception of God; in particular, the doctrine of God as the creator of the natural world» (ibid.: 548).*

В приведенном микроконтексте автор четко формулирует цель исследования – рассмотреть отношение между сакрально-ономатологическим знанием о Боге как Творце (*the doctrine of God as the creator of the natural world*) и научной теорией эволюции (*biological evolution*). Очевидно, что эта цель не может ставиться в научном тексте, поскольку трансцендентное недоступно научному рассмотрению, соответственно, анализируемый текст является религиозно-научным.

3. КПС «Аргументация»

В анализируемом тексте автор делает попытку аргументировать не существование Бога (этот тезис принимается изначально), а религиозную интерпретацию эволюции (*the project of a religious interpretation of evolution*, *the project of theistic interpretation of evolution*). Рассматриваются несколько возражений против данной интерпретации, которые репрезентируются в сильных позициях объемно-прагматического членения текста:

– *«Evolution and the ‘Objectivity of Nature’»*;

– *«Evolution as Cruel and Wasteful»*;

– *«Evolution as Random and Contingent»*;

– *«Evolution and Human Nature»*;

– *«Evolution, Physicalism, and Purpose» (ibid.: 550–553).*

(5) *«The acceptance of evolution seems to push one in the direction of a naturalistic, reductivist view of human nature which contrasts sharply with the religious view of humankind as bearers of the divine image.*

Almost certainly, this is a mistake. The difficulty here does not lie in evolutionary science as such, but rather in the naturalistic philosophies which underlie some interpretations of evolution» <…>. Evolution does force one to recognize affinities between humans and other animals, but the fact that humans are animals comes as no surprise; it was well known, for instance, to Aristotle. <…>. But to assume that common biological descent forces one to accept a naturalistic account of human beings is a classic instance of the genetic fallacy» (ibid.: 553).

В микроконтексте № 5 рассматривается проблема природы человека в контексте эволюционной теории. По библейскому тексту, человек – образ и подобие Бога (*bearers of the divine image*). Автор приводит существующее мнение, согласно которому эволюционный взгляд на человека обязательно нивелирует его богоóбразность. Аргументация, опровергающая этот взгляд, строится на строгом дифференцировании научного знания (*common biological descent*, *evolution*, *evolutionary science*) и ненаучного (философские преференции ученых: *naturalistic philosophies, reductivist view*, *naturalistic account of human beings*). Рассмотрение философских взглядов в качестве научного знания является ошибочным. Этот вывод репрезентируется лексемами с отрицательной оценочной семантикой *mistake* и (*genetic*) *fallacy*.

4. КПС «Заключение»

Заключение в РНТ в основном не отличается от соответствующего КПС в научном тексте: подведение итогов проведенного исследования.

(6) *«We have seen that the most common objections to a religious reading of evolution are of little force, and it has been argued that a strictly physicalistic version of evolution leads to unacceptable paradox and must be modified in such a way as to allow for irreducible teleology in the world of nature. If this is so, then the way is open for the development of a constructive religious interpretation of evolution, one that will not merely remove evolution as a threat to faith, but will exploit its possibilities for the enhancement of a theistic worldview» (ibid.: 555).*

В заключении автор приходит к выводу, что сакральное знание о творении, акцентирующем сакральное Имя *Creator*, не противоречит научному знанию об эволюционном развитии мира и человека. Конструктивное взаимодействие сакрального и научного знания репрезентируется номинативными словосочетаниями *religious reading of evolution* и *constructive religious interpretation of evolution*. Выдвигаемые возражения (*objections*) квалифицируются как слабые и логически недопустимые. Этот критический взгляд репрезентируется лексемами с оценочной (*little force*, *unacceptable paradox*) и модальной семантикой (*must*).

Заключение

В исследовании предпринята попытка изучения вопросов текстообразования на стыке двух гносеологически различных областей познания (религия/наука) в контексте универсальной категории религиозного сознания, спроецированной на материю религиозно-научного текста. Показано, что данный текст является интертекстом и формой позитивно-научной концептуализации сакральности. Выявлены содержательно-смысловые и структурно-композиционные особенности религиозно-научного текста, сообщающие ему особый текстотипологический статус, а также позволяющие дифференцировать данный текст от текста научного. Осуществлена экстраполяция понятия эпистемической ситуации в область религиозно-научного текстообразования, что позволило установить специфику онтологического, методологического и аксиологического компонентов эпистемической ситуации в исследуемом тексте. Структурно-композиционная организация данного текста проанализирована с опорой на понятие композиционно-прагматического сегмента. Невозможность верификации сакрального знания, а также отсутствие прогностического знания в процессе религиозно-научного текстообразования объясняет исключение из структурной модели сегментов «доказательство» и «научный прогноз».

Список источников

Hasker W. Theism and Evolutionary Biology // A Companion to Philosophy of Religion, edited by Charles Taliaferro, Paul Draper, and Philip L. Quinn. 2nd ed. Singapore: Blackwell Publishing Ltd. 2010. P. 548–556.

Merriam-Webster Dictionary. URL: https://www.merriam-webster.com/

Примечания

[1] Исключение КПС «научный прогноз» в процессе религиозно-научного текстообразования влечет за собой отсутствие репрезентации прогностического знания. Это знание понимается как возможный результат дальнейшей познавательной деятельности и является обязательным для научного текста [Чернявская 2000: 212].

[2] Текст цитируется по изданию Библии короля Якова 1611 г. (King James Bible). URL: https://www.kingjamesbibleonline.org/ (дата обращения: 09.01.2026)

[3] Как пишет С. Д. Кацнельсон, имя собственное синтезирует разнообразные аспекты деятельности человека [Кацнельсон 2011: 10].

Список литературы

Аверинцев С. С. Собрание сочинений. Киев: Дух и лира, 2006. 912 с.

Бондарко А. В. Введение. Основания функциональной грамматики // Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Л.: Наука, 1987. С. 5–39.

Вольский А. Л. Поэтико-философский текст как объект филологической герменевтики: дис. … д-ра филол. наук. СПб., 2008. 419 с.

Данилевская Н. В. Чередование старого и нового знания как механизм развертывания научного текста: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2006. 47 с.

Ивин А. А. Основы теории аргументации. М.: ВЛАДОС, 1997. 352 с.

Кацнельсон С. Д. Содержание слова, значение и обозначение. М.: Едиториал УРСС, 2011. 112 с.

Котюрова М. П., Баженова Е. А. Культура научной речи: текст и его редактирование: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2008. 280 с.

Пашков С. М. Сакральность как фактор текстообразования в религиозной коммуникации // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2023. № 1. С. 90–99. doi 10.18384/2310-712X-2023-1-90-99

Пашков С. М. Сакральный, художественный и религиозно-художественный тексты: опыт текстотипологического анализа // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 163–170. doi 10.20323/2499_9679_2024_1_36_163

Пашков С. М. Пропозициональное развертывание сакрального Имени как механизм текстообразования // Вопросы когнитивной лингвистки. 2025. № 2. С. 31–41.

Сергеева Е. В. Русский религиозно-философский дискурс «школы всеединства»: лексический аспект: дис. … д-ра филол. наук. СПб., 2002. 469 с.

Степин В. С. Наука и религия: противостояние или диалог? // Региональное образование XXI века: проблемы и перспективы. 2012. № 3. С. 16–17.

Тиле К. Основные принципы науки о религии // Классики мирового религиоведения. Антология. М.: КАНОН, 1996. С. 144–196.

Чернявская В. Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации (на материале немецкого языка): дис. … д-ра филол. наук. СПб., 2000. 448 с.

Щирова И. А., Сергаева Ю. В. Синкретизм как «измерение» научно-фантастического текста: опыт системного описания // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2022. Т. 21, № 2. С. 159–170. doi 10.15688/jvolsu2.2022.2.13

Юрченко В. С. Философия языка и философия языкознания: Лингвофилософские очерки. М.: ЛЕНАНД, 2017. 368 с.

Harrison P. Introduction // The Cambridge Companion to Science and Religion. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 1–17.

Lennox J. C. God's Undertaker: Has Science Buried God? Oxford: Lion Hudson PLC, 2009. 192 p.

Müller F. M. The Science of Language. Vol. II. London: Longman, Green, and Co., 1871. 668 p.

Nagel Th. Secular philosophy and the religious temperament. Essays 2002–2008. Oxford: Oxford University Press, 2010. 171 p.

Wach J. Types of religious experience. Christian and non-Christian. Chicago: University of Chicago Press, 1965. 275 p.

References

Averintsev S. S. Collected works. Kiev, Dukh i lira Publ., 2006. 912 p. (In Russ.)

Bondarko A. V. Introduction. Basics of functional grammar. *Functional grammar theory. Introduction. Aspects. Tense localization. Taxis*. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 5–39. (In Russ.)

Vol'skiy A. L. *Poetic-philosophical text as an object of philological hermeneutics.* Dr. philol. sci. diss. St. Petersburg, 2008. 419 p. (In Russ.)

Danilevskaya N. V. *Alteration of old and new knowledge as a mechanism of scientific text unfolding.* Abstract of Dr. philol. sci. diss. Yekaterinburg, 2006. 47 p. (In Russ.)

Ivin A. A. *Basics of argumentation theory*. Moscow, VLADOS Publ., 1997. 352 p. (In Russ.)

Katsnel'son S. D. *A word: content, meaning, and nomination*. Moscow, Editorial URSS Publ., 2011. 112 p. (In Russ.)

Kotyurova M. P., Bazhenova E. A. *Culture of scientific speech: Text and its editing.* Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2008. 280 p. (In Russ.)

Pashkov S. M. Sacredness as a factor of text formation in religious communication. *Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Linguistics*, 2023, issue 1, pp. 90–99. doi 10.18384/2310-712X-2023-1-90-99 (In Russ.)

Pashkov S. M. Sacred, literary and religious-literary texts: the experience of textual-typological analysis. *Verhnevolzhski Philological Bulletin*, 2024, issue 1 (36), pp. 163–170. doi 10.20323/2499_9679_2024_1_36_163 (In Russ.)

Pashkov S. M. Propositional unfolding of sacred name as a cognitive mechanism of text formation. *Issues of Cognitive Linguistics*, 2025, issue 2, pp. 31–41. (In Russ.)

Sergeeva E. V. *Russian religious-philosophical discourse of the "unitotality school of thought": The lexical aspect.* Dr. philol. sci. diss. St. Petersburg, 2002. 469 p. (In Russ.)

Stepin V. S. Science and religion: Opposition or dialogue? *Regional Education in the 21st Century: Problems and Prospects,* 2012, issue 3, pp. 16–17. (In Russ.)

Tile K. Basic principles of religious studies. *Classics of World Religious Studies. Anthology.* Moscow, KANON Publ., 1996, pp. 144–196. (In Russ.)

Chernyavskaya V. E. *Intertextuality as a text forming category in scientific communication (based on the material of German).* Dr. philol. sci. diss. St. Petersburg, 2000. 448 p. (In Russ.)

Schirova I. A., Sergaeva Yu. V. Syncretism as a science fiction text's "dimension": experience of systemic description. *Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*, 2022, issue 21, pp. 159–170. doi 10.15688/jvolsu2.2022.2.13 (In Russ.)

Yurchenko V. S. *The Philosophy of language and philosophy of linguistics: Linguo-philosophical essays*. Moscow, LENAND Publ., 2017. 368 p. (In Russ.)

Harrison P. Introduction. *The Cambridge companion to science and religion*. 2010, pp. 1–17. (In Eng.)

Lennox J. C. *God's undertaker. Has science buried God?* Oxford, Lion Hudson PLC, 2009. 192 p. (In Eng.)

Müller F. M. *The Science of Language.* Vol. II. London, Longman, Green, and Co., 1871. 668 p. (In Eng.)

Nagel Th. *Secular philosophy and the religious temperament. Essays 2002-2008*, Oxford University Press, 2010. 171 p. (In Eng.)

Wach J. *Types of religious experience. Christian and non-Christian*. Chicago, University of Chicago Press, 1965. 275 p. (In Eng.)

Информация об авторе

Пашков Сергей Михайлович
кандидат филологических наук, доцент
кафедры английской филологии
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
191186, Россия, г. Санкт-Петербург,
Набережная р. Мойки, 48

s.p.n1980@mail.ru

SPIN-код: 7850-9040
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7552-7304
ResearcherID: M-2076-2018

Статья поступила в редакцию 03.02.2026
Одобрена после рецензирования 11.03.2026
Принята к публикации 26.03.2026

Information about the author

Sergey M. Pashkov
Associate Professor in the Department
of English Philology
Herzen State Pedagogical University
48, Moika Embankment, St. Petersburg, 191186, Russia

s.p.n1980@mail.ru

SPIN-код: 7850-9040
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7552-7304
ResearcherID: M-2076-2018

Submitted 03 Feb 2026
Revised 11 Mar 2026
Accepted 26 Mar 2026

УДК 811.112.2: 811.111
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-46-55
EDN LXIWXU
https://elibrary.ru/lxiwxu

Функционально-семантический потенциал немецкоязычных конструкций с *man* как средства имперсонализации

Разумных Елена Валерьевна
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
amilano80@mail.ru

Аннотация. В статье исследуются функциональные возможности немецкого местоимения ‘man’ как универсального средства имперсонализации. Сопоставление двух разноязычных текстов с применением методов сплошной выборки и контрастивного анализа показало, что немецкие структуры с ‘man’ используются в качестве переводческого эквивалента для целого спектра англоязычных конструкций, различающихся категориальным значением персональности и референциальным компонентом как степенью выделенности или устраненности субъекта. Среди оригинальных англоязычных структур, семантика которых может быть передана с помощью ‘man’-конструкций, отмечены предложения неопределенно-личной семантики с подлежащими ‘one, you, they’, обобщенно-личные конструкции с подлежащими ‘you, we’, пассивные конструкции, предложения бытийной и квалификативной семантики, безличные предложения с инфинитивом, а также определенно-личные конструкции, где в роли производителя деятеля или носителя состояния выступает сам говорящий. Такой обширный функционально-семантический потенциал немецкой конструкции с ‘man’ объясняется историческим развитием данного местоимения, в ходе которого оно, несмотря на десемантизацию и грамматикализацию, сохранило остатки внутренней формы со значением агенсности в широком смысле, а также комплексным характером неопределенной референции, различные смысловые оттенки которой обнаруживают зоны пересечения и взаимопроникновения. Полученные результаты могут найти применение как в переводческой практике, так и в межъязыковых исследованиях категории персональности в двух языках.

Ключевые слова: категория персональности; безличность; неопределенно-личность; обобщенно-личность; местоимение *man*.

Для цитирования
Разумных Е. В. Функционально-семантический потенциал немецкоязычных конструкций с *man* как средства имперсонализации // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 46–55. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-46-55. EDN LXIWXU

Functional and Semantic Potential of German “*man*”-structures as an Impersonalization Strategy

Elena V. Razumnykh
Lomonosov Moscow State University
amilano80@mail.ru

Abstract. The article focuses on the functional scope and features of the German pronoun “man” as a universal impersonalization tool. Continuous sampling and contrastive analysis methods were used to compare two texts in different languages – German and English. The study has revealed that German “man”-structures can be used as a translation equivalent for a wide range of English sentences that differ in their

© Разумных Е. В., 2026

subject's referential component by which we mean the degree to which the semantic subject is made prominent or suppressed. Among the original English structures whose semantics can be conveyed through "man"-phrases are the following: indefinite-personal sentences with the pronouns "one," "you," and "they" as subjects; generalized personal sentences with the pronouns "you" and "we" in the same role; passive constructions; sentences bearing existential and qualificative semantics; impersonal sentences with infinitives; constructions with the definite personal subject where the speaker themselves possesses the role of an actor or experiencer. The findings suggest that the extensive functional and semantic potential of German "man"-structures can be explained, in the first place, by the historical development trajectory: despite the semantic bleaching and grammaticalization, the pronoun "man" has presumably retained the remnants of its original meaning that conveys the idea of agency in a broad sense. Another reason may be the complex nature of the indefinite reference, with various shades of meaning mutually intertwined with each other. The results of this research may be of use in translation practice and cross-linguistic studies of impersonality-related phenomena in English and German.

Keywords: personality category; impersonality; indefinite-personal; generalized-personal; *man* pronoun.

For citation
Razumnykh E. V. Functional and semantic potential of German *"man"*-structures as an impersonalization strategy. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 46–55. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-46-55. EDN LXIWXU (In Russ.)

Введение

Способы выражения лексико-грамматической категории персональности, известной также как категория личности/безличности, во многом определяются типологическими особенностями языков, что, в свою очередь, выступает результатом их исторического развития. В современном языкознании общепризнанным является понимание того, что дейктическая категория лица, функция трехчленной парадигмы которой сводится к указанию на участников или неучастников коммуникации, входит в состав более широкой и полифункциональной категории персональности, показывающей, помимо дейктической составляющей, различные варианты соотношения действия с его производителем (см., например: [Лаврентьев 2013]. В этой связи выделяются категориальные значения определенно-личности, неопределенно-личности, обобщенно-личности и безличности, хотя последний из перечисленных терминов является в известной степени условным и допускает разные толкования [Зеленецкий 2004: 173]. Проблематика соотношения данных категориальных значений с определенными синтаксическими структурами была достаточно подробно разработана на материале русского языка. В русской грамматической традиции значения определенно-личности, неопределенно-личности, обобщенно-личности и безличности, различающиеся между собой референцией как степенью выделенности семантического субъекта, прочно связаны с понятием односоставных предложений, где подлежащее отсутствует или считается опущенным. В других языках, к примеру в немецком и английском, такой подход не применим из-за иных морфосинтаксических потребностей предложения, строй которого отличается обязательной двусоставностью и демонстрирует наличие любого, пусть даже формального, подлежащего в именительном падеже. Вместе с тем представляется разумным полагать, что сущностное содержание обсуждаемой категории как возможность представления (или устранения) действующего субъекта носит универсальный характер, основанный на общечеловеческих путях осмысления окружающей действительности, а потому может быть так или иначе обнаружено в языке вне зависимости от его морфологического или синтаксического строя. В таком случае категориальные значения персональности оказываются расположенными в другой языковой плоскости и привязанными к совсем иным параметрам, отличным от односоставности предложения или формы предиката.

Объектом изучения в настоящей статье являются немецкоязычные конструкции с местоимением *man*, известные как один из основных способов указания на неопределенно-личный агенс. Данное местоимение произошло от полнозначного существительного *Mann* 'человек, мужчина', которое, пройдя путь десемантизации и грамматикализации, получило возможность указывать на некоторого неопределенного или любого деятеля (носителя состояния) [Жирмунский 2023: 206; Москальская 2006: 125–128], одновременно заполняя позицию подлежащего и тем самым обслуживая потребности двусоставного предложения. Такая стратегия была в целом рас-

пространена в истории германских языков. Так, описание конструкций с *man* с примерами из различных памятников находим еще в первой сравнительной грамматике германских языков Я. Гримма. В древнеанглийском также была известна конструкция с аналогичным значением [Ярцева 2022: 57; Fischer 2006: 225], однако позже местоимение *man* было вытеснено местоимением *one* и прочими альтернативами. Данные других языков, в том числе генетически не родственных германским или далеких от них, подтверждают идею о том, что десемантизация универсального существительного (так называемого *generic noun*) со значением человеческого существа может представлять собой продуктивный путь формирования различного рода местоимений. В исследовании М. Хаспельмата, посвященном функционированию неопределенных местоимений в сотне языков мира, такая стратегия отмечается в 42 языках [Haspelmath 2001: 182]. Исследования Б. Гейне и др. показывают, что существительные подобного рода являются важным источником образования не только неопределенно-личных, но даже и личных местоимений третьего лица, примеры чего можно в избытке найти в языках Африки, а также в корейском, тайском, вьетнамском и других азиатских языках [Heine, Song 2011; Heine, Kuteva 2004].

Таким образом, в сопутствующих друг другу тенденциях десемантизации и грамматикализации существительного со значением «человек, мужчина», по-видимому, можно усматривать универсальный способ осмысления окружающей действительности, способный проявляться в разных по своему строю языках. Десемантизация в широком смысле приводится в действие процессами метафоризации. Сущность же грамматикализации, которая на протяжении долгого времени является устойчивым предметом интереса исследователей, сводится к тому, что абстрактные грамматические концепты, не имея для себя готовых форм выражения, заимствуют их в сфере лексики и адаптируют для своей цели [Голубева 2017: 83] (подробнее о грамматикализации см. также: [Heine, Claudi, Hünnemeyer 1991; Lehmann 2004], обзор определений грамматикализации как лингвистического понятия см. в [Campbell, Janda 2001]).

Гипотеза, цель, материал и методы исследования

Применительно к немецким конструкциям с *man* есть основания предполагать наличие у них широкого спектра функциональных возможностей, но вместе с тем и особенностей употребления в различных контекстах. Такие возможности и особенности могут быть связаны со следующими факторами: во-первых, с исторической траекторией грамматикализации существительного *man*, которая могла сопровождаться частичным сохранением внутренней формы на фоне общей десемантизации, а также высвечиванием этой формы в определенных ситуациях; во-вторых, с двусоставным строем немецкого предложения, где номинативное подлежащее, связанное с идеей действующего лица (носителя состояния), способно сообщать всей конструкции более или менее выраженный оттенок агенсности; в-третьих, с тем, что неопределенная референция, которую в самом общем смысле определяют как указание на неизвестное или неуточненное действующее лицо, представляет собой неоднородное явление с возможностью градации степени и характера выделенности или, напротив, устраненности субъекта.

Проявление первых двух факторов можно увидеть в том обстоятельстве, что немецкие предложения с *man*, способные, как и предложения с начальным *es*, служить средством обезличивания за счет отсутствия конкретности в отношении исполнителя (источника) действия, всё же имеют ограничения по линии одушевленности/неодушевленности в сравнении с безличными *es*-конструкциями. Структуры с *man* не употребляются для описания действий, совершаемых неодушевленным предметом или явлением, и в целом характеризуются гораздо меньшим объемом грамматических функций, чем предложения с начальным *es* [Бабенко 2022: 34; Бабенко 2024: 266]. С другой стороны, обсуждаемое местоимение не указывает на референтов дискурса, в связи с чем использование личного местоимения третьего лица *er* для анафорической отсылки и в качестве антецедента невозможно (см. примеры в [Gast, van der Auvera 2013: 134]), и это свидетельствует в пользу грамматикализации формы *man*.

Третий из перечисленных факторов происходит из того, что неопределенную референцию можно рассматривать не только с точки зрения ее специфических форм выражения в конкретном языке, но и как внеязыковой, универсальный, когнитивно-обусловленный способ осмысления окружающей действительности. Семантические оттенки неопределенной референции, формируемые характеристиками как описываемой ситуации, так и самого действующего (но при этом неопределенного) субъекта могут перераспределяться между конструкциями в разных языках, обнаруживая различные стратегии имперсонализации, однако должны иметь возможность сохраняться и передаваться при переводе с одного языка на другой в соответствии с общечеловеческим характером знания об окружаю-

щем мире. На практике это можно продемонстрировать, к примеру, тем, что отдельно выделяемые для русского языка категориальные значения неопределенно-/обобщенно-личности, каждое из которых имеет свою условно доминирующую структурную форму (односоставные предложения с глагольным предикатом в форме 3-го лица множественного числа и 2-го лица единственного числа соответственно), способны семантически «умещаться» в немецкой конструкции с *man*, которая будет являться для них одним из возможных переводческих эквивалентов. В грамматике Duden семантика конструкций с *man* описывается равным образом и как неопределенная, и как обобщенная (*generisch, verallgemeinernd*), хотя под термином *generisch* может подразумеваться не только возможность обобщенной референции в традиционном понимании, но и указание на лиц или живых существ обоих полов [Duden 2009: 257].

Приведенный пример является лишь малой иллюстрацией предполагаемого обширного семантического потенциала немецкой *man*-конструкции. В этом смысле показательным является исследование корпусного характера, проведенное А. Бауэр на материале шести славянских языков (русском, украинском, болгарском, хорватском, чешском и польском). Используя семантическую карту имперсональной референции, предложенную в [Gast, van der Auvera 2013] и состоящую из различных типов ситуаций, к различительным параметрам которых относятся воображаемый характер действия или его реальность, типичность или эпизодичность, модальность, инклюзивность или эксклюзивность действия по отношению к говорящему и некоторые другие, исследовательница приходит к выводу, что отличительным свойством немецких конструкций с *man* является возможность их функционирования во всех видах таких контекстов. Это позволяет использовать упомянутые конструкции в качестве «фильтра» для выявления стратегий имперсонализации в других языках. По сравнению с немецким *man*, местоимения и конструкции схожей семантики в исследованных славянских языках «специализируются» только на ограниченном, хотя и различающемся наборе контекстов [Bauer 2021]. Очевидно, что семантический объем той или иной языковой единицы, равно как и возможность перераспределения смысловых оттенков между конструкциями разных языков, могут быть достоверно оценены в ходе контрастивно-переводческих наблюдений, когда переводные тексты используются для выявления возможностей интерпретации исходного смысла, оформленного с помощью системотехники языка-оригинала [Недялков 2005: 241].

Изложенные соображения определяют ***цель настоящего исследования***, которая состоит в выявлении функционально-семантического потенциала немецких конструкций с *man* как средства имперсонализации. Такой потенциал выявляется с помощью того спектра разнообразных по своей референциальной составляющей конструкций другого (в данном случае – английского) языка, для которых *man*-структуры могут выступать в качестве переводческого эквивалента. В качестве ***материала исследования*** используется английский текст романа А. Кристи «Убийство в Восточном экспрессе» ("Murder in the Orient Express") и его перевод на немецкий язык ("Mord im Orient Express"), выполненный Элизабет ван Беббер. Помимо художественной ценности оригинального текста, признанного одним из наиболее известных и популярных произведений писательницы, его выбор в качестве материала для лингвистического анализа был продиктован тем, что английский и немецкий языки имеют близкую генетическую связь. Конструкции с *man*, обнаруживаемые в английском языке на ранних этапах его развития (подробнее см.: [Разумных 2025]), были впоследствии вытеснены иными стратегиями выражения неопределенно-личного агенса, в связи с чем анализ современного состояния таких стратегий и линий их пересечения с немецкими *man*-конструкциями представляет особый интерес. Использованные тексты являются речевыми образцами современных языков, а перевод обнаруживает большую частотность обсуждаемого местоимения, что также объясняет выбор материала исследования.

Как правило, исследования контрастивно-переводческого характера строятся в направлении от оригинала к переводу, когда конструкции переводного текста оцениваются с точки зрения их соответствия исходнику и применяемых переводческих стратегий в одном или нескольких текстах. Настоящее исследование выполнено в обратном направлении: структуры с местоимением *man* были сперва выявлены в немецком переводе с помощью ***метода сплошной выборки***, а затем сопоставлены с оригинальными английскими контекстами с использованием ***методов контекстуального и контрастивного анализа***. Представляется, что такой подход способен дать ответ сразу на несколько вопросов: 1) какие из синтаксических структур английского текста могут потенциально иметь *man*-конструкцию в качестве своего переводного эквивалента; 2) каково соотношение между конструкциями исходного и переводного текста с точки зрения семантики и, в частности, референциального компонента; иными словами, всегда ли референция оригинальной конструкции соответствует референции

структуры с *man*, а если нет – насколько широким и разнообразным может быть расхождение между ними.

Исследование и его результаты

Сопоставление двух текстов позволило выделить в английском оригинале несколько типов контекстуальных ситуаций, в каждой из которых реализуется та или иная стратегия имперсонализации. Несмотря на различие между английскими конструкциями, все они допускают при переводе использование немецкой структуры с *man*.

1. *Man*-конструкции используются в первую очередь для перевода субъектно-предикатных структур с неопределенно-личными местоимениями *one, someone, they* в роли подлежащего. Ср.:

(1) *Dieser Zug trifft fahrplanmäßig abends um 6.55 Uhr ein, und* ***man*** *muß den Bosporus überqueren. – The train is due in at 6.55 and* ***one*** *has to cross the Bosphorus.*

(2) *… würde* ***man*** *wenigstens versuchen, etwas zu tun. – There'd be* ***someone*** *at least trying to do something.*

(3) ***Man*** *behauptet, es sei seit Jahrzehnten nicht mehr so viel Schnee gefallen wie in diesem Winter. –* ***They*** *say there has not been so much snow for years.*

Как было упомянуто, неопределенно-личная *man*-стратегия сменилась в ходе развития английского языка на *one*-стратегию, причем относительно причин такой смены у исследователей нет единого мнения. Совокупность способствующих тому факторов могла включать и присутствие в языке одноименного полнозначного существительного, и проблемы согласования, и сложность анафорической ссылки [Fischer 2006: 225]. Известно, что английский язык на протяжении длительного времени находился под влиянием французского, где для указания на неопределенно-личный агенс используется местоимение *on*. Последнее же, хотя и связано этимологически с существительным, обозначающим человека, обнаруживает сильное фонетическое сходство с английским числительным *one*. Это позволяет сделать предположение о том, что факторы фонетического и фонологического характера, которые способны провоцировать морфологические изменения, могли сыграть определенную роль в ходе данной замены. Не исключен и вариант прямого заимствования, что возможно в случае интенсивного языкового контакта, хотя М. Хаспельмат отмечает, что случаев заимствования полноценного неопределенного местоимения в исследованном им обширном корпусе языков не обнаружено и речь, как правило, идет о заимствовании отдельных маркеров неопределенности [Haspelmath 2001: 184]. Наконец, числительное со значением «один» само по себе является источником независимого и довольно распространенного в языках мира направления грамматикализации, в результате которого оно приобретает значение неопределенности (см. примеры в [Heine, Kuteva 2004: 220–221]). Таким образом, можно полагать, что сочетание сразу нескольких разнохарактерных мотивов могло привести к замене одного местоимения на другое в истории английского языка. Применительно к языковой единице *one* следует также заметить, что местоименность является лишь одним из возможных «прототипических пиков» ее значения. В целом же разнообразные типы ее употребления в современном английском языке складываются в единый комплекс разнородных и порой полностью противоположных друг другу значений – от полной определенности до полной неопределенности (подробнее см.: [Недельченко 2010]).

Из примеров (1)–(3) видно, что английские местоимения *one, someone и they* различаются объемом своей референции, что устанавливается на основе контекста. Так, в примере (1) говорящий явно включен в круг обобщенного числа лиц, но исключен из него в примерах (2) и (3), которые различаются между собой числом действующих и при этом неопределенных субъектов. В немецком переводе для передачи всех этих смысловых оттенков используется местоимение *man*.

2. Субъектно-предикатные структуры с местоимением 2-го лица *you*, которые, как традиционно считается, больше тяготеют к значению обобщенно-личности, также переводятся с использованием конструкций с *man*. В редких случаях отмечено их использование для перевода предложений, где обобщенный агенс выражен местоимением *we*. Ср.:

(4) *Was kann* ***man*** *da anderes erwarten? – What can* ***you*** *expect?*

(5) *In meinem Land pflegt* ***man*** *keine Umschweife zu machen, M. Poirot. – In my country, he said,* ***we*** *come to the point quickly.*

В зарубежной лингвистической традиции разграничение категориальных значений неопределенно- и обобщенно-личности не носит сколько-нибудь последовательного характера ни в части формы, ни в части семантики. В отечественной лингвистике попытка четко развести эти два значения была в свое время предпринята Т. П. Ломтевым, который использовал для этого понятия разделительного и собирательного множеств, а также некоторых квантитативов. Согласно его трактовке, обобщенно-личность имеет место там, где предикатный предмет мыслится как любой и при этом каждый член собирательного множе-

ства без каких-либо исключений (квантитатив безысключительности). Неопределенно мыслимый предмет является членом некоторого собирательного множества и мыслится при этом как безразлично какой, но необязательно каждый член этого множества (квантитатив небезысключительности) [Ломтев 1972: 157]. Однако применение данных параметров к примерам (4) и (5) допускает, по-видимому, двоякое толкование их референциального компонента, и в исследовательской литературе неоднократно указывалось на размытость границ между значениями неопределенно- и обобщенно-личности.

3. Широко распространено использование конструкций с *man* для перевода англоязычных пассивных конструкций, где указание на производителя действия отсутствует вовсе и основной акцент высказывания сосредоточен на самом действии. В целом исследователи регулярно указывают на пассивизацию как на один из способов устранения лица в английском языке, в результате чего некоторые пассивные структуры учитываются в классификациях английских безличных предложений (см., например: [Березина 2020]. На соприкосновение категорий персональности и залоговости обращалось внимание и в отечественной лингвистике (например: [Бондарко 2017]). В немецком переводе размытый образ производителя действия, как представляется, всё же способен высвечиваться за счет остатков внутренней формы в десемантизированном местоимении и агенсности конструкции. При этом референциальная составляющая *man* определяется контекстом: так, в примере (6) данное местоимение указывает на определенного, хотя и неизвестного человека (того самого, который совершил преступление и поиском которого занимается главный герой романа), а в примере (7) имеется в виду одно из ограниченного множества лиц, уточнение которого в данной коммуникативной ситуации не требуется. Ср.:

(6) *… an uns liegt es herauszufinden, wie* ***man den Trick ausführt****. – It is our business to find out how* ***the trick is done****.*

(7) ***Man hat es*** *nur in ein anderes Abteil* ***gebracht****. –* ***It has been moved*** *into another compartment.*

4. Отдельную категорию составляют весьма разнообразные по своему характеру случаи, когда конструкции с *man* используются для перевода так называемых бытийных или квалификативных предложений, в которых сообщается о существовании чего-либо или дается оценка какому-либо факту (событию) с точки зрения говорящего. Структурной особенностью английских предложений такого рода является наличие в них именного сказуемого со связкой *to be*. Ср.:

(8) *Der Wortwechsel –* ***sofern man von gewechselten Worten sprechen konnte*** *– dauerte ziemlich lange. – The altercation – if* ***it was one*** *– went on for some time.*

(9) *…aber ich denke nicht, daß* ***man dies als verdächtigen Umstand deuten muß****. – But I do not think* ***that is really a suspicious circumstance****.*

Приведенные примеры показывают, что исходные английские предложения, полностью лишенные идеи действующего лица, трансформируются в немецком переводе в неопределенно-личные. Описываемые действия или события представляются в них не сами по себе, а с точки зрения завуалированного, в высшей степени неопределенного агенса, который дает оценку происходящему. Примечательно, что конструкции немецкого перевода всегда получают при этом составное сказуемое с модальным компонентом (*sprechen konnte, deuten muß*). Близко к описанным случаям находятся и номинативные предложения, которые подвергаются схожим переводческим трансформациям с введением в структуру предложения неопределенного деятеля. Ср.:

(10) *Eine derart gräßliche Geschichte* ***vergißt man*** *nicht so leicht. – A very shocking affair.*

(11) *Auf den Kehricht* ***möchte man es werfen****! – Just a lot of rubbish.*

5. Неопределенно-личные конструкции с *man* оказываются применимыми и при переводе безличных предложений с инфинитивом:

(12) *Natürlich sah* ***man*** *nichts. – Nothing to see, of course.*

(13) *Über eine so freche Antwort lacht* ***man*** *nicht, mein Herr. – It's not right to laugh at such things.*

Представляется, что такой перевод возможен благодаря особой семантике структур оригинала, которые представляют собой не собственно-безличные предложения, указывающие на явления природы или состояния окружающей среды, а используют семантически личные глаголы (*see, laugh*) в обезличенном значении. Это позволяет легко восстановить в переводе опущенную идею действующего лица. Рассуждая о применении конструкций с *man* для перевода структур подобного рода, можно отметить их антропоцентричный характер, поддерживаемый этимологически обусловленной внутренней формой местоимения. Здесь, как и в предыдущей группе примеров (8)–(11), описываемые ситуации изображаются с точки зрения неопределенного и потенциально любого человека, хотя модальный компонент в них отсутствует.

6. В некоторых случаях неопределенно-личные предложения с *man* используются для перевода определенно-личных структур, где есть указание на конкретного носителя состояния или получателя некоторой информации, в роли кото-

рого, как правило, выступает сам говорящий. В немецком переводе использование местоимения *man* размывает или полностью устраняет идею присутствия говорящего, заменяя его на неопределенное лицо (лица) как источник такого состояния или информации. Основной акцент высказывания сосредоточен при этом на самом действии, что и является функциональным назначением неопределенно-личных конструкций.

(14) ***Man*** *hat mich jetzt in dem Abteil untergebracht, das er früher innehatte. – I am now in the compartment that he has formerly.*

(15) *La Sainte Sophie –* ***man*** *schwärmt allgemein von ihr. – I have heard it is very fine.*

Вариативность структур английского текста, которые могут переводиться на немецкий язык конструкцией с местоимением *man*, показана в таблице.

Соответствие конструкций с *man* в тексте перевода разнообразным структурам в тексте оригинала

Types of original English sentences translated with German "*man*"-structures

Английский оригинал	Немецкий перевод
Субъектно-предикатные структуры с неопределенно-личными местоимениями *one, someone*	Конструкция с *man*
Субъектно-предикатные структуры с личными местоимениями *they, you, we* в неопределенно-/обобщенно-личном значении	
Пассивные конструкции	
Бытийные и квалификативные предложения с глаголом *to be*	
Номинативные предложения	
Инфинитивные предложения	
Определенно-личные предложения (с местоимением *I*)	

Заключение

Проведенное исследование позволило выявить в английском тексте широкий спектр структур, которые, несмотря на разнообразие своей формы и рефенциальной составляющей, имеют в качестве переводческого эквивалента немецкую конструкцию с неопределенно-личным местоимением *man*. Наибольшую близость к ней в структурном и семантическом плане обнаруживают, по всей видимости, английские предложения с неопределенным местоимением *one* и его производными, что обусловлено сходными историческими процессами грамматикализации немецкого существительного *Mann* и английского числительного *one* и, как следствие, формированием у них особой семантико-синтаксической функции указания на неопределенно-личный агенс с одновременным заполнением позиции формального подлежащего в двусоставном предложении. В тех случаях, когда агенс английских предложений представлен местоимениями *they*, *you*, *we* в неопределенно- или обобщенно-личном значении, можно наблюдать различные варианты их смысловой соотнесенности с немецкой *man*-конструкцией в части референциальной составляющей и включенности говорящего в круг подразумеваемых лиц. Типичным при этом является отсутствие четких границ между значениями неопределенности и обобщенности. Наибольшее расхождение между референциальным компонентом конструкций оригинала и перевода отмечено в тех случаях, когда *man*-конструкции с присущей им неопределенной референцией используются для перевода определенно-личных высказываний, где действующим лицом является сам говорящий.

Отдельный блок конструкций оригинального текста составляют безличные по своей природе высказывания, в которых идея действующего лица оказывается устраненной как в структурном, так, по-видимому, и в семантическом плане (номинативные и инфинитивные предложения, высказывания с бытийной и квалификативной семантикой, пассивные конструкции). Немецкая *man*-конструкция в переводном тексте демонстрирует обширный семантический потенциал и служит эквивалентом для всех перечисленных разновидностей структур, однако ее важной особенностью при этом является антропоцентрический фокус высказывания. Его можно усмотреть в самой двусоставной субъектно-предикатной структуре предложения с высвечиванием внутренней формы местоимения *man* в роли субъекта-агенса, а также в наличии в ряде случаев модального компонента высказываний, когда ситуации реальной действительности изображаются и оцениваются с точки зрения того самого неопределенного субъекта.

Таким образом, конструкция с *man* может использоваться в качестве переводческого эквивалента крайне широкого спектра структур английского текста, которые по своей семантике варьируются от определенно-личности до безличности. Утверждая факт такого обширного функци-

онально-семантического потенциала немецких *man*-конструкций, нельзя не упомянуть и о некоторых ограничениях настоящего исследования. Во-первых, все установленные соответствия между конструкциями оригинального и переводного текста связаны с вопросом выбора переводческих стратегий, которые не лишены влияний субъективного характера и часто могут определяться личными предпочтениями переводчика. Известно, что даже самый лучший перевод есть целая цепочка отступлений от оригинала, что тем более верно для художественного текста. В то же время использование *man*-конструкции для перевода той или иной структуры оригинала было бы невозможно, если бы такое использование не поддерживалось внутренними семантическими ресурсами обсуждаемой конструкции. Иными словами, заложенный в ней диапазон конкретных значений, в которых она реализуется в тексте, имеет вероятностный потенциал, реализация которого зависит от контекста. Возвращаясь к вопросу о десемантизации и грамматикализации немецкого местоимения *man*, можно в этой связи сделать вывод о том, что данный процесс завершился для него не только грамматической функцией, но и в существенной степени абстрактной идеей агенсности. Получая разное осмысление и градацию в зависимости от контекста, эта глобальная по своей сути идея допускает применение *man*-конструкций в качестве универсального средства выражения различных смыслов. Второе ограничение, которое вместе с тем предполагает расширение объемов исследования, состоит в том, что в него не были включены те случаи, когда семантика неопределенно-/обобщенно-личности и безличности, заданная оригинальным текстом, получала в немецком переводе иное выражение, отличное от конструкции с *man*. Выявление других стратегий имперсонализации в переводном тексте позволило бы сопоставить сферы соответствующих категориальных значений в привязке к языковым формам в двух языках, что открывает перспективы дальнейших исследований.

Список источников

Agatha Christie. Mord im Orientexpreß. Aus dem Englischen von Elisabeth van Bebber. Bern; München; Wien: Scherz, 1993. 270 p.

Agatha Christie. Murder on the Orient Express. Moscow: Jupiter – Inter, 2008. 244 p.

Список литературы

Бабенко Н. С. Грамматика безличности в немецком научном тексте (на материале теоретического труда Г. Пауля «Prinzipien der Sprachgeschichte 1880 года») // Эмпирические исследования германских языков: сб. ст. по материалам VII Чтений памяти В. Н. Ярцевой. М.: Языкознание, 2024. С. 259–272. doi 10.37892/978-5-6049527-5-7-16

Бабенко Н. С. Феноменология безличности и ее синтаксические проекции в немецком языке // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2022. № 19. С. 29–49. doi 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-29-49

Березина О. А. Категория «безличность» в современном английском языке: дис. … д-ра филол. наук. СПб., 2020. 406 с.

Бондарко А. В. Глагольные категории в системе функциональной грамматики. М.: Языки славянской культуры, 2017. 336 с.

Голубева Н. А. Грамматикализация как стратифицирующий фактор категориальной семантики // Грамматические категории германских языков в антропоцентрической перспективе: кол. монография. М.: Канцлер, 2017. С. 81–89.

Жирмунский В. М. История немецкого языка. М.: УРСС, 2023. 416 с.

Зеленецкий А. Л. Сравнительная типология основных европейских языков. М.: Академия, 2004. 252 с.

Лаврентьев В. А. Категория синтаксического лица в современном русском языке: дис. … д-ра филол. наук. М., 2013. 509 с.

Ломтев Т. П. Предложение и его грамматические категории. М.: Изд-во МГУ, 1972. 199 с.

Москальская О. И. История немецкого языка. М.: Академия, 2006. 288 с.

Недельченко О. И. Языковая единица 'one' в системе функционально-семантических классов слов: автореф. дис. … канд. филол. наук. Уфа, 2010. 27 с.

Недялков И. В. Английские и русские безличные конструкции: полевые структуры, центр и периферия // Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры. СПб.: Наука, 2005. С. 233–243.

Разумных Е. В. Неопределенно-личные предложения с местоимением *man* в древнеанглийском языке // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2025. Т. 29, № 2. С. 49–60. doi 10.18522/1995-0640-2025-2-49-60

Ярцева В. Н. Историческая морфология английского языка. М.: Ленанд, 2022. 200 с.

Bauer A. Impersonalization in Slavic: A Corpus-Based Study of Impersonalization Strategies in Six Slavic Languages // Journal of Slavic Linguistics. 2021. Vol. 29, № 2. P. 123–178.

Campbell L., Janda R. Introduction: Conceptions of Grammaticalization and Their Problems // Language Sciences. 2001. Vol. 23. P. 93–112. doi 10.1016/S0388-0001(00)00018-8

Duden. Die Grammatik. Band 4. Dudenverlag: Mannheim-Wien-Zurich: Duvenverlag, 2009. 1349 p.

Fischer O. Syntax // The Cambridge History of the English Language. Vol. 2 / N. Blake (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 699 p.

Gast V., van der Auvera J. Towards a Distributional Typology of Human Impersonal Pronouns, Based on Data from European Languages // Language Across Boundaries. De Gruyter, 2013. P. 131–169. doi 10.1515/9783110331127.119

Haspelmath M. Indefinite Pronouns. Oxford: Oxford University Press, 2001. 384 p.

Heine B., Claudi U., Hünnemeyer F. Grammaticalization: A Conceptual Framework. Chicago: University of Chicago Press, 1991. 327 p.

Heine B., Kuteva T. World Lexicon of Grammaticalization. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 402 p.

Heine B., Song K.-A. On the Grammaticalization of Personal Pronouns // Journal of Linguistics. 2011. Vol. 47, № 3. P. 587–630. doi 10.1017/S0022226711000016

Lehmann C. Theory and method in grammaticalization // Zeitschrift für Germanistische Linguistik. 2004. Vol. 32, № 2. P. 152–187. doi 10.1515/zfgl.2004.32.2.152

References

Babenko N. S. Grammar of impersonality in German scientific texts (an analysis of Hermann Paul's "Prinzipien der Sprachgeschichte" of 1880). *Empirical studies of Germanic languages: A collection of scientific articles based on the materials of VII Readings in memory of V. N. Yartseva*. Moscow, Yazykosnanie Publ., 2024, pp. 259–272. doi 10.37892/978-5-6049527-5-7-16 (In Russ.)

Babenko N. S. The phenomenology of impersonality and its syntactic projections in German. *Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists,* 2022, issue 19, pp. 29–49. doi 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-29-49 (In Russ.)

Berezina O. A. *The "impersonality" category in modern English*. Dr. philol. sci. diss. St. Petersburg, 2020. 406 p. (In Russ.)

Bondarko A. V. *Verb categories in the functional grammar system*. Moscow, LRC Publishing House, 2017. 336 p. (In Russ.)

Golubeva N. A. Grammaticalization as the stratification factor of categorial semantics. *Grammar categories of Germanic languages in the anthropocentric perspective*. Moscow, Kantsler Publ., 2017, pp. 81–89. (In Russ.)

Zhirmunskiy V. M. *The history of German.* Moscow, URSS Publ., 2023. 416 p. (In Russ.)

Zelenetskiy A. L. *A comparative typology of major European languages.* Moscow, Akademiya Publ., 2004. 252 p. (In Russ.)

Lavrent'ev V. A. *The category of syntactic person in modern Russian*. Dr. philol. sci. diss. Moscow, 2013. 509 p. (In Russ.)

Lomtev T. P. *Sentence and its grammatical categories*. Moscow, Lomonosov Moscow State University Press, 1972. 199 p. (In Russ.)

Moskal'skaya O. I. *The history of German.* Moscow, Akademiya Publ., 2006. 288 p. (In Russ.)

Nedel'chenko O. I. *The language unit "one" in the system of functional and semantic word classes*. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Ufa, 2010. 27 p. (In Russ.)

Nedyalkov I. V. English and Russian impersonal structures: Field structures, the center and periphery. *The issues of functional grammar. Field structures*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005, pp. 233–243. (In Russ.)

Razumnykh E. V. Indefinite-personal "man" structures in Old English. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, 2025, issue 29 (2), pp. 49–60. doi 10.18522/1995-0640-2025-2-49-60 (In Russ.)

Yartseva V. N. *The historical morphology of English.* Moscow, Lenand Publ., 2022. 200 p. (In Russ.)

Bauer A. Impersonalization in Slavic: A corpus-based study of impersonalization strategies in six Slavic languages. *Journal of Slavic Linguistics,* 2021, issue 29 (2), pp. 123–178. (In Eng.)

Campbell L., Janda R. Introduction: Conceptions of grammaticalization and their problems. *Language Sciences*, 2001, vol. 23, pp. 93–112. doi 10.1016/S0388-0001(00)00018-8 (In Eng.)

Duden. Die Grammatik. Vol. 4. Mannheim-Wien-Zurich, Dudenverlag, 2009. 1349 p. (In Ger.)

Fischer O. Syntax. *The Cambridge history of the English language.* Vol. 2. Ed. by N. Blake. Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 699 p. (In Eng.)

Gast V., van der Auvera J. Towards a distributional typology of human impersonal pronouns, based on data from European languages. *Language across boundaries*. De Gruyter, 2013, pp. 131–169. doi 10.1515/9783110331127.119 (In Eng.)

Haspelmath M. *Indefinite pronouns*. Oxford University Press, 2001. 384 p. (In Eng.)

Heine B., Claudi U., Hünnemeyer F. *Grammaticalization: A conceptual framework.* Chicago, University of Chicago Press, 1991. 327 p. (In Eng.)

Heine B., Kuteva T. World lexicon of grammaticalization. Cambridge, Cambridge University Press, 2004. 402 p. (In Eng.)

Heine B., Song K.-A. On the grammaticalization of personal pronouns. *Journal of Linguistics*, 2011, issue 47 (3), pp. 587–630. doi 10.1017/S0022226711000016 (In Eng.)

Lehmann C. Theory and method in grammaticalization. *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* [Journal of German Linguistics], 2004, issue 32/2, pp. 152–187. doi 10.1515/zfgl.2004.32.2.152 (In Ger.)

Информация об авторе

Разумных Елена Валерьевна
кандидат филологических наук
доцент кафедры английского языка
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские горы, 1

amilano80@mail.ru

SPIN-код: 5407-7489
ORCID: https://orcid.org/0009-0002-7716-4890

Статья поступила в редакцию 22.12.2025
Одобрена после рецензирования 14.01.2026
Принята к публикации 25.03.2026

Information about the author

Elena V. Razumnykh
Associate Professor
in the Department of English Language
Lomonosov Moscow State University
1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russia

amilano80@mail.ru

SPIN-code: 5407-7489
ORCID: https://orcid.org/0009-0002-7716-4890

Submitted 22 Dec 2025
Revised 14 Jan 2026
Accepted 25 Mar 2026

УДК 811.134.2’25:004.8
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-56-64
EDN XKTUPF
https://elibrary.ru/xktupf

Контекстное разрешение полисемии при машинном переводе: оценка LLM (на материале перуанского варианта испанского языка)

Селимов Аликбер Алагаевич
Пермский национальный исследовательский политехнический университет
aselimov1@mail.ru

Фёдорова Ирина Кимовна
Пермский национальный исследовательский политехнический университет
abanico@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме машинного перевода культурно-специфичной лексики национальных вариантов испанского языка с использованием больших языковых моделей (LLM). Анализируется способность LLM к контекстному разрешению полисемии при переводе лексических единиц перуанского варианта испанского языка на русский язык. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью влияния культурного смещения LLM на качество перевода полисемантичной лексики, а также разрывом между лексикографически зафиксированными и не зафиксированными значениями в обучающих данных моделей. Цель работы – оценить способность трёх LLM (Gemini 2.5 Pro, Manus, Claude Sonnet 4.5) к переводу полисемантов в контексте и выявить паттерны ошибок. Применена адаптированная четырёхпараметрическая методология Park и Padó с введением параметра Cultural Adequacy для оценки сохранения культурного компонента значения. Материалом послужили три полисеманта в шести аутентичных контекстах, извлеченных из цифровых источников, таких как блоги и социальные сети. Результаты исследования показали, что модели без склонности к галлюцинациям демонстрируют на 24 % более высокое качество перевода. Выявлен значительный разрыв при работе с академически не зафиксированными значениями: Claude Sonnet 4.5 показывает снижение качества на 28 %, тогда как Gemini 2.5 Pro и Manus сохраняют относительную стабильность. На основе полученных данных разработаны практические рекомендации по выбору LLM для задач машинного перевода культурно-маркированной лексики перуанского варианта испанского языка.

Ключевые слова: машинный перевод; большие языковые модели; полисемия; перуанский вариант испанского языка; культурно-специфичная лексика; качество перевода; контекст.

Для цитирования
Селимов А. А., Фёдорова И. К. Контекстное разрешение полисемии при машинном переводе: оценка LLM (на материале перуанского варианта испанского языка) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 56–64. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-56-64. EDN XKTUPF

Contextual Polysemy Resolution in Machine Translation: Evaluating LLMs on the Peruvian Variety of Spanish

Alikber A. Selimov
Perm National Research Polytechnic University
aselimov1@mail.ru

© Селимов А. А., Фёдорова И. К., 2026

Irina K. Fedorova
Perm National Research Polytechnic University
abanico@yandex.ru

Abstract. The article addresses a topical issue in machine translation of culture-specific vocabulary from national variants of Spanish using large language models (LLMs). The main focus is on the ability of LLMs to resolve polysemy in context when translating lexical units of the Peruvian variant of Spanish into Russian. The research problem stems from insufficient study and understanding of how cultural bias in LLMs affects translation quality of polysemous vocabulary, as well as from the gap between lexicographically recorded and unrecorded meanings in model training data. The study aims to evaluate the capability of three LLMs (Gemini 2.5 Pro, Manus, Claude Sonnet 4.5) to translate polysemous lexemes in context and identify error patterns. An adapted four-parameter methodology by Park and Padó was applied, introducing the Cultural Adequacy parameter to assess preservation of cultural components of meaning. The material comprised three polysemous lexemes in six authentic contexts extracted from digital sources such as blogs and social media. Results demonstrate that models less prone to hallucinations achieve 24 % higher translation quality. A significant gap was identified in handling academically unrecorded meanings: Claude Sonnet 4.5 shows a 28 % quality decline, whereas Gemini 2.5 Pro and Manus maintain relative stability. Based on the findings, practical recommendations were developed for selecting LLMs for machine translation tasks involving culturally marked vocabulary of the Peruvian national variety of Spanish.

Keywords: machine translation; large language models; polysemy; Peruvian variety of Spanish; culture-specific vocabulary; translation quality; context.

For citation
Selimov A. A., Fedorova I. K. Contextual polysemy resolution in machine translation: Evaluating LLMs on the Peruvian variety of Spanish. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 56–64. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-56-64. EDN XKTUPF (In Russ.)

Введение

Перевод культурно-маркированной полисемантической лексики представляет особую сложность для систем машинного перевода (далее – МП), требуя сохранения семантики, стиля и культурного компонента [Yao et al. 2024; Naveen, Trojovský 2024]. LLM демонстрируют культурное смещение [Aksoy 2025], снижая точность в национальных вариантах [Pan et al. 2025]. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью способности LLM к контекстному разрешению полисемии в вариантах испанского, включая перуанский вариант испанского языка (ПВИЯ).

Цель исследования – оценить способность трех LLM к переводу полисемантов ПВИЯ в контексте с адаптированной методологией Park и Padó [Park, Padó 2024]. Выявляются паттерны ошибок и корреляция с изолированным распознаванием.

Научная новизна исследования заключается в анализе способности LLM к разрешению полисемии ПВИЯ, сопоставлении изоляции/контекста, адаптации методологии Park и Padó через введение параметра Cultural Adequacy. Практическая ценность исследования состоит в формировании рекомендаций по выбору LLM для перевода культурно-специфичной лексики ПВИЯ и выявлении системных проблем (культурное смещение, галлюцинации, ошибки), понимание которых улучшает качество итогового перевода.

Теоретическая база исследования

Согласно словарю RAE (Diccionario de la lengua española), перуанизмы – это слова и выражения, специфичные для испанского языка Перу. Формирование ПВИЯ происходило под влиянием автохтонных языков, что обусловило его лингвокультурную специфичность [Контрерас Сарриа 2022; Harper 2019].

Перевод культурно-специфических единиц представляет проблему культурологической эквивалентности [Межова 2012; Тарнаева 2008]. Выбор стратегии требует баланса между сохранением культурных маркеров и понятностью для аудитории (принцип «лояльности» [Nord 2018]). Работа с полисемией лексических единиц ПВИЯ требует глубокого лингвокультурного знания для правильного выбора значения и переводческой трансформации [Селимов, Федорова 2025: 93–99].

Для оценки перевода перуанизмов мы адаптируем трехпараметрическую систему Park и Padó, разработанную на основе методологии MQM [Lommel, Uszkoreit, Burchardt 2014]. Исходная трехпараметрическая система (Accuracy, Fluency, Style) была дополнена параметром Cultural Adequacy для оценки сохранения культурного компонента.

Материал исследования и методология

Эмпирическая база исследования

Эмпирическая база исследования сформирована на основе двух этапов: предварительного тестирования и основного исследования.

Предварительный этап (август–октябрь 2025) включал оценку способности пяти LLM (Gemini 2.5 Pro, Claude Sonnet 4, Grok 4, GPT-5, Manus) к распознаванию 10 перуанизмов в изоляции на основе опроса носителей ПВИЯ (2023 г.). Моделям задавался унифицированный запрос на перечисление значений лексемы. Оценка проводилась по шкале 0–2 балла. Результаты выявили высокую точность (75–95 %): Manus – 19/20 (95 %); Grok 4 – 17/20 (85 %); Gemini 2.5 Pro и GPT-5 – по 16/20 (80 %); Claude Sonnet 4 – 15/20 (75 %). Это обосновало переход к основному вопросу – контекстному разрешению полисемии.

Кроме того, на предварительном этапе анализировались галлюцинации (генерируемый моделью правдоподобный, но фактически неверный контент [Huang et al. 2025]) среди альтернативных интерпретаций от LLM. Из 11 альтернатив: 3 (27 %) – галлюцинации, 6 (55 %) – частично подтвержденные, 2 (18 %) – полностью подтвержденные (опрос носителей ПВИЯ, октябрь 2025 г.). Grok 4, GPT-5 и Claude Sonnet 4 проявили склонность к галлюцинациям с выражением *hay nos vidrios polarizadoooos* (шутливая форма *ahí nos vidrios*, единично употребленная в соцсети), в отличие от Gemini 2.5 Pro и Manus (0 % галлюцинаций).

Для основного исследования отобраны три модели: Gemini 2.5 Pro (отсутствие галлюцинаций), Manus (лидер по точности) и Claude Sonnet 4.5 (серия ранее показала наибольший прогресс [Селимов 2025]). Модели Grok 4 и GPT-5 исключены для сохранения оптимального объема исследования.

Материал основного исследования: три перуанских полисеманта с тестируемыми в контекстах контрастными значениями (А и Б), демонстрирующими разрыв между лексикографической фиксацией и живым употреблением:

1. *la cojinova*: Значение А (Diccionario de americanismos) – «вид рыбы»; Значение Б (опрос носителей, Diccionario Libre, не зафиксировано в академических словарях) – «глупый/наивный человек».

2. *el mote*: Значение А (общеиспанское, RAE) – «прозвище»; Значение Б (незафиксированное, опрос носителей) – «акцент» (андийский, также иностранный).

3. *chaufa*: Значение А (гипотеза из переводного контекста настоящего исследования, верифицирована опросом носителей ПВИЯ в ноябре 2025 г.) – «сильно смуглый цвет кожи»; Значение Б (незафиксированное, предварительно подтверждено в анкетировании носителей ПВИЯ по альтернативным интерпретациям от ИИ) – «беспорядок/хаос»; др. значения: Diccionario de americanismos – «формула прощания (характерно для Перу)», RAE – лексема не зафиксирована.

Процедура исследования и система оценки

Корпус исследования состоит из шести аутентичных испаноязычных контекстов (по два на каждый из трех полисемантов: *la cojinova*, *el mote*, *chaufa*), иллюстрирующих их контрастные значения (А и Б). Контексты извлечены из цифровых источников (блоги, социальные сети, пресса) (таблица).

Используемый корпус аутентичных контекстов для оценки контекстного разрешения полисемии

Corpus of authentic contexts used to evaluate contextual polysemy resolution

№	Лексема	Тестируемое значение	Испаноязычный контекст
1	*la cojinova*	А («вид рыбы»)	*El Dr. Peter Allen es Profesor Asociado de la Universidad Estatal de Mississippi […] colaborando en el estudio de la cojinova con el Dr. Álvarez y otros investigadores locales […]*
2	*la cojinova*	Б («глупый человек»)	Пост: *La Betsy se metió, con el periodista equivocado, se estrelló [смех]. y parece que lo años lo están haciendo entender al Chato el camino correcto.* Комментарий: *Jajajaja esa tia se hace la cojinova*
3	*el mote*	А («прозвище»)	*Luka Romero dejó de lado cualquier tipo de comparación con Lionel Messi y […] se le puso mote de ser el nuevo heredero del talento del 10 y Luka hasta fue llamado el 'Messi mexicano'*

Окончание таблицы

№	Лексема	Тестируемое значение	Испаноязычный контекст
4	*el mote*	Б («акцент»)	*Si bien es cierto que tengo el acento limeño, tengo otra personalidad, otro acento. Cuando voy a la casa de mi abuelita Teresita, me es inevitable hablar con su acento […]. Como dice mi papá, el mote lo llevo en la sangre*
5	*chaufa*	А («сильно смуглый цвет кожи»)	*Y si ves a su marido color chaufa intenso, te infartas... [смех] Cuando los ubiqué, casi me da el real soponcio [смех]*
6	*chaufa*	Б («беспорядок/хаос»)	*[…], «el único castellano válido no es aquel conocido como "lengua estándar" […]; también es el que hablas tú, causita». En resumen: no una chanfaina, sino, más bien, un chaufa de palabras, como bien lo sabe Julio Barco, el poeta peruano, autor de este [...] libro [...], Chaufa (Higuerilla Editorial, 2024)*

Процедура перевода проводилась тремя моделями в «слепом» режиме (без указания на ПВИЯ). Для пяти контекстов применялся унифицированный промпт («Переведи на русский: [контекст]»), для одного (№ 2, комментарий в соцсети) – расширенный с дополнительным контекстом («Переведи на русский следующий комментарий к посту [текст поста]: [комментарий]»). Получено 18 уникальных переводов.

Система оценки качества перевода – адаптированная четырехпараметрическая на основе разработки Park и Padó: Accuracy (точность выбора значения полисеманта в контексте); Fluency (естественность и грамматическая правильность на русском); Style (сохранение стилистической окраски оригинала); Cultural Adequacy (передача культурно-специфического компонента). Каждый параметр оценивался по шкале 0–4 баллов (0 – несоответствие, 4 – идеальное соответствие); максимум для перевода – 16 баллов.

Оценка проводилась методом двухэкспертной слепой оценки (автор идеи исследования и независимый эксперт – кандидат филологических наук, DELE C2). Итоговый балл – среднее арифметическое двух оценок для снижения субъективности.

Результаты исследования

Количественный анализ

Итоговые результаты двухэкспертной оценки 18 переводов (сумма баллов по четырем параметрам, среднее двух экспертов):

– идеальные (16,0) – 3 (17 %): контекст *cojinova* в значении «дурочка» (Gemini 2.5 Pro, Manus), *mote* в значении «прозвище» (Manus);

– отличные (14,0–15,5) – 11 (61 %): *chaufa* в значении «беспорядок» (Manus – 15,0), «смуглый» (Manus – 15,0); *cojinova* в значении «рыба» (Manus – 15,5, Gemini – 14,5, Claude – 14,0); *mote* в значении «прозвище» (Claude – 15,5, Gemini – 14,0), «акцент» (Gemini, Manus – по 15,5);

– хорошие/удовлетворительные (12,0–13,0) – 2 (11 %): *chaufa* в значении «беспорядок» (Gemini – 13,0), «смуглый» (Claude – 12,5);

– неудовлетворительные (≤10,0) – 2 (11 %): *cojinova* в значении «дурочка» (Claude – 9,0), *mote* в значении «акцент» (Claude – 9,0).

Сравнительный анализ моделей по средним баллам (по 6 переводов): Manus – 15,50 (σ = 0,45, 1-е место)[1]; Gemini 2.5 Pro – 14,17 (σ = 1,51, 2-е место); Claude Sonnet 4.5 – 12,00 (σ = 2,63, 3-е место).

Анализ результатов по типам значений:

– академически зафиксированные (*cojinova* – «рыба», *mote* – «прозвище»): Gemini 2.5 Pro – 14,25, Manus – 15,75, Claude Sonnet 4.5 – 14,75, среднее – 14,92;

– академически не зафиксированные: Gemini 2.5 Pro – 14,13, Manus – 15,38, Claude Sonnet 4.5 – 10,63, среднее – 13,38;

– разница: −0,12; −0,37; −4,12 соответственно по LLM; среднее – −1,54.

Ключевая находка: Claude Sonnet 4.5 показывает существенный разрыв (−4,12 балла, 28%) между переводом зафиксированных и незафиксированных значений, в отличие от более стабильных Gemini 2.5 Pro (−0,12) и Manus (−0,37).

Репрезентативные примеры переводов

Для иллюстрации спектра качества переводов представлены три примера: идеальный, средний и неудовлетворительный перевод.

Пример 1. Идеальный (16/16) – Manus, *cojinova* в значении «дурочка» (см. таблицу, № 2). Перевод: «Хахахаха, эта тетка прикидывается дурочкой/невинной овечкой». Оценка: 4/4/4/4 (оба эксперта). Анализ: Полное распознавание переносного значения, естественность и ирония сохранены.

Пример 2. Средний (12/16) – Claude Sonnet 4.5, *chaufa* в значении «беспорядок» (см. таблицу, № 6). Перевод: «не какая-то там чанфайна, а скорее чауфа из слов». Примечания от модели: *chanfaina* – испанское рагу из потрохов, *chaufa* – перуанское блюдо из жареного риса (часть китайско-перуанской кухни); автор противопоставляет их как кулинарную метафору. Оценки: 3/3/4/3 и 3/3/2/3. Анализ: Понята метафора, но транслитерация снижает доступность (в отличие от «мешанина» у Gemini/Manus).

Пример 3. Неудовлетворительный (9/16) – Claude Sonnet 4.5, *mote* в значении «акцент» (см. таблицу, № 4). Перевод: «Как говорит мой папа, моте у меня в крови». Примечание от модели: «моте» – андское блюдо, используется здесь как метафора связи с корнями и культурой. Оценка: 0/2/4/0 и 3/3/2/4. Анализ: Игнорирование 4 упоминаний *acento* из оригинального контекста, неверная интерпретация; максимальное расхождение экспертов в подходе к оценке (6 баллов).

Анализ результатов

Сравнительный анализ моделей и корреляция с предварительным этапом

Результаты подтверждают корреляцию между галлюцинациями в изоляции и качеством контекстного перевода. Модели без галлюцинаций (Gemini 2.5 Pro, Manus) показывают средний балл 14,84, на 24% выше, чем у Claude Sonnet 4.5 (12,00, 25% галлюцинаций в версии 4). Обновление до 4.5 не устранило проблему: зафиксированы ошибки – *mote* как «перуанское блюдо» вместо «акцент», *cojinova* как «крутая» вместо «дурочка».

Максимальный разрыв наблюдается при переводе академически незафиксированных значений в контексте: Gemini/Manus – 14,75, Claude – 10,63 (разница 39 %). При зафиксированных значениях LLM демонстрируют достаточно близкие результаты: 14,25 / 15,75 / 14,75 (разница 10%).

Гипотеза: LLM лучше воспроизводят лексикографически зафиксированные значения из академических корпусов, тогда как незафиксированные (характерные для устной речи и соцсетей) слабо представлены в обучающих данных моделей с низким покрытием национальных вариантов.

Учет погрешностей в работе с носителями языка

Обращает на себя внимание методологически значимая находка, выявленная в ходе верификации значений через опросы носителей ПВИЯ: орфографическая путаница семантически различных лексем.

В тексте Álvarez (см. таблицу, № 6) автор использует противопоставление chanfaina/chaufa. Опрос носителей ПВИЯ (ноябрь 2025) подтвердил: *chanfaina* – «беспорядочная/плохая смесь», *chaufa* – «гармоничная/хорошая смесь». Однако личная переписка с носителем указала, что именно *chanfaina* (а не *chaufa*) употребляется для беспорядка, что побудило провести контрольный опрос «Какое слово обозначает беспорядок/мешанину?» (варианты: *chanfaina*, *chaufita*, *chaufa*). Респонденты единогласно выбрали *chanfaina*, тем самым подтвердив, что *chaufa* в значении «хаос» – авторская метафора. Таким образом, опросы выявили орфографическую путаницу даже среди носителей ПВИЯ – феномен, согласующийся с проблемой орфографической вариативности в испанском языке [Portillo López 2025].

Показательно, что все три модели (Gemini 2.5 Pro, Manus, Claude Sonnet 4.5) правильно интерпретировали противопоставление в тексте Álvarez (баллы 12,0–15,0), демонстрируя способность LLM к контекстуальной интерпретации авторских метафор. При этом модели не воспроизвели путаницу носителей — вероятно, из-за обучения на отредактированных корпусах и, возможно, отсутствия фонетического компонента в обучающих данных.

Выявленная путаница подчеркивает методологическую сложность верификации незафиксированных значений: она обнаружилась только при одновременном предъявлении орфографически близких вариантов. Рекомендуется предварительно идентифицировать потенциально путающиеся формы через корпусный анализ и неакадемические источники (напр., Diccionario Libre) и включать их в опросы как альтернативные варианты.

Межэкспертное расхождение

Процесс двухэкспертной оценки выявил значительные расхождения в интерпретации качества перевода. Средняя разница между оценками составила 1,28 балла (8 % от максимального), при этом максимальное расхождение достигло 6 баллов (38 %) в случае перевода Claude Sonnet 4.5 для *mote* в значении «акцент».

В ходе анализа результатов нельзя было не заметить принципиальное различие в методологии оценки, стихийно избранной экспертами без предварительного согласования. Подход, основанный на анализе ошибок, предполагает оценку на уровне отдельных лексических единиц с фокусом на точности передачи каждого элемента [Waddington 2001]. Холистический подход приоритизирует адекватность целостного восприятия текста, оценивая передачу общего коммуникативного намерения [там же].

Эксперт 1 применял первый подход: противоположные значения (*cojinova* – «крутая» вместо «дурочка») и семантические искажения (*mote* –

«перуанское блюдо из кукурузы» вместо «акцент») квалифицировались как полный провал (Accuracy = 0, Cultural Adequacy = 0). Эксперт 2 применял холистический подход: те же переводы получали частичные баллы (Accuracy 2–3, Cultural Adequacy 2–4) с аргументацией, что читатель понимает общую мысль, а транслитерация с пояснениями может представлять из себя форенизацию, легитимную переводческую стратегию.

Расхождение в подходах экспертов отражает дилемму переводческой «лояльности» [Nord 2018]: Эксперт 1 фокусировался на лояльности тексту, а Эксперт 2 — на лояльности читателю. Это ставит методологическую проблему оценки критериев переводческих стратегий (например, форенизации) применительно к LLM, учитывая, вероятно, отсутствие интенции у модели.

Анализ расхождений между экспертами позволяет предположить, что будущие исследования могут повысить надежность оценки за счет предварительной спецификации уровня анализа — микроуровень (точность передачи лексем) или макроуровень (целостное восприятие), с раздельной оценкой по каждому уровню или указанием приоритетного уровня.

Заключение

В рамках представленного исследования была оценена способность трех LLM (Gemini 2.5 Pro, Manus, Claude Sonnet 4.5) к контекстному разрешению полисемии культурно-маркированной лексики перуанского варианта испанского языка. Адаптированная методология Park и Padó с параметром Cultural Adequacy позволила оценить сохранение культурного компонента значения.

Перейдем к обобщению результатов.

1. Модель Manus (15,50/16) продемонстрировала наилучшие результаты, опередив Gemini 2.5 Pro (14,17/16) и Claude Sonnet 4.5 (12,00/16).

2. Обнаружена корреляция: модели без галлюцинаций (Manus, Gemini 2.5 Pro) показали на 24 % более высокое качество контекстного перевода, чем Claude Sonnet 4.5.

3. Выявлен значительный разрыв в переводе зафиксированных и незафиксированных значений: Claude Sonnet 4.5 снижает качество на 28% для незафиксированных значений, в то время как Manus и Gemini 2.5 Pro сохраняют относительную стабильность.

4. LLM способны интерпретировать авторские метафоры на основе контекста, не воспроизводя орфографическую путаницу (*chanfaina*/*chaufa*), выявленную у носителей ПВИЯ.

5. Двухэкспертная оценка выявила расхождения (до 38 %), обусловленные различием подходов (анализ ошибок/холистический). Это расхождение воплотило дилемму переводческой «лояльности» [Nord 2018], что ставит методологическую проблему применения антропоцентричных критериев (как форенизация) к оценке машинного перевода.

Полученные данные указывают на то, что для перевода культурно-маркированной лексики ПВИЯ предпочтение следует отдавать Manus и Gemini 2.5 Pro, демонстрирующим стабильность в работе с незафиксированными значениями. В случае использования Claude Sonnet 4.5 целесообразно предусматривать этап постредактирования, особенно для контекстов с незафиксированной лексикографически семантикой.

Данное исследование имеет ряд ограничений. Во-первых, ограниченный объем выборки (три лексемы и шесть контекстов) может снижать репрезентативность выводов и возможность их обобщения. Во-вторых, метод верификации значений через опросы носителей ПВИЯ выявил методологические сложности, включая субъективность восприятия незафиксированных значений и орфографическую путаницу (например, *chanfaina* и *chaufa*), что требует триангуляции методов. В-третьих, отсутствие четкой спецификации уровня анализа (микро- и макроуровня) при оценке переводов стало причиной значительных межэкспертных расхождений (до 38 %), что указывает на необходимость стандартизации критериев оценки, особенно при работе с культурно-специфичными единицами. Устранение этих ограничений в будущих работах повысит надежность и обобщающую способность исследований.

В заключение отметим перспективы дальнейших исследований:

1) расширение выборки на другие типы культурно-маркированной лексики ПВИЯ;

2) сравнительный анализ различных национальных вариантов испанского языка;

3) разработка стандартизированной методологии оценки с явной спецификацией уровня анализа;

4) исследование влияния промпт-инженерии на качество перевода культурно-маркированной лексики.

Примечания

[1]σ – стандартное отклонение, показатель разброса оценок, отражающий стабильность работы модели: чем ниже стандартное отклонение, тем более предсказуемы результаты.

Список источников

Diccionario de americanismos. Asociación de Academias de la Lengua Española. URL: https://www.asale.org/damer/cojinova (дата обращения: 06.11.2025).

Diccionario de americanismos. Asociación de Academias de la Lengua Española. URL: https://www.asale.org/damer/¡chaufa! (дата обращения: 06.11.2025).

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. URL: https://dle.rae.es/mote (дата обращения: 06.11.2025).

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. URL: https://dle.rae.es/peruanismo (дата обращения: 27.09.2025).

Diccionario Libre. URL: https://diccionariolibre.com/definicion/cojinova (дата обращения: 06.11.2025).

Список литературы

Контрерас Сарриа Х. О. Перуанский вариант испанского языка: фонетические, грамматические, лексические особенности // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. 2022. № 3 (461), вып. 128. С. 43–50. doi 10.47475/1994-2796-2022-10306

Межова М. В. Проблема культурологической эквивалентности слова в переводе художественного текста // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 20. С. 78–82.

Селимов А. А. Оценка лингвокультурной компетенции больших языковых моделей на материале перуанского варианта испанского языка // Профессионально ориентированный перевод: реальность и перспективы: сб. науч. тр. (Москва, 14–15 апреля 2025 г.). Чебоксары: Среда, 2025. С. 115–126.

Селимов А. А., Федорова И. К. Понимание и перевод лексем различных национальных вариантов испанского языка // Индустрия перевода: материалы XVI Междунар. науч. конф. (Пермь, 25–26 апреля 2024 г.). Пермь: Перм. нац. исслед. политехн. ун-т, 2025. С. 93–99.

Тарнаева Л. П. О передаче культурно-специфических смыслов при переводе: лингвометодический аспект проблемы // Альманах современной науки и образования. 2008. № 2-3. С. 217–218.

Aksoy M. Whose morality do they speak? Unraveling cultural bias in multilingual language models // Natural Language Processing Journal. 2025. Vol. 12. Article 100172. doi 10.1016/j.nlp.2025.100172

Harper K. E. Minority Dialects in Contact: Peruvian Spanish in the United States: PhD thesis in Hispanic Studies. College Station: Texas A&M University, 2019. 276 p.

Huang L. et al. A Survey on Hallucination in Large Language Models: Principles, Taxonomy, Challenges, and Open Questions / L. Huang, W. Yu, W. Ma, W. Zhong, Z. Feng, H. Wang, Q. Chen, W. Peng, X. Feng, B. Qin, T. Liu // ACM Transactions on Information Systems. 2025. Vol. 43, № 2. Article 42. doi 10.1145/3703155

Lommel A., Uszkoreit H., Burchardt A. Multidimensional Quality Metrics (MQM): A Framework for Declaring and Describing Translation Quality Metrics // Tradumàtica: tecnologies de la traducció. 2014. № 12. P. 455–463. doi 10.5565/rev/tradumatica.77

Naveen P., Trojovský P. Overview and challenges of machine translation for contextually appropriate translations // iScience. 2024. Vol. 27, № 10. Article 110878. doi 10.1016/j.isci.2024.110878

Nord C. Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained. 2nd ed. London: Routledge, 2018. 184 p. doi 10.4324/9781351189354

Pan E. et al. Analyzing Dialectical Biases in LLMs for Knowledge and Reasoning Benchmarks / E. Pan, A. S. G. Choi, M. ter Hoeve, S. Seto, A. Koenecke // Findings of the Association for Computational Linguistics: EMNLP 2025. Suzhou: Association for Computational Linguistics, 2025. P. 20882–20893. doi 10.18653/v1/2025.findings-emnlp.1139

Park D., Padó S. Multi-Dimensional Machine Translation Evaluation: Model Evaluation and Resource for Korean // Proceedings of the 2024 Joint International Conference on Computational Linguistics, Language Resources and Evaluation (LREC-COLING 2024). Torino: ELRA and ICCL, 2024. P. 11723–11744.

Portillo López F. Imperfect Language, Artificial Intelligence, and the Human Mind: An Interdisciplinary Approach to Linguistic Errors in Native Spanish Speakers // arXiv preprint. 2025. URL: https://arxiv.org/abs/2511.01615 (дата обращения: 20.11.2025). doi 10.48550/arXiv.2511.01615

Waddington C. Should translations be assessed holistically or through error analysis? // HERMES - Journal of Language and Communication in Business. 2001. Vol. 14, № 26. P. 15–37. doi 10.7146/hjlcb.v14i26.25637

Yao B. et al. Benchmarking Machine Translation with Cultural Awareness / B. Yao, M. Jiang, T. Bobinac, D. Yang, J. Hu // Findings of the Association for Computational Linguistics: EMNLP 2024. Miami: Association for Computational Linguistics, 2024. P. 13078–13096. doi 10.18653/v1/2024.findings-emnlp.765

References

Contreras Sarria J. O. Peruvian Spanish: Phonetic, grammatical, lexical features. *Bulletin of Chelyabinsk State University. Philological Sciences*, 2022, vol. 3 (461), issue 128, pp. 43–50. doi 10.47475/1994-2796-2022-10306 (In Russ.)

Mezhova M. V. The problem of the cultural equivalence of a word in the translation of a literary text. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 2012, issue 20, pp. 78–82. (In Russ.)

Selimov A. A. Assessment of linguocultural competence of large language models based on the Peruvian variant of Spanish. *Professionally oriented translation: Reality and prospects: a collection of scientific papers (Moscow, April 14-15, 2025).* Cheboksary, Sreda Publ., 2025, pp. 115–126. (In Russ.)

Selimov A. A., Fedorova I. K. Understanding and translating lexemes of the national varieties of the Spanish language. *Translation industry: Proceedings of XVI International Scientific Conference (Perm, April 25-26, 2024).* Perm, Perm National Research Polytechnic University Press, 2025, pp. 93–99. (In Russ.)

Tarnaeva L. P. On the translation of culturally specific meanings: linguo-methodological aspect of the problem. *Almanac of Modern Science and Education*, 2008, issue 2-3, pp. 217–218. (In Russ.)

Aksoy M. Whose morality do they speak? Unraveling cultural bias in multilingual language models. *Natural Language Processing Journal*, 2025, vol. 12, article 100172. doi 10.1016/j.nlp.2025.100172 (In Eng.)

Harper K. E. *Minority dialects in contact: Peruvian Spanish in the United States*. PhD thesis in Hispanic Studies. College Station, Texas A&M University, 2019. 276 p. (In Eng.)

Huang L., et al. A survey on hallucination in large language models: Principles, taxonomy, challenges, and open questions. *ACM Transactions on Information Systems*, 2025, vol. 43, issue 2, article 42. doi 10.1145/3703155 (In Eng.)

Lommel A., Uszkoreit H., Burchardt A. Multidimensional quality metrics (MQM): A framework for declaring and describing translation quality metrics. *Tradumàtica: Tecnologies de la traducció,* 2014, issue 12, pp. 455–463. doi 10.5565/rev/tradumatica.77 (In Eng.)

Naveen P., Trojovský P. Overview and challenges of machine translation for contextually appropriate translations. *iScience*, 2024, vol. 27, issue 10, article 110878. doi 10.1016/j.isci.2024.110878 (In Eng.)

Nord C. *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained.* 2nd ed. London, Routledge, 2018. 184 p. doi 10.4324/9781351189354 (In Eng.)

Pan E. et al. Analyzing dialectical biases in LLMs for knowledge and reasoning benchmarks. *Findings of the Association for Computational Linguistics: EMNLP 2025*. Suzhou, Association for Computational Linguistics, 2025, pp. 20882–20893. doi 10.18653/v1/2025.findings-emnlp.1139 (In Eng.)

Park D., Padó S. Multi-dimensional machine translation evaluation: Model evaluation and resource for Korean. *Proceedings of the 2024 Joint International Conference on Computational Linguistics, Language Resources and Evaluation (LREC-COLING 2024).* Torino, ELRA and ICCL, 2024, pp. 11723–11744. (In Eng.)

Portillo López F. Imperfect language, artificial intelligence, and the human mind: An interdisciplinary approach to linguistic errors in native Spanish speakers. *arXiv preprint*, 2025. URL: https://arxiv.org/abs/2511.01615 (accessed 20 Nov 2025). doi 10.48550/arXiv.2511.01615 (In Eng.)

Waddington C. Should translations be assessed holistically or through error analysis? *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, 2001, vol. 14, issue 26, pp. 15–37. doi 10.7146/hjlcb.v14i26.25637 (In Eng.)

Yao B., et al. Benchmarking machine translation with cultural awareness. *Findings of the Association for Computational Linguistics: EMNLP 2024.* Miami, Association for Computational Linguistics, 2024, pp. 13078–13096. doi 10.18653/v1/2024.findings-emnlp.765 (In Eng.)

Информация об авторах

Селимов Аликбер Алагаевич
магистрант кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода
Пермский национальный исследовательский политехнический университет
614990, Россия, г. Пермь, Комсомольский просп., д. 29

aselimov1@mail.ru

SPIN-код: 8913-5371

Фёдорова Ирина Кимовна
кандидат филологических наук
доцент кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода
Пермский национальный исследовательский политехнический университет
614990, Россия, Пермь, Комсомольский проспект, д. 29

abanico@yandex.ru

SPIN-код: 2967-2850
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0222-5871

Статья поступила в редакцию 12.01.2026
Одобрена после рецензирования 19.03.2026
Принята к публикации 06.04.2026

Information about the authors

Alikber A. Selimov
Master's Student
at the Department of Foreign Languages, Linguistics and Translation
Perm National Research Polytechnic University
29, Komsomolsky prospekt, Perm, 614990, Russia

aselimov1@mail.ru

SPIN-code: 8913-5371

Irina K. Fedorova
Associate Professor
in the Department of Foreign Languages, Linguistics and Translation
Perm National Research Polytechnic University
29, Komsomolsky prospekt, Perm, 614990, Russia

abanico@yandex.ru

SPIN-код: 2967-2850
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0222-5871

Submitted 12 Jan 2026
Revised 19 Mar 2026
Accepted 06 Apr 2026

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1.09:82.091
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-65-74
EDN EOETEJ
https://elibrary.ru/eoetej

«Лисьи истории из города С.» И. Б. Бурдонова: русско-китайский культурный синтез и экзистенциальная поэтика цикла

Дубаков Леонид Викторович
Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне
dubakov_leonid@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется цикл новелл современного русского писателя И. Б. Бурдонова «Лисьи истории из города С.» (2024) как уникальное явление в контексте русско-китайского литературного взаимодействия. Актуальность работы обусловлена необходимостью осмысления новых форм диалога культур в современной прозе, а также введением в научный оборот практически не изученного в отечественном литературоведении материала. Цель исследования – выявить механизмы формирования автором гибридного культурного пространства и проанализировать экзистенциальную проблематику цикла, возникающую на пересечении русской и китайской традиций. Методологическая база включает сравнительно-типологический, интертекстуальный, мотивный и интермедиальный подходы. Установлено, что Бурдонов создает не подражание, а сложную стилизацию, в которой система номинации и хронотоп порождают двойную культурную проекцию, объединяющую русский и китайский контексты в универсальное целое. На основе анализа 15 новелл выделяются и характеризуются несколько мини-циклов: истории о творцах, где искусство уподобляется магии и чуду; анекдотические и иронические новеллы, в которых классические мотивы снижаются и встраиваются в повседневность; наиболее философски насыщенные учительские и любовные истории, в которых через образ лисы-оборотня раскрываются темы одиночества, верности, кармической связи, экзистенциального выбора и несовпадения человеческого и бессмертного времени. Важной особенностью цикла является его интермедиальность: авторские картины-иллюстрации вступают в диалог с текстом, выявляя его глубинный смысл. Делается вывод, что «Лисьи истории» представляют собой не просто рецепцию китайской классики, а оригинальный русско-китайский культурный синтез, открывающий новые перспективы для развития «китайского текста» русской литературы.

Ключевые слова: И. Б. Бурдонов; «Лисьи истории из города С.»; Пу Сунлин; «Рассказы Ляо Чжая о необычайном»; русско-китайский культурный синтез; экзистенциальная поэтика; хули-цзин; интермедиальность; гибридное культурное пространство; «китайский текст».

Для цитирования
Дубаков Л. В. «Лисьи истории из города С.» И. Б. Бурдонова: русско-китайский культурный синтез и экзистенциальная поэтика цикла // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 65–74. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-65-74. EDN EOETEJ

© Дубаков Л. В., 2026

“Fox Stories from the City of S.” by Igor Burdonov: Russian-Chinese Cultural Synthesis and Existential Poetics of the Cycle

Leonid V. Dubakov
Shenzhen MSU-BIT University
dubakov_leonid@mail.ru

Abstract. This paper examines the short story cycle *Fox Stories from the City of S.* (2024) by contemporary Russian writer Igor Burdonov as a unique phenomenon in the context of Russian-Chinese literary interaction. The relevance of this study stems from the need to conceptualize new forms of cultural dialogue in contemporary prose as well as to introduce into scholarly discourse material that remains virtually unexplored in Russian literary scholarship. The goal of the study is to identify the mechanisms by which the author creates a hybrid cultural space and to analyze the existential issues raised in the cycle, which arise at the intersection of Russian and Chinese traditions. The methodological framework includes comparative typological, intertextual, motif-based, and intermedial approaches. It has been established that Burdonov creates not an imitation, but a complex stylization in which the system of nomination and the chronotope generate a dual cultural projection that unites Russian and Chinese contexts into a universal whole. Based on an analysis of 15 short stories, the article also identifies and characterizes several mini-cycles: stories about creators, where art is likened to magic and miracles; anecdotal and ironic short stories, in which classical motifs are downplayed and integrated into everyday life; and the most philosophically charged teacher and love stories, in which the image of a fox shapeshifter explores themes of loneliness, loyalty, karmic connection, existential choice, and the discrepancy between human and immortal time. A key feature of the cycle is its intermediality: the author’s paintings and illustrations engage in a dialogue with the text, revealing its deeper meaning. The article concludes that *Fox Stories* represent more than just a reception of Chinese classics, but an original Russian-Chinese cultural synthesis that opens up new prospects for the development of the “Chinese text” in Russian literature.

Keywords: Igor Burdonov; “Fox Stories from the City of S.”; Pu Songling; “Strange Stories from a Chinese Studio”; Russian-Chinese cultural synthesis; existential poetics; huli jing; intermediality; hybrid cultural space; “Chinese text”.

For citation
Dubakov L. V. “Fox Stories from the City of S.” by Igor Burdonov: Russian-Chinese cultural synthesis and existential poetics of the cycle. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 65–74. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-65-74. EDN EOETEJ (In Russ.)

Китайские идеи, мотивы, образы, сюжеты уже порядка трёх веков интересуют русскую литературу. От стихотворений А. Д. Кантемира, М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина до романов В. О. Пелевина [Дубаков, Го Вэньцзин 2023], В. Г. Сорокина, В. М. Рыбакова и И. А. Алимова [Дубаков 2022: 85–94] отечественные писатели по-разному, но осваивали иную, восточную культурную реальность. Так, в работах А. А. Краснояровой и Б.В. Кондакова «”Китайский текст” русской литературы», а также «Медведь наблюдает за драконом» А. В. Лукина [Лукин 2007] подробно анализируются характер и эволюция рецепции китайского мира – создание так называемого «китайского текста» русской литературы, то есть сверхтекста, включающего произведения, которые содержат собирательный образ китайской культуры, «связанный с целостным комплексом идей, выраженных через судьбы персонажей и обусловливающий развитие сюжета» [Краснояровa, Кондаков 2024: 15].

Помимо известных писателей, вносящих вклад в этот «китайский текст», существует и ряд менее именитых, но при этом талантливых отечественных авторов. Одним из таких является Игорь Борисович Бурдонов (р. 1948). Состоя в Московском объединении Союза литераторов РФ, он публиковался на страницах таких изданий, как «Новый мир», «Митин журнал», «Аргументы и Факты» и др. Но признание к нему пришло в первую очередь в Китае, где его творческая деятельность на сегодня получила гораздо более широкий отклик, чем на родине. Китайского читателя с его произведениями знакомит известный русист и переводчик Гу Юй (кит. упр. 谷羽, пиньинь Gu Yu) [Бурдонов 2026]. Активно изучают его поэзию китайские литературоведы: Лин Минли (кит. упр. 林明理, пиньинь Lin

Mingli) и Хэ Фань (кит. упр. 贺梵, пиньинь He Fan) [Лин Минли 2024], например, сосредоточили внимание на буддийских и даосских истоках его лирики, тогда как сам Гу Юй помещает сочинения Бурдонова в контекст двусторонних культурных связей России и Китая, подчёркивая глубину погружения автора в китайскую культуру [Гу Юй 2020]. В России же к его поэзии и прозе обращались реже. Среди немногих работ – предисловие В. Б. Микушевича «Конец вечности», предпосланное сборнику стихов «Ритуальные числа» [Микушевич 2009: 5–6], а также статья, рассматривающая восприятие одного из его произведений («Дао города Пинъяо») китайской аудиторией [Дубаков 2025: 182–191].

За годы работы у этого писателя накопилось множество текстов, в которых присутствуют китайские мотивы. Один из наиболее ярких и показательных, по нашему мнению, – цикл новелл «Лисьи истории из города С.» (2024), героями которого являются хули-цзин (кит. упр. 狐狸精, пиньинь húli jīng) – китайские лисы-оборотни, представленные в том числе знаменитым китайским писателем Пу Сунлином в «Рассказах Ляо Чжая о необычайном». Образы «Ляо чжай чжи и» не раз появлялись в русской литературе последних десятилетий [Хань, Тугулова, Бардаханова 2023: 48–56], но бурдоновский текст, конечно, имеет свои особенности рецепции этого пу-сунлиновского цикла.

В представленной работе применяются сравнительно-типологический метод, метод интертекстуального анализа, метод мотивного анализа, структурно-семиотический метод, элементы мифопоэтического анализа и метод интермедиального анализа. Цель исследования – выявить механизмы формирования автором гибридного культурного пространства и проанализировать экзистенциальную проблематику цикла, возникающую на пересечении русской и китайской традиций.

Цикл «Лисьи истории из города С.» состоит из 15 новелл («историй»), которым, кроме заголовка, предпослан и подзаголовок – «Подражания Ляо Чжаю». Но автор, отсылая к классическому тексту Пу Сунлина «Рассказы Ляо Чжая о необычайном», создаёт всё же не подражание, а стилизацию, во-первых, отчасти иронически отстраняясь от пу-сунлиновского стиля, а во-вторых, заимствуя отдельные мотивы «Ляо Чжай чжи и», на глубинном уровне развивает их и актуализирует, встраивая в проблемное пространство современной жизни.

В основу именования новелл положен принцип, восходящий одновременно к оригинальному тексту Пу Сунлина и к переводам В. М. Алексеева: заголовки строятся по схеме «социальный статус + инициал персонажа» («Студент А.», «Начальник Е.», «Муж А. и жена Ж.»). Буквенное обозначение топонимов (город С.) порождает двойную проекцию: с одной стороны, это отсылка, возможно, к чеховской традиции, где за инициалом угадывается провинциальный русский город вроде Серпухова; с другой – символ может указывать на китайские реалии, например, на провинцию Шаньдун (кит. упр. 山东, пиньинь Shāndōng) – родину автора «Рассказов Ляо Чжая о необычайном». Та же двойственность заложена в сокращении имён до первых букв: за ними равновероятно могут стоять как русские, так и китайские антропонимы. Подобная стратегия создаёт гибридное культурное пространство, в котором русский и китайский контексты не исключают, а дополняют друг друга, формируя универсальную среду. В этом мире соседствуют приметы современности и неизменное присутствие лис – истинных протагонистов цикла. На их ключевую роль указывает уже само название, где магия лисьего присутствия передана сквозной аллитерацией с троекратным повторением звукосочетания «ис».

В творчестве Пу Сунлина центральное место занимает вторжение ирреального начала в повседневный мир людей: его персонажи сталкиваются с метафизическими существами, прежде всего с лисами-оборотнями. Игорь Бурдонов в своей книге «Лисьи истории» развивает эту модель. Повествование, сохраняя внешнюю установку на устный рассказ, строится на ненадёжной грани между действительностью и вымыслом. К финалу автор намеренно лишает читателя уверенности в том, имела ли место встреча с потусторонним или же она была лишь плодом воображения героя.

В новелле «Художник С.» писатель переосмысляет сюжет Пу Сунлина из «Девы-лисы». Если в первоисточнике герой сосуществует с лисой, не ведая её подлинной сути, а после разоблачения женщина-оборотень исчезает, оставляя лишь тоску, то современный автор превращает эту историю в размышление о глубине супружеской связи и воздействии женского начала на мужчину. Бурдонов активно использует пу-сунлиновский приём – обыгрывание фразеологизмов одновременно в прямом и переносном смысле. Жена художника охотно позировала обнажённой, но, когда муж прозрел её лисью природу, покинула его, не стерпев «разоблачения» – слова, которое здесь означает и раскрытие тайны, и буквальное обнажение. Ирония судьбы: именно отказ от наготы становится причиной разрыва. Появление таинственного старца, вероятно, родича пропавшей, также отсылает к традиции Пу Сунлина, где лисицы живут родовыми кланами. Старый лис, присматривающий за че-

ловеком, связанным с его семьёй, выглядит одновременно трогательно и забавно: в абстрактной живописи художника он узнаёт черты своей породы. Бурдонов вновь играет значениями: «старый лис» – и хитрец, и буквально пожилой оборотень.

Центральная проблема этой новеллы – творчество как отражение подсознания. После утраты жены художник С. уходит в абстракцию, формально пытаясь отрешиться от реальности, однако его картины становятся криком души о потере. Даже беспредметная живопись оказывается фигуративной для того, кто способен видеть глубже. Ключевая сцена на выставке демонстрирует относительность восприятия: посетители видят хаос мазков, а старый лис – портреты своей родственницы. Мир един, но люди и иные существа воспринимают его сквозь призму собственной природы. Уход жены-лисы – не только наказание, но и урок: реальность иллюзорна, истина открывается лишь при смене угла зрения, духовном преображении. Художник сам становится «оборотнем», меняя сознание.

«Скульптор С.» – история про ошибку и одновременно про художественную правду. Скульптор ошибается, приняв обычную лису за хулицзин, но первоначальный комизм этой мнимой ошибки трансформируется в осознание глубинного взгляда творца, который после смерти своей гостьи «вырезал скульптуру «Лиса, превращающаяся в юную девушку» и установил на могиле лисы» [Бурдонов 2024]. Скульптор замечает прозаичность поведения лисы: она крадёт котлеты, пугается света, спит на груди человека, – но он ценит её как особое существо, как зверя-личность, который в будущем может превратиться в человека. Помощь на этом пути – его творческий, почти магический акт: то, что не произошло в реальности, он воплощает в искусстве, используя драгоценное дерево (хайнаньский хуанхуали), что подчёркивает сакральность деяния. Интересно, что в этой бурдоновской новелле происходит инверсия ролей: человек, а не лиса оказывается творцом чуда. Чудо совершает сам скульптор – через свое искусство он придает лисе тот человеческий облик, которого она была лишена при жизни. Тем самым утверждается мысль о том, что подлинная магия заключена не в потусторонних силах, а в творческом даре человека.

Ещё одна история в мини-цикле о творцах – новелла «Поэт П.», где «П.», что любил осень, ассоциативно расшифровывается как «Пушкин», также может быть прочитана как встреча человека с лисами-музами. Новелла построена на приёме развёрнутой реализованной метафоры, визуально и фонетически мотивированной: листья на деревьях – лисы. История затрагивает проблему поэта и толпы, не воспринимающей иномирие и отворачивающейся от поэта как от маргинала, от юродивого. Для обычных людей небо, куда, по словам поэта, каждую осень отправляются лисы, «серое и неприветливое» [Бурдонов 2024]. Для них не только нет правды на земле, но нет её и выше. Двоемирная реальность новеллы такова: существует видимый мир (голые деревья, серое небо, опавшие листья) и мир, доступный лишь поэтическому взору (линяющие лисы, их отлет на небо, их разговоры). Действие привязано к осени – времени увядания, завершения цикла. В мифологии поэта это не просто конец, а период перехода, коммуникации с небом. Лисы улетают, чтобы вернуться, и цикл повторится. Поэт П. включен в этот цикл как неизменный участник, воспринимающий лис как медиаторов между землёй и небом и сам являющийся медиатором, в то время как люди остаются вне цикла, в статичном и сером мире.

Если «Художник С.», «Скульптор С.» и «Поэт П.» напоминают о жанре притчи, то в истории «Охотник Б.» на первый план выходит её анекдотическая природа. Сюжет новеллы выстраивается вокруг мнимого/реального адюльтера: жена подозревает мужа, вернувшегося с охоты, в измене, но все «улики» оказываются иллюзорными. Мир «Охотника Б.» определяется инверсированностью: так, например, «женские трусики», «белые с рыжими кружевами» [Бурдонов 2024], выглядывающие из кармана, на поверку оказываются мхом, а хвост супруги, который охотник вдруг обнаружил, на утро оказался «пушистым платком из собачьей шерсти, которым жена обвязалась от ревматизма» [там же]. Вся реальность этой истории наполнена оборотничеством: несмотря на обнаружение в финале пояса из собачьей шерсти, а значит, онейрической видимости происходящего (как и у Пу Сунлина, сон здесь «становится путем для обычных людей в мир бессмертных, демонов и нечисти» (пер. Цзэн Сыи) [Ма Жуйфан: 144] и одновременно решает задачу комического или сатирического изобличения персонажа [Цзэн Сыи 2021: 129]), в сознании остаётся двойное значение глаголов «почуяла» и «принюхалась» («Жена сразу почуяла неладное. Она принюхалась и спросила» [Бурдонов 2024]) и сам этот пояс из шерсти животного, родственного лисам. Писатель здесь фиксирует состояние «онтологического сомнения». Сюжет этой бурдоновской истории отчасти схож с сюжетом пу-сунлиновской новеллы «Лисий сон». Сон там и там выступает в качестве способа контакта с потусторонним. Обе истории исполнены иронии и демонстрируют бытовую конкретику, которая делает фантастику живой и достоверной. Но чудо у Пу Сунлина, остающееся чудом, у

Бурдонова исчезает за иронической, «сниженной» лексикой и двойственностью восприятия. Также история Бурдонова напоминает о новелле «Пара фонарей». Однако встреча человека и лисы под светом луны и фонаря в «Охотнике Б.» сопровождается зооморфным эротизмом, и её почти навязчивый телесный контакт контрастирует с утончёнными сценами в «Паре фонарей» Пу Сунлина («красные губы блуждали, метались – совсем как "мягкое и теплое царство"» [Пу Сунлин 2000: 118]). Если у Пу Сунлина лиса – та, кто ощущает кармическую связь с человеком, та, кто оказывается способной на романтические отношения (таков и заглавный образ новеллы), то в бурдоновском «Охотнике Б.» она предстаёт существом, руководствующимся инстинктами и влечением, той, кто провоцирует разрушительную ревность, а с другой стороны – той, кто её испытывает.

История «Студент А.» – ещё один анекдот в цикле «Лисьи истории из города С.». Студент сдаёт экзамен по математической логике и видит, что новая преподавательница – это лиса. Ему достаётся вопрос про нечёткое множество, которое метафорически в науке характеризуется также, как размытое, туманное, пушистое. Каждое из этих определений проецируется студентом на преподавателя-лису и в конечном итоге заставляет его во время ответа покраснеть. Парадокс этой истории заключается в том, что мир математической логики сталкивается в ней с миром ирреальным – в сюжете и внутри самого понятия. Можно сказать, что Бурдонов реализует здесь принципы магического реализма. Одной из значимых идей новеллы оказывается идея неопределенности в гносеологическом измерении: акт наблюдения изменяет состояние как наблюдаемого, так и наблюдателя. Студент распознаёт лису, а она видит эту его способность: «Мы, лисы, очень чувствительны к таким вещам: если вы нас распознаёте, то и мы вас распознаём» [Бурдонов 2024]. Другая особенность «Студента А.» – скрытый эротизм: граница между студентом и преподавательницей размывается акцентом на привлекательности её портрета и игривости поведения: «Нос острый, длинный, ушки торчком, а главное – пушистый рыжий хвост», «Профессор Я. смеётся и, помахивая хвостом, говорит…», «каждый раз она ему улыбалась и подмигивала, а студент А. густо краснел» [там же]. Можно отметить также, что прилив крови к лицу – знак не только смущения со стороны студента, но и маркированного красным (рыжим) цветом сближения между им и ею.

Похожа на эту историю напоминающая философско-психологическую притчу новелла «Учёный литератор по имени У.». Лиса в ней предстаёт музой. Как в новелле Пу Сунлина «Студент Го и его учитель», где лиса отличает хорошо написанное от написанного дурно, благодаря чему студенту удаётся успешно выдержать экзамен, у Бурдонова учёный одерживает победу в литературном конкурсе. Студента Го губит гордость: он перестаёт доверять лисе, и самомнение портит его сочинения. Учёного литератора У. – желание, вызываемое лисой: она отдаётся ему, а он забрасывает стихи и науку и умирает. И, в отличие от «чародейки Лянь-сян» из одноимённой новеллы Пу Сунлина, для учёного литератора У. не находится лисы, которая спасла бы его от иссушения его жизненной энергии. Финал истории – два противоположных моральных вывода: с одной стороны, утверждается, что лиса оказалось коварной, с другой — что учёный перестал различать, где верх, а где низ (отсылка к высказыванию конфуцианца Мэн Цзы (кит. упр. 孟子, пиньинь Mèng Zǐ)), в смысле соблазнения земным началом. Верх и низ в «Учёном литераторе по имени У.» коррелируют также с днём и ночью: днём он занимался наукой, ночь была отдана стихам. Но когда любовные дела с лисой он начал совершать и ночью, и днём, он забросил и стихи, и науку, потеряв всё и в конечном итоге жизнь. Иномирный дар оказался чрезвычайно опасен, и человека слабой воли он разрушил.

Ещё одна история, главный герой которой является учителем, – «Учитель И.». Это новелла об одиночестве двоих – человека, стесняющегося подойти к девушке в парке, и лисы, потерявшей родителей. Решающим моментом сюжета становится стихийное бедствие (дождь), которое подталкивает учителя И. к преодолению собственной застенчивости. Его жест (предложение зонта) является проявлением деятельного сострадания, которое разрушает стену молчания между персонажами. Как и в новелле «Смешливая Инин», где героиня сохраняет память об умершей и должным образом не похороненной матери, бурдоновская лиса выражает свой дочерний долг через слёзы и привязанность к месту, которое в обоих случаях не подходит для места успокоения (горы – земля под скамейкой в парке). В финале пу-сунлиновской новеллы автор задаётся вопросом о подлинной сути этой хули-цзин: «Наша Ин-нин – уж не отшельник ли, скрывшийся в смехе?» [Пу Сунлин 2000: 30]. «Учитель И.» заканчивается указанием на исчезновение лисы и быстротечность времени, незаметно завершающем цикл. «Учитель И.», таким образом, представляет собой философскую зарисовку – в чеховских тонах – о мимолетности встречи, трудности понимания другого и о том, как рутина повседневности (прогулки) соприкасается с сакральным временем траура и тайной.

Новелла «Пенсионер П.» – история про одиночество. Жена перед смертью признаётся мужу, что она хули-цзин, но особенная – небесная лиса (кит. упр. 天狐, пиньинь tiān hú). Пенсионер П. и его жена прожили долгую жизнь в любви и согласии, что подчёркивается рефреном, повторяющимся на протяжении всего текста. Глубина чувств мужа проявляется в его готовности исполнить последнюю, странную просьбу умирающей, несмотря на собственное горе и непонимание. Его ежедневные посещения могилы и ожидание в течение трёх лет символизируют верность, не ослабевающую даже перед лицом смерти. Героиня объясняет, что небесные лисы живут тысячу лет, но в человеческом обличье их срок ограничен продолжительностью обычной человеческой жизни. Это вводит тему предопределенности и неумолимости законов как человеческого, так и потустороннего мира, ведь «брачная связь имеет определённую судьбу» [Пу Сунлин 2000: 135] («Пара фонарей»). Процесс обратного превращения в могиле длится три года, что является необходимым циклом для возвращения к истинной форме. Финал оставляет надежду не на немедленную встречу, а на встречу в одном из будущих перерождений мужа, что отсылает к буддийской концепции сансары (кит. упр. 流转, пиньинь liúzhuǎn). В финале муж находит лишь пустой гроб и несколько рыжих шерстинок – материальное, но эфемерное подтверждение её слов и её существования. Определение «пустой» также может быть связано с пониманием истинной природы и небесной лисы, и вообще жизни – как пустой, пустотной (кит. упр. 空, пиньинь Kōng). Таким образом, «Пенсионер П.» – это история о всепобеждающей силе любви, стирающей границы между мирами, о неизбежности законов бытия и о надежде, которая простирается за пределы одной жизни, связывая людей и лис узами, неподвластными времени и смерти.

Новеллу «Граф Ю.» можно отнести одновременно и к любовному мини-циклу, и к учительному. Распутничающий с горничными граф узнаёт, что вместо девушек к нему приходили лисы или одна тысячелетняя лиса в разных обличиях. И «с того дня граф Ю. уже не так веселился и больше не звонил в колокольчик» [Бурдонов 2024]. Осознание чуда произвело переворот в графе. За пределами новеллы остаётся и вопрос об изъятии хули-цзин его сексуальной энергии, но отсутствие веселья может быть понято как его следствие. «Лисьи истории из города С.» – это интермедиальный гибрид (у Пу Сунлина эта интермедиальность прослеживается внутри отдельных новелл [Игнатенко 2021: 11], Бурдонов реализует её напрямую): каждую новеллу Бурдонов сопровождает картиной-иллюстрацией. На картине, относящейся к «Графу Ю.», изображена гостиная и диван, а на стене над диваном висят два полотна: это автовоспроизведение слева – бурдоновской эротико-иронической сцены «Двое в городе и запах сирени днём» (2015) и справа – пейзажа «Малая Истра» (1986), где на заднем плане православный храм. В целом это визуальная дорога – слева направо – символ внутреннего пути графа: от земных удовольствий к серьёзным размышлениям. Чувственное наслаждение оказывается иллюзией, а объект вожделения – неуловимой и многоликой сущностью. Граф Ю. не пострадал материально и физически, но пережил глубокое экзистенциальное потрясение. Ситуация, в которую попадает граф, иронична. Любитель молоденьких горничных, ведущий счет своим победам, сам оказывается объектом мистического розыгрыша. Его «подвиги» оборачиваются фикцией. Момент, когда он поперхнулся водкой при известии жены, подчёркивает комическую неловкость его положения. Колокольчик с разной мелодией выступает как символ власти, желания и порядка. Граф звонит – и желание исполняется. Однако после раскрытия тайны (или подозрения) колокольчик умолкает. Власть графа над ситуацией оказывается иллюзорной, а инструмент его комфорта – пустым жестом.

В истории «Начальник Е.» лиса пытается обольстить другого, мысля стереотипами: если он начальник, значит, его желания грубы и корыстны. Но Бурдонов «переворачивает» сюжет и нарушает ожидания от образов. В «Лисе-таксистке» чары не сработали на «своём» (старом лисе), здесь они не работают на «человеке с душой», который оказывается невосприимчив к стандартным соблазнам. Как в «Деве-лисе» Пу Сунлина, лиса создаёт иллюзорные «роскошные хоромы», но у начальника Е. они вызывают не очарованность, а раздражение. Благородство пусунлиновской девы-лисы контрастирует с иронией над лисой, влюбившейся, но не понимающей духовной природы своего возлюбленного. Интересно замечание автора о «рабочей одежде» лисы – она сидит в бедном платьице. Слезы героини в финале – то ли следствие отчаяния от невозможности привлечь любимого (у Пу Сунлина лиса часто соблазняет человека с помощью чар, и связь начинается с обмана, здесь же, возможно, отношения начинаются с момента отказа от обмана, с акта уязвимости и сострадания), то ли интуитивно найденный способ обратить на себя его внимание. Финал текста – «а конца у этой истории нет, потому что двадцать лет они в браке, а конца не видно: что двадцать лет для бессмертной лисы!» – реализует идею выхода за

пределы человеческого времени. В отличие от большинства пу-сунлиновских новелл, где союз человека и лисы часто заканчивается трагически или кармически предопределен, здесь он длится и длится. Кроме того, финал «Начальника Е.» подчёркивает разность восприятия времени и одновременно – парадоксальное единство, которое не разрушается этой разностью, и вносит момент экзистенциальной иронии: двадцать лет – целая жизнь для человека, но лишь миг для бессмертной лисы.

Учительский мини-цикл «Лисьих историй из города С.» закрывает новелла «Учитель 1 и учитель 2». Как и «Граф Ю.», что прочитывается в большей степени в русском контексте, эта история видится именно китайской. Действие начинается в Храме Чистого Света, в котором стоит статуя Тысячерукой Гуаньинь (кит. упр. 观世音, пиньинь Guānshìyīn) – буддийской бодхисаттвы Сострадания. Две лисы вначале потешаются над прихожанами, шевеля руками Гуаньинь. Но эта игра оказывается указанием на их будущее серьёзное деяние – наставничество. Тысяча рук бодхисаттвы Сострадания – символ большого количества возможностей для помощи живым существам. Лисы, двигая Её руками, как будто репетировали то, как будут учить г-на Ю. «Учитель 1 и учитель 2» балансирует между моральным поучением и латентным эротизмом [Сторожук 2023]. После того, как г-н Ю. сдал экзамены и стал подыскивать жену, они явились перед ним в своём лисьем облике. В ответ на его предложение стать его жёнами, они отринули возможность двоежёнства или любовного треугольника как неприличные и культуронесообразные и слились воедино. Таинственное («Две девушки поклонились, а выпрямилась уже одна, немного повыше, немного постарше, но всё равно красавица» [Бурдонов 2024]) соединение лис обернулось соединением с г-ном Ю. в долгом браке. При этом возможность такого мистического слияния заложена уже в именовании хули-цзин: у них нет имён, они называются лишь по порядковым номерам. Трансформации в новелле социально и этически мотивированы: из девушек-лис (неприлично идти учить юношу) в мужей с бородами, а затем обратно в девушек и, наконец, в одну девушку (неприлично таиться и неприлична двойная связь). «Учитель 1 и учитель 2» – притча о возможности преображения через труд и служение, о важности мудрого наставничества и о том, как шалость и скука могут перерасти в добродетель и гармоничную жизнь. Заканчивается новелла замечанием о том, что повествователь не знает, «что там у них было и как», потому что «господин Ю. о том не рассказывал» [Бурдонов 2024]. Пу Сунлин часто использовал такой приём – упоминание о знакомстве с героем новеллы, – чтобы усилить эффект её достоверности, но у Бурдонова не обозначен адресат рассказов господина Ю., и потому наряду с интенцией правдивости рассказанного у него сохраняется намёк на его условность.

Итак, цикл И. Б. Бурдонова органично вписывается в традицию «китайского текста» русской литературы, однако занимает в нём особое место. Писатель создаёт не просто стилизацию под китайскую классику, а гибридное культурное пространство, в котором русский и китайский контексты существуют в единстве. Принцип именования персонажей и буквенное обозначение топонима порождают двойную проекцию: за инициалами одинаково вероятно могут стоять как русские, так и китайские антропонимы. Эта стратегия задаёт универсальный масштаб художественного мира, где локальное и национальное уступают место общечеловеческому.

Бурдонов переосмысляет ключевой для Пу Сунлина образ лисы-оборотня, придавая ему бóльшую смысловую многозначность. Лисы у Бурдонова предстают в разных обличиях: они могут быть возлюбленными, музами, наставницами, искусительницами, а иногда и просто зверьми, чья истинная природа остаётся под вопросом [Сюй Синъу 2021: 90–112]. Писатель намеренно создаёт ситуацию «онтологического сомнения», лишая читателя уверенности в том, имела ли место встреча с потусторонним или же всё было плодом воображения героя. Эта неопределённость становится важнейшим структурообразующим принципом цикла, отличающим его от новеллистики Пу Сунлина, где граница между реальным и ирреальным, хотя и подвижна, но несомненна.

В новеллах, посвящённых теме творчества («Художник С.», «Скульптор С.», «Поэт П.»), Бурдонов развивает идею магической природы искусства. Художник не просто изображает действительность, но преображает её, совершая акт творчества, аналогичный чуду.

Новеллы с бытовым сюжетом («Охотник Б.», «Студент А.», «Мерчандайзер Ю.») реализуют ироническую и анекдотическую линии цикла. Здесь классические мотивы (оборотничество, магическое воздействие) снижаются и профанируются, встраиваясь в контекст повседневности. Однако и в этих историях сохраняется глубинная связь с традицией Пу Сунлина: писатель заимствует отдельные сюжетные ходы и приёмы, но переосмысляет их в комическом ключе, актуализируя для современного читателя.

Наибольшей философской глубиной отличаются новеллы учительского и любовного внутренних циклов («Учёный литератор по имени У.», «Учитель И.», «Пенсионер П.», «Граф Ю.»,

«Начальник Е.», «Учитель 1 и учитель 2»). В них Бурдонов обращается к темам одиночества, памяти, верности, экзистенциального выбора. Мотивы кармической связи, нарушения магического запрета, сновидений, унаследованные от Пу Сунлина, получают здесь новое звучание.

Важной особенностью цикла «Лисьи истории из города С.» является его интермедиальная природа. Каждая новелла сопровождается авторской иллюстрацией, которая не просто дублирует вербальный ряд, но вступает с ним в диалог, создавая дополнительные смысловые обертона.

Таким образом, «Лисьи истории из города С.» представляют собой оригинальный опыт освоения китайской классической традиции в современной русской прозе. Бурдонов не копирует Пу Сунлина и не подражает ему в узком смысле слова, а вступает с ним в творческий диалог, заимствуя отдельные мотивы и сюжетные схемы, но наполняя их новым содержанием и встраивая в проблемное поле современности. Актуализируя классические мотивы, писатель сохраняет их глубинный философский потенциал и психологическую достоверность. Созданное Бурдоновым двойное культурное пространство, в котором русское и китайское начала не исключают, а взаимно дополняют друг друга, открывает новые перспективы для развития «китайского текста» русской литературы и свидетельствует о продуктивности межкультурного диалога в современном литературном процессе.

Список литературы

Бурдонов И. Б. Китайские стихи. 640 стихотворений Игоря Бурдонова в переводах Гу Юя и др. М.: Наш мир, 2026. 608 с.

Бурдонов И. Б. Лисьи истории из города С. 2024. URL: http://burdonov.ru/GALLERY/2024/%D0%9B%D0%98%D0%A1%D0%AC%D0%98_%D0%98%D0%A1%D0%A2%D0%9E%D0%A0%D0%98%D0%98/menu.html (дата обращения: 14.02.2026)

Гу Юй. О китайских печатях русского поэта // Тяньцзинь жибао [Ежедневная газета города Тяньцзинь]. 17 янв. 2020. Приложение «Маньтинфан». 16-я полоса. URL: http://burdonov.ispras.ru/ctixi/2020/Tianzin_jibao/499%202020%201%2017%20translation.pdf (дата обращения: 14.02.2026) (на кит. яз.).

Дубаков Л. В., Го Вэньцзин. Модернизация образа хули-цзин и трансформационный характер реальности в романе В. О. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филология: научные исследования. 2023. № 8. doi 10.7256/2454-0749.2023.8.43893. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40661

Дубаков Л. В. Современная русская поэзия в китайской аудитории: стихотворение И. Б. Бурдонова «Дао города Пинъяо» // Преподаватель XXI век. 2025. № 3–1. С. 182–191.

Дубаков Л. В. Транскультурное обрусение буддийской составляющей в религиозно-культурной утопии цикла «Евразийская симфония» И. А. Алимова и В. М. Рыбакова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2022. № 1. С. 85–94.

Игнатенко А. В. Интермедиальность в прозе Пу Сунлина на примере новеллы «Расписная стена» // Проблемы литератур Дальнего Востока: тр. IX междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 28–30 января 2021 г.). СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2021. С. 11–16.

Красноярова А. А., Кондаков Б. В. «Китайский текст» русской литературы: монография / под науч. ред. проф. Т. Д. Попковой; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2024. 178 с.

Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом: образ Китая в России в XVII–XXI веках. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 598 с.

Микушевич В. Б. Конец вечности // Бурдонов И. Б. Ритуальные числа. М.: Арт Хаус медиа, 2009. С. 5–6.

Пу Сун-лин. Странные истории из Кабинета Неудачника (Ляо Чжай чжи и) / пер. с кит., предисл., ст., коммент. акад. В. М. Алексеева; сост., подгот. текста, послесл. М. В. Баньковской. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000. 784 с.

Сторожук А. Г. История одного послесловия: тема запретной любви в новеллах Пу Сун-лина // Modern Oriental Studies. 2023. Т. 5, № 4. С. 66–72.

Сюй Синъу. Сообщества лисиц: сравнение историй об оборотнях-лисах в «Рассказах Ляо Чжая о необычайном» и «Заметках из хижины “Великое в малом”» // Проблемы литератур Дальнего Востока: тр. IX междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 28–30 января 2021 г.). СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2021. С. 90–112.

Хань Д., Тугулова О. Д., Бардаханова З. Д. К вопросу о рецепции китайских «рассказов о странном» в российской литературе // Гуманитарный вектор. 2023. Т. 18, № 3. С. 48–56. doi 10.21209/1996-7853-2023-18-3-48-56.

Цзэн Сыи. Новаторство и разнообразие художественных приёмов в новеллах о снах из «Рассказов Ляо Чжая о необычайном» // Проблемы литератур Дальнего Востока: тр. IX междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 28–30 января 2021 г.). СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2021. С. 127–139.

林明理. 伊戈尔·布林多诺夫的诗画人生// 馬祖日報，中华民国一一三年七月二日，3版
[Лин Минли. Жизнь поэзии и живописи Игоря

Бурдонова]. Ма цзу жи бао [Ежедневная газета Мацзу], 2 июля, 3-я полоса. 2024. (На кит. яз.)

马瑞芳. 中国古代小说构思学. 山东, 山东教育出版社.2016. 670页 [Ма Жуйфан. [Ма Жуйфан. Структура древних китайских романов. Шаньдун: Шаньдун цзяоюй чубаньшэ, 2016. 670 с.]. (На кит. яз.)

References

Burdonov I. B. *Chinese poems. 640 poems by Igor Burdonov as translated by Gu Yu and others*. Moscow, Nash mir Publ., 2026. 608 p. (In Russ.)

Burdonov I. B. Fox tales from the city of S. URL: http://burdonov.ru/GALLERY/2024/%D0%9B%D0%98%D0%A1%D0%AC%D0%98_%D0%98%D0%A1%D0%A2%D0%9E%D0%A0%D0%98%D0%98/menu.html (accessed 14 Feb 2026). (In Russ.)

Gu Yu. On the Chinese seals of a Russian poet. *Tianjin Daily,* 2020, 17 Jan., "Mantingfang" Supplement, p. 16. URL: http://burdonov.ispras.ru/ctixi/2020/Tianzin_jibao/499%202020%201%2017%20translation.pdf (accessed 14 Feb 2026). (In Russ.)

Dubakov L. V., Guo Wenjing. Modernization of the image of the Huli Jing and the transformational nature of Reality in V. O. Pelevin's novel "The Sacred Book of the Werewolf". *Philology: Scientific Researches*, 2023, issue 8, pp. 1–11. doi 10.7256/2454-0749.2023.8.40661 (In Russ.)

Dubakov L. V. Contemporary Russian poetry in a Chinese audience: Igor Burdonov's poem "The Tao of Pingyao city". *Prepodavatel XXI vek*, 2025, issue 3–1, pp. 182–191. doi 10.31862/2073-9613-2025-3-182-191 (In Russ.)

Dubakov L. V. Transcultural Russification of the Buddhist component in the religious and cultural utopia of the "Eurasian Symphony" cycle by I. A. Alimov and V. M. Rybakov. *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, 2022, issue 1, pp. 85–94. (In Russ.)

Ignatenko A. V. Intermediality in Pu Songling's prose as exemplified by the short story "The Painted Wall." *Problems of Far Eastern literatures: Proc. IX Intern. Sci. Conf. (St. Petersburg, January 28–30, 2021)*. St. Petersburg, St. Petersburg State University Press, 2021, pp. 11–16. (In Russ.)

Krasnoyarova A. A., Kondakov B. V. *The "Chinese text" of Russian literature.* Perm, Perm State University Press, 2024. 178 p. (In Russ.)

Lukin A. V. *The bear watches the dragon: The image of China in Russia in the 17th–21st centuries*. Moscow, AST, Vostok-Zapad Publ., 2007. 598 p. (In Russ.)

Mikushevich V. B. The end of eternity. In: Burdonov I. B. *Ritual numbers*. Moscow, Art House media Publ., 2009, pp. 5–6. (In Russ.)

Pu Songling. *Strange tales from the Studio of the Loser (Liaozhai Zhiyi).* St. Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2000. 784 p. (In Russ.)

Storozhuk A. G. Case of one afterword: Issue of forbidden love in Pu Songling's short stories. *Modern Oriental Studies*, 2023, vol. 5, issue 4, pp. 66–72. doi 10.24412/2686-9675-4-2023-67-73 (In Russ.)

Xu Xingwu. Fox communities: A comparison of fox-shapeshifter stories in "Strange Stories from a Chinese Studio" and "Notes from the Hut 'The Great in the Small'". *Problems of Far Eastern literatures: Proc. IX Intern. Sci. Conf. (St. Petersburg, January 28–30, 2021)*. St. Petersburg, St. Petersburg State University Press, 2021, pp. 90–112. (In Russ.)

Han D., Tugulova O. D., Bardakhanova Z. D. On the issue of the reception of Chinese "strange stories" in Russian literature. *Humanitarian Vector*, 2023, vol. 18, issue 3, pp. 48–56. doi 10.21209/1996-7853-2023-18-3-48-56 (In Russ.)

Zeng Siyi. Innovation and diversity of artistic techniques in short stories about dreams from "Strange Stories from a Chinese Studio". *Problems of Far Eastern literatures: Proc. IX Intern. Sci. Conf. (St. Petersburg, January 28–30, 2021)*. St. Petersburg, St. Petersburg State University Press, 2021, pp. 127–139. (In Russ.)

Lin Mingli. Yige'er Bulinduonofu de shihua rensheng [The poetic and artistic life of Igor Burdonov]. *Mazu ribao* [*Matsu Daily*], 2024, 2 July, p. 3. (In Chin.)

Ma Ruifang. *Zhongguo gudai xiaoshuo gousi xue* [The structure of ancient Chinese novels]. Shandong, Shandong Education Press, 2016. 670 p. (In Chin.)

Информация об авторах

Дубаков Леонид Викторович
кандидат филологических наук
доцент филологического факультета
Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне
518172, Китай, Провинция Гуандун,
г. Шэньчжэнь, район Лунган, Даюньсиньчэн,
ул. Гоцзидасюэюань, д. 1

доцент кафедры истории
журналистики и литературы
Московский университет им. А. С. Грибоедова
105066, г. Москва, ул. Новая Басманная, д. 35, стр. 1

dubakov_leonid@mail.ru

SPIN-код: 8955-5605
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1172-7435

Статья поступила в редакцию 07.03.2026
Одобрена после рецензирования 06.04.2026
Принята к публикации 01.05.2026

Information about the authors

Leonid V. Dubakov
Associate Professor in the Faculty of Philology
Shenzhen MSU-BIT University
1, Guoji Daxueyuan st., Dayun New City, Longgang District, 518172, Shenzhen, Guangdong Province, China

Associate Professor in the Department
of History of Journalism and Literature
Griboedov Moscow University
35, bld. 1, Novaya Basmannaya st., Moscow, 105066, Russia

dubakov_leonid@mail.ru

SPIN-код: 8955-5605
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1172-7435

Submitted 07 Mar 2026
Revised 06 Apr 2026
Accepted 01 May 2026

УДК 821.111-31.09
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-75-86
EDN WDEHMR
https://elibrary.ru/wdehmr

Миф о Хамнете: между аффектом и фабуляцией

Джумайло Ольга Анатольевна
Южный федеральный университет
oadzhumaylo@sfedu.ru

Аннотация. В статье современный миф о Хамнете, сыне Уильяма Шекспира, рассматривается как случай фабуляции в научно-биографическом дискурсе (С. Гринблатт, Дж. Шапиро, Дж. Грир, Л. Коуэн Орлин) и в современных биофикшене и байопике (роман М. О'Фаррелл «Хамнет» и его экранизация Х. Чжао). На основе ряда научных и биографических источников показано, что недостаточность документальных свидетельств о жизни Шекспира порождает активную фабуляцию, а убежденность в том, что «Гамлет» выступает памятником умершему сыну, функционирует как один из самых устойчивых мифов о барде. Анализируются нарративные стратегии романа О'Фаррелл – «драматическое настоящее», иммерсивное погружение в повседневность и телесность, фокусировка на травме и женском опыте утраты; утверждается, что, в отличие от эпистемической модальности научной биографии, эти стратегии нацелены не на вероятность события, а на производство аффекта. Специфика биографического романа «Хамнет» (и его одноименной экранизации Хлоей Чжао) показана как феномен метамодернизма с его аффективной доминантой (тематикой инаковости, травмы и горевания, разделенного опыта; подчеркнутым акцентом на материальном и телесном; нарративными стратегиями драматизации и иммерсивности; апелляцией к аффективному опыту и сопереживанию читателя/зрителя). Делается вывод о том, что в современной культуре сам факт биографической интеллектуальной игры уступает место аффективному опыту и эмпатии, а миф о Хамнете становится пространством для перформативного переживания утраты, горевания и травмы через искусство.

Ключевые слова: Хамнет; Гамлет; Уильям Шекспир; Мэгги О'Фаррелл; биофикшен; миф; фабуляция; метамодернизм; аффект; травма; горевание.

Для цитирования
Джумайло О. А. Миф о Хамнете: между аффектом и фабуляцией // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 75–86. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-75-86. EDN WDEHMR

The Myth of Hamnet: Between Affect and Fabulation

Olga A. Dzhumaylo
Southern Federal University
oadzhumaylo@sfedu.ru

Abstract. This article examines the Hamnet myth – the myth surrounding Hamnet, the son of William Shakespeare – as a case of fabulation in scholarly biographical discourse (S. Greenblatt, J. Shapiro, G. Greer, L. Cowen Orlin) and in contemporary biofiction and biopic (M. O'Farrell's novel *Hamnet* and its screen adaptation by Chloé Zhao). Drawing on a range of scholarly and biographical sources, the article demonstrates that documentary evidence concerning Shakespeare's life gives rise to prolific fabulation, and that the conviction that *Hamlet* serves as a memorial to the playwright's deceased son functions as one of the most persistent myths of the Bard. The narrative strategies of O'Farrell's novel are analyzed – the "dramatic present," immersive engagement with quotidian life and corporeality, focalization on trauma and the female

© Джумайло О. А., 2026

experience of loss. It is argued that, unlike the epistemic modality of scholarly biography, these strategies are oriented not toward the probability of an event but toward the production of affect. The biographical novel *Hamnet* (and the eponymous film adaptation by Chloé Zhao) is examined as a phenomenon of metamodernism with all its inherent features: its affective dominant (the themes of alterity, trauma and mourning, shared experience; a marked emphasis on the material and the corporeal; narrative strategies of dramatization and immersivity; an appeal to the affective experience and empathic engagement of the reader/viewer). The article concludes that in contemporary culture the very fact of biographical intellectual play gives way to affective experience and empathy, and that the Hamnet myth becomes a space for the performative enactment of loss, mourning, and trauma through art.

Keywords: Hamnet; Hamlet; William Shakespeare; Maggie O'Farrell; biofiction; myth; fabulation; metamodernism; affect; trauma; grief.

For citation
Dzhumaylo O. A. The myth of Hamnet: Between affect and fabulation. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 75–86. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-75-86. EDN WDEHMR (In Russ.)

Биофикшен (biofiction) – биографический роман, жанр весьма популярный сегодня, как, впрочем, и его кинематографический двойник – байопик, в котором реальные исторические фигуры выступают под собственными именами, становясь протагонистами художественного произведения. Разумеется, этой активной фабуляцией биофикшен отличается как от традиционной биографии, так и от исторического романа, в котором исторические персонажи благоразумно «уведены» на второй план. В ряду самых разных произведений в жанре биофикшен немало бестселлеров и небанально организованных художественных текстов таких известных авторов, как Питер Акройд, Энтони Берджесс, Дэвид Лодж и Джон Бэнвилл. Есть в нем и особая ниша – биофикшен о писателях, их муках и радостях, тщательно скрываемых личных историях, скверных характерах, подстерегающих превратностях судьбы и, конечно, об их мистической избранности Гением. Случай Шекспира здесь особый. Недостаток сохранившихся документальных свидетельств о его жизни породил «шекспировский вопрос». Иными словами, уже сама идея биографии Шекспира связана с фабуляцией. «Чтобы понять, как Шекспир использовал свое воображение для превращения жизни в искусство, важно использовать наше собственное воображение» [Greenblatt 2004: 14], – декларирует историк культуры и автор биографии Шекспира Стивен Гринблатт.

Среди известных пионеров-исследователей биофикшен – Майкл Лэки, автор многочисленных научных исследований жанра и фундаментальной работы "Biofiction. An Introduction" [Lackey 2022]. Лэки задает самые «неудобные» вопросы: имеет ли право писатель «вкладывать слова в уста» историческим личностям? где проходит грань между художественной интерпретацией и клеветой? Лэки утверждает, что автор хорошего биографического романа не искажает суть личности ради сенсации, а стремится погрузить читателя во внутреннюю жизнь героя, создавая возможность подлинного сопереживания. Любопытно и то, что в ницшеанском духе Лэки констатирует невозможность полной объективности. В этом случае биофикшен оказывается честнее традиционной биографии. Так, субъективность концепции исследователя заявлена открыто: «жизнь» – это всегда нарратив, конструкция, а посредством вымысла писатель может достичь такой эмоциональной глубины, какая недоступна сухому биографу-схоласту, коллекционирующему факты. Биофикшен получает право на фабуляцию, а читатель – удовольствие от чтения текста, в котором «правда» всегда оказывается в зазоре между художественной интерпретацией и историческим фактом. Вместе с тем биофикшен – это и любопытный сейсмограф культуры, который помогает понять, как именно отбираются эпизоды жизни исторической личности, как и почему их новая трактовка захватывает современную аудиторию.

Убежденность в том, что Уильям Шекспир написал «Гамлета», чтобы увековечить память своего единственного сына Хамнета, умершего от чумы в одиннадцать лет, оказалась настолько распространена, что Лори Магвайр и Эмма Смит включили эту идею в перечень самых популярных мифов о барде [Maguire, Smith 2013]. Впрочем, это нисколько не помешало ее популярности[1]. Роман британской писательницы Мэгги О'Фаррелл «Хамнет» ("Hamnet")[2] получил многочисленные награды и был признан лучшей книгой 2020 г., согласно The Guardian, Financial Times, Literary Hub и NPR. В 2025 г. вышла одноименная адаптация романа (реж. Хлоя Чжао), завоевавшая «Золотой глобус» в категории

«Лучший драматический фильм» и многочисленные награды других фестивалей. Миф о том, что «Гамлет» стал выражением родительского горя, излитого, возможно, в самом известном драматическом произведении всех времен, будучи воплощенным в пронзительно эмоциональном фильме Чжао, имеет все шансы на полную легитимацию у широкой публики.

Действие романа и фильма разворачивается в исторических декорациях Англии 1580–1600 гг. и охватывает задокументированные события женитьбы Шекспира в 1582 г., рождения детей – дочери, затем близнецов (мальчика и девочки), смерти Хамнета в 1596 г. и постановки шекспировского «Гамлета» на сцене около 1600 г. (только в 1603 г. текст пьесы появился в первом кварто). И подробная картина смерти Хамнета, и художественно оправданное изображение переживания этой утраты – фабуляции Мэгги О'Фаррелл совершенно в духе биофикшен. Помимо жены (названной Агнес) и двух выживших детей Шекспира (Джудит и Сюзанны) О'Фаррелл вводит целый ряд других персонажей (некоторых переименовывает), связанных с двумя семействами, среди которых родственники с обеих сторон, врачи, друзья, торговцы и просто современники барда. При этом сам Уильям Шекспир ни разу не упоминается по имени, он – «сын», «учитель латыни», «муж», «отец». В фильме Чжао присутствуют сцены родов, смерти матери Агнес, болезнь ребенка, переживания потери, вины, отчаяния как состояний в своей остроте почти невозможных для понимания другим человеком. Контакт с этим «близким другим» оказывается не менее значимым для О'Фаррелл и Чжао, чем смерть ребенка: понимает ли Шекспир жену? понимает ли Агнес своего немногословного поэта? чувствует ли их боль читатель и зритель?

Выбор «женского» взгляда, событий смерти и горевания, фокусировка на травме, разделенном опыте и исцелении искусством представляются нам неслучайными. Цель нашего исследования – продемонстрировать специфику биографического романа Мэгги О'Фаррелл «Хамнет» (и его одноименной экранизации Х. Чжао) как феномена метамодернизма с его аффективной доминантой (тематикой инаковости, травмы и горевания, разделенного опыта; подчеркнутым акцентом на материальном и телесном; нарративными стратегиями драматизации и иммерсивности; апелляцией к аффективному опыту и сопереживанию читателя/зрителя).

Роман О'Фаррелл в достаточной мере погружает читателя в историю повседневности описываемого времени, стремясь воссоздать особую партитуру запахов, звуков и ритмов Стратфорда. В нем описывается разнообразная местная флора и фауна. Писательница внимательно изучала религиозные верования, а также распространенные знахарские и колдовские ритуалы; ремесла перчаточников и фермеров, которыми занимались семьи Шекспиров и Хэтэуэй; жизнь лондонских театров; соколиную охоту, травничество, бытовые практики, связанные с болезнями и медициной той эпохи. Даже исторические события изрядно драматизируются. Стивен Гринблатт, автор бестселлера “Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare”, отмечал, что О'Фаррелл блестяще передала ужас и опустошение, связанные с чумными годами [Greenblatt 2021][3]. В одной из глав О'Фаррелл описывает ужасающую неизбежность пути чумы (в романе «мора» – pestilence), впервые обнаруженной в Италии и Африке, представляя ситуацию как трагедию роковых ошибок (tragedy to be set in motion). Невидимый и неотвратимый мор настигнет английскую глубинку, передаваясь через блох, несущих заразу, и обезьяну, прыгнувшую на юнгу в порту Александрии, через корабельных кошек в Венеции, которые спят в ящиках с тряпками, укрывающими крошечные стеклянные бусины (millefiori), отправляющиеся в Англию по заказу стратфордской швеи для лифа платья жены зажиточного ремесленника. Сестра Хамнета Джудит, которая помогает швее, открывает смертоносную посылку из Венеции[4].

История семьи Шекспира у О'Фаррелл предстает фабуляцией, во многом спровоцированной литературоведческими изысканиями стратфордианцев, истово реконструирующих биографию Шекспира. Разумеется, писательница в паратексте (предисловии, послесловии, эпиграфах и пр.) к роману, а также интервью не устает указывать авторитетные источники (Джеймс Шапиро, Питер Акройд, Жермен Грир) и благодарить Shakespeare Trust. И всё же даже среди стратфордианцев нет единства в отношении опор биографического фундамента per se.

Так, уже в предисловии к роману указано, что имена Хамнет и Гамлет в записях Стратфорда-на-Эйвоне XVI–XVII вв. могли быть взаимозаменяемыми. В романе возникает иное имя Энн Хэтэуэй – Агнес. Здесь писательница отсылает к Жермен Грир, которая утверждает, что ученые нашли десятки примеров, «в которых Агнес, произносимое как “Аннис”, постепенно становится “Энн”» [Greer 2008: 10]. Лори Магвайр и Эмма Смит согласны, что жену Шекспира звали Anne, или Agnes, или Annis; здесь произношение практически идентично [Maguire, Smith 2013]. Избранное в романе и в фильме Agnes восходит к греческому hagnos (чистый, целомудренный), но также может ассоциироваться с латинским

agnus (агнец, символ Христа). Значит ли это, что автор борется с «ведьмовским» образом Энн? Или показывает, что жену гения неизбежно приносят в жертву? Это не столь важно. Важно то, что Магвайр и Смит уверенно утверждают, что Hamnet и Hamlet не имеют вариаций. Замена «n» на «l» не практиковалась. Более того, сына Шекспира Хамнета и его сестру-близнеца Джудит назвали в честь их крестных, стратфордских соседей Хамнета и Джудит Сэдлер [Greenblatt 2004]. Версия с тождественностью имен у Мэгги О'Фаррелл такая же спекулятивная, как и указание отдельными интерпретаторами на скрытый шифр, присутствующий в омофоне sun – son в медитативном шекспировском сонете 33, в котором есть горестные строки: ”Even so my sun one early morn did shine / With all-triumphant splendor on my brow;/ But, out, alack! he was but one hour mine”. Марк Шварцберг утверждает, что метафорическое использование слова «солнце» (sun) в этом сонете можно и нужно читать как замену на «сын» (son), опираясь на мнение биографа Энтони Холдена о том, что трагедия потери ребенка стала катализатором появления скорбных мотивов в творчестве Шекспира [Schwartzberg 2002]. Хуан Даниэль Мильян и вовсе считает адресатом «сонетов» не графа Саутгемптона, а сына Шекспира Хамнета, подчеркивая близость «son» и «sonnet» [Millán 2016].

Шекспироведы указывают на множество источников «Гамлета». Сюжет восходит к датской легенде, в центре которой мстящий принц по имени Амлет. Эта история, записанная на латыни Саксоном Грамматиком в рукописи XIII в., была напечатана в 1514 г. и переведена на французский в 1576 г. Франсуа де Бельфоре. В течение десятилетия она появилась на английской сцене, и к 1589 г. Томас Нэш уже мог говорить о ней как о заезженной. Считается, что пьесу «Гамлет», предшествовавшую версии Шекспира, написал Томас Кид. В записях театрального антрепренера Филипа Хенслоу отмечено несколько постановок пьесы о Гамлете в июне 1594 г. (за два года до смерти Хамнета). Во всех этих английских версиях имя героя – Гамлет.

Представление о том, что Шекспир горевал по сыну и создал свой драматический шедевр, желая оставить память о нем в веках, не возникло без участия интеллектуалов. Тождественность имен Хамнет и Гамлет подчеркивал Зигмунд Фрейд в своем «Толковании сновидений» (1900). Он увидел в трагедии принца драматический ландшафт души поэта (самого Шекспира), а также обратил внимание на то, что «Гамлет» был написан сразу после смерти отца Шекспира (в 1601 г.) под непосредственным впечатлением от утраты. Фрейд предположил, что детские чувства поэта по отношению к отцу и отцовские чувства в отношении сына ожили с новой силой. Любопытно, что в фильме Чжао в финальной театральной сцене «Шекспир» играет и роль Гамлета, и роль отца Гамлета (призрака), что также напоминает эпизод 9 «Улисса» Джеймса Джойса. В нем Стивен Дедал представляет сцену, в которой призрака отца Гамлета играет сам Шекспир[5].

Но далеко не все разделяют такой психобиографический подход. Крупнейший шекспировед Джеймс Шапиро, отдавая должное художественной убедительности романа О'Фаррелл, сетует, что он может закрепить в массовом сознании не только ложный факт, но и упрощенное представление о творческом процессе как о прямом канале сообщения между личной травмой и искусством [Shapiro 2025]. Хамнет умер в августе 1596 г., дядя Шекспира – в декабре того же года. Ждал ли Шекспир пять лет, чтобы изжить свое горе в поэзии? Общеизвестно, что Шекспир, в отличие от современников Бена Джонсона и Джона Бомонта, никогда не писал элегий о личных утратах, что влечет за собой серию новых предположений. Некоторые критики уверены, что, неспособность Шекспира увековечить память Хамнета указывает на столь глубокое горе, что оно не могло найти словесное выражение. Другие, напротив, полагают, что Шекспира не затронула смерть сына. Возможно, его молчание – лишь свидетельство того, что он избегал писать «с опорой на факты биографии» [Cowen Orlin 2021: 6]. «Шекспир едва знал своего сына, но это отнюдь не означает, что он не переживал его утрату глубоко. Вполне вероятно, что именно этим и объясняется спад его творческой активности в последующий год. Но этого мы попросту не знаем» [Shapiro 2006]. Точка зрения Стивена Гринблатта по этому поводу изложена в его нашумевшем эссе “The Death of Hamnet and the Making of Hamlet” (опубликованном в The New York Review of Books в 2004 г.) и в биографической книге того же года “Will in the World”, в которой ученый реконструирует биографию драматурга.

Гринблатт утверждает, что смерть одиннадцатилетнего Хамнета могла вызвать у Шекспира глубочайшее потрясение, что помогает объяснить трагедию «Гамлет» с ее «…беспрецедентным изображением мучительных состояний во внутреннем мире героя» (unprecedented representation of tormented inwardness) [Greenblatt 2004: 311]; неслучайно, по мнению ученого, в пьесе возникают и «…суицидальные мысли, порожденные смертью близкого человека» [ibid.: 311]. Обращаясь к истории создания трагедии, Гринблатт отмечает:

«Даже если решение переписать старую трагедию было продиктовано исключительно коммерческими соображениями, совпадение имен, сам факт того, что он снова и снова писал имя собственного сына, – вполне могло растревожить глубокую рану (deep wound), которая так и не зажила» [ibid.: 311]. При этом историк культуры Гринблатт помещает личную травму Шекспира в широкий религиозный контекст эпохи Реформации. Поскольку католические верования о Чистилище и молитвах за умерших (которые помогали живым поддерживать связь с ушедшими и облегчать их переход в иной мир) были запрещены, сам погребальный ритуал и горевание стали более простыми. Реконструируя сцену похорон, ученый спрашивает: «Когда Шекспир стоял на церковном дворе и смотрел, как земля покрывает тело его сына, думал ли он, что его связь с Хамнетом исчезла бесследно? Возможно. Но не исключено также, что сама погребальная служба с ее намеренным отказом обращаться к умершему ребенку на “ты” (thou), обеднением ритуала, упрощением обряда, отрицанием самой возможности общения показалась ему недостаточной» [ibid.: 315]. По Гринблатту, Шекспир «также верил, что театр, и его театральное искусство в особенности, может дать выход его чувствам и чувствам тысяч его современников» [ibid.: 321]. Сцена стала местом возвращения мертвых в образе призраков, а драматург получил возможность символически «воскрешать» своего сына и вести с ним диалог.

Другие шекспироведы подчеркивают: тема горя и оплакивания была частью творческого репертуара Шекспира на рубеже веков, до и после смерти Хамнета[6]. Шекспир стал свидетелем смерти своей сестры, детей близких ему людей и легко мог вообразить страшную утрату. Отдельные исследователи даже называют пьесы барда формой «терапии» горя. Так, Смит выделяет целый ряд сюжетных паттернов, среди которых мотив воскрешения ребенка или брата/сестры. До смерти Хамнета тема возвращения из мира мертвых встречалась у Шекспира лишь в «Комедии ошибок», но после 1596 г. в пьесах регулярно появляется мотив чудесного «воскрешения» («Много шума из ничего», «Двенадцатая ночь», «Перикл», «Цимбелин», «Буря»). Нередко отцы проходят через мучительные переживания утраты (в «Буре» Алонсо готов покончить с собой от горя), но в финале дети спасены. По мнению Смита, Шекспир оказывается не способен даже вообразить смерть сына, поэтому счастливый конец создает иллюзию преодоления утраты. Обращает на себя внимание и частотность сюжетов с персонажами-близнецами («Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь»), что расценивается как утешение. Кроме того, в поздних пьесах количество конфликтов в парах «отец – дочь» значительно превышает число тех, что связаны с сыновьями. Это отражает изменившуюся семейную ситуацию Шекспира, у которого остались только дочери. Например, в «Короле Лире» Лир несправедливо проклинает свою единственную преданную дочь Корделию, при этом Шекспир щадит «хорошего сына» (Эдгара). Так, Смит полагает, что драматургу легче представить смерть дочери, чем смерть сына [Smith 2011–2012].

Возможное отсутствие Шекспира во время смерти и похорон Хамнета связывают с появлением в пьесах темы разрушительной отцовской вины («Король Лир», «Зимняя сказка»). И даже мотив разделенных семей в поздних произведениях отражает вину Шекспира перед оставленной в Стратфорде семьей. Семьи разлучаются на 12–16 лет; ровно столько прошло с момента смерти Хамнета до написания «Перикла», «Зимней сказки», «Цимбелина» и «Бури». Любопытно, что воссоединившиеся семьи нередко состоят из отца, матери и дочери, а также зятя, что указывает на семейную ситуацию Шекспира к концу жизни (жена, две дочери, зятья и отсутствие сына-наследника[7]) [Smith 2011–2012].

Апология горевания Шекспира ведется и с более активным привлечением психоаналитической аргументации: «Действуют ли пьесы в этом смысле подобно сновидениям? Есть ли здесь аналогия с “Гамлетом” как актом сублимации? Иными словами, если драматург одновременно и выражает, и маскирует свои чувства, и пытается вплести целый ряд психологических проблем и конфликтов (один из которых — горе от потери сына) в ткань своей пьесы, существуют ли такие драматические моменты, когда сублимация, кажется, дает сбой, но затем восстанавливается, благодаря обращению к риторическим приемам, таким как гендиадисы, парапраксии, пьесы в пьесе, чтобы усыпить бдительность аудитории-цензора?» [Mahon 2009: 441]. Махон видит связь между образом умершего близнеца и частотой всевозможных удвоений в тексте «Гамлета»: потеря Шекспиром единственного сына Хамнета является возможной бессознательной причиной его пристрастия к этим фигурам речи. Шестьдесят шесть примеров гендиадиса в «Гамлете» подчеркивают, как в форме, так и порой в содержании, повторяющийся «мотив одного и двух, и двух в одном» [ibid.: 430].

Обратим внимание на то, что в романе О'Фаррелл и фильме Чжао бард почти лишен слов, а язык его жестов свидетельствует о преимущественно болезненных состояниях творческого кризиса и депрессии, не сопровождаемых слова-

ми (вплоть до последней сцены в театре, когда его словами говорят герои «Гамлета» и сам он как участник спектакля). Современное прочтение травматического опыта как трудно вербализируемого переживания, с одной стороны, оказывается почерпнутым из современных биографий Шекспира, с другой – апеллирует к читателю, воспитанному на популярной «культуре терапии» [Furedi 2013][8].

И всё же отметим существенное различие между биографиями и романом в отношении совокупности языковых средств эпистемической модальности (сослагательного наклонения, модально-перфектных конструкций, наречий вероятности), с помощью которых ученые и писатели реконструируют недокументированные или плохо задокументированные события прошлого, маркируя границу между фактом и гипотезой. Именно этот арсенал использует любой из биографов Шекспира – Гринблатт, Шапиро, Акройд, Грир. Закономерно и появление дискуссий, впрочем, самой эпистемической модальностью дозволительных. Так, читаем у Грир: «Хотя Питер Акройд и уверяет нас, что “есть все основания полагать, будто Шекспир поспешил из Кента в Стратфорд, на похороны”, на это нет никаких оснований. Семья не имела никакой возможности точно знать, где находится Шекспир. Актерские труппы не следовали по определенному маршруту: они странствовали, объявляли о своем прибытии и испрашивали разрешения на игру. Если им отказывали, они отправлялись дальше. В разгар лета хоронили быстро; а гонцу потребовалось бы четыре дня, чтобы добраться до Кента, еще больше времени, чтобы разыскать Шекспира, и четыре дня, чтобы вернуться с ним в Стратфорд. Если Шекспир не успевал вовремя попрощаться со своим мальчиком, в его возвращении не было никакого смысла. Никто в Стратфорде не истолковал бы его отсутствие на простых похоронах сына как признак черствости» [Greer 2008: 197]. Читателю этих строк предстоит сделать выбор между более или менее вероятным событием прошлого, но маркеры эпистемической модальности не исчезают и у Грир.

О'Фаррелл в романе “Hamnet” выбирает другую стратегию даже несколько нарочито. Весь текст написан в форме повествования от третьего лица в настоящем времени. Помимо того, что это дает возможность О'Фаррелл исследовать психологическую уязвимость героев без спасительной дистанции прошедшего времени [Struzziero 2022], так называемое «драматическое настоящее» как стилистический и грамматический прием, при котором события, произошедшие в прошлом, описываются с использованием глаголов в настоящем времени, позволяет управлять восприятием читателя, создавать эффект непосредственного объективного свидетельства в «реальном времени» и достигать полноты эмпатического переживания. С одной стороны, повествовательный дискурс «приближается к настоящему драматическому представлению, а с другой стороны, дискурс размышлений и восприятий приближается к лирике» [Fleischman 1990: 216]. Использование настоящего времени стирает дистанцию между рассказчиком и героем, превращая сам акт рассказывания в «сцену», разворачивающуюся здесь и сейчас с той же скоростью, с какой происходят события в вымышленном мире, имитируя театральное действие или киноповествование [Женетт 1998]. В особенности это значимо в сценах, связанных с женским опытом переживания рождения и смерти ребенка. Читателю предлагается стать не только свидетелем обеих, но и испытать на себе их мучительную длительность, свидетельствовать и сопереживать боли. Не воображение, эпистемология вероятного, а возможность создания нужного аффекта диктует выбор романистом тех или иных биографических деталей. Неудивительно, что многое почерпнувшая в труде Грир О'Фаррелл всё же выбирает эффектную драматическую сцену приезда Шекспира сразу после смерти мальчика.

Не случайно и то, что роман был отмечен *Women’s Prize for Fiction.* Мы не можем знать тайн брака Шекспира, но не устаем культивировать миф о сварливой жене гения. Продолжая логику знаменитого эссе “A Room of One’s Own” (1929) Вирджинии Вулф, уже упомянутая нами феминистская критик Жермен Грир в книге “Shakespeare’s Wife” сетует на то, что изображение глупой, вздорной и в целом несимпатичной жены – один из тропов литературной биографии и, таким образом, часть идеологического конструирования творческого гения мужчины. «Хамнет» О'Фаррелл и Чжао продолжает важную традицию пересмотра образа жены Шекспира, начатую еще в XIX в. Подчеркнем оспаривание традиционного мифа о неграмотной «стратфордской простушке» и эксплуатацию ревизионистского приема феминисткой критики – перевода внимания с мужского на женский взгляд на события, повседневность, заботу, телесность (включая роды). В отношении горевания по Хамнету писательница и режиссер буквально разворачивают перед глазами картину, иллюстрирующую безапелляционное утверждение Грир: «Шекспир, возможно, хранил молчание [не писал о смерти Хамнета] не потому, что любил меньше, а потому, что любил больше. Энн, безусловно, любила; ее горе, должно быть, было страшно видеть» [Greer 2008: 197].

Стивен Гринблатт признает, что хотя версия О'Фаррелл о «спасенном браке» и глубокой связи супругов противоречит многим архивным данным, она возвращает достоинство маргинализированной фигуре Энн Хэтэуэй, позволяет избежать бардолатрии (так назвал слепое поклонение Шекспиру Бернард Шоу) и увидеть за мифом о гении человека[9].

Оценка супружества Шекспира опирается на интригующее завещание, датированное 25 марта 1616 г. Хранящийся в Национальном архиве в Кью документ представляет собой черновик на трех страницах, содержащих правки. Вставной фрагмент, втиснутый в пространство между строк, гласит: «Я завещаю моей жене вторую по стоимости кровать со всем убранством». Его интерпретация биографами варьируется от сентиментального жеста, понятного только двоим, до откровенного презрения. «Вторая по стоимости кровать» перекликается с целым рядом разрозненных фактов конструируемой биографии Шекспира, в которой утвердилось мнение о вынужденном и безлюбовном браке. Поскольку Энн была беременна на момент свадьбы в конце 1582 г., а брак был заключен с согласия епископа Вустера, биографы усматривали в нем принуждение. К тому же Энн была на семь или восемь лет старше своего мужа (ей было двадцать шесть).

Описывая положение Энн Хэтэуэй, Стивен Гринблатт использует историческое выражение – женщина, «свободная распоряжаться собой» (wholly at her own government) [Greenblatt 2004: 119]. «Старая ведьма» приворожила его, считают многие[10], впрочем, не забывая и об эротической стороне отношений молодых людей. Еще Джеймс Джойс в «Улиссе» обыгрывает ее каламбуром об Уилле и его желании (Will), которое обретает свой путь (way от Hathaway)[11]. Он же дает намеки на невольное травестирование сюжета Венеры и Адониса. Как известно, «Венера и Адонис» (1593) – одно из первых поэтических произведений Шекспира. Впрочем, в загадочной игре слов «hate away» раннего любовного сонета 145 шекспироведы также слышат «Hathaway» («прочь ненависть» / «Хэтэуэй»), в котором больше страсти, чем пренебрежения.

Историки культуры предлагают другую аргументацию, основанную на имущественном положении молодых: брак освободил Шекспира от необходимости продолжать дело отца-перчаточника, дав ему свободу стать поэтом и драматургом [Cowen Orlin 2021: 194]. На момент заключения союза Хэтэуэи, практичные, но низкородные, были гораздо состоятельней, чем разорившиеся, но при этом мечтающие о собственном аристократическом гербе Шекспиры. Весьма точно это отражено в романе и фильме Чжао. К тому же привычки Энн, помимо ее долгих прогулок в лесу, демонстрируют не только диковатость и ведьмовство, но и состоятельность. Как пишет Хартинг в «Орнитологии Шекспира» (“The Ornithology of Shakespeare”), содержание сокола и охота с ним были весьма дорогостоящими удовольствиями [Хартинг 2019].

О'Фаррелл и Чжао, показывая свою осведомленность в этом вопросе и обыгрывая популярные стереотипы, предлагают удивительную сентиментальную ревизию «безлюбовного» брака, в котором есть место страсти, душевной близости и пространству для двоих. В своей недавней книге “The Private Life of William Shakespeare“ Лена Коуэн Орлин признает, что «природа эмоциональных отношений Шекспира с Энн <…> – это тайна, которая останется неразрешимой» [Cowen Orlin 2021: 49]. Лирический и природный ландшафт в современной трактовке О'Фаррелл и Чжао напоминает строки сонета “Anne Hathaway” поэта-лауреата Кэрол Энн Даффи: “The bed we loved in was a spinning world of forests, castles, torchlight, clifftops, seas where he would dive for pearls…” («Кровать, на которой мы любили, была кружащимся миром лесов, замков, факелов, утесов, морей…»). Она стала сценой любви, театральными подмостками и центром мирозданья. Чувственная, при этом возвышенная, сторона отношений Энн и Шекспира в романе и фильме преподносится прямо. Не забыта и «вторая по стоимости кровать». Говоря о старшей дочери Шекспира Сюзанне, его будущей наследнице, занимающейся обстановкой нового дома, О'Фаррелл пишет: “She takes it upon herself, at her father’s bidding, to buy furniture for the new house: chairs, pallets, linen chests, wall hangings, a new bed. Her mother, however, refuses to give up her bed, saying it was the bed she was married in and she will not have another, so the new, grander bed is put in the room for guests” [O’Farrell 2020a].

В романе и фильме показана интуитивная близость, которую влюбленные испытывают с первой же встречи; «каждый чувствует себя в безопасности рядом с другим и безоговорочно доверяет другому» [Struzziero 2022: 15]. Тогда и вопрос о том, была ли Энн «ведьмой», звучит иначе. Определенно, этот миф романтизируется в фильме. Агнес в исполнении актрисы Джесси Бакли – скорее, ведунья, натура необузданная и загадочная, способная «почувствовать» Шекспира, увидеть в нем соприродный ей магический дар. Вот как характеризует этот дар Питер Акройд, ссылаясь на «Опыт комментария к Шекспиру» Уолтера Уайтера: «Драматурга словно ведет какая-то сила, побуждающая связывать слова и идеи “по принципу, непонятному ему самому,

и независимо от предмета изложения". Он не знает, какая сила водит его рукой, иными словами, что побуждает его писать так, а не иначе. Сила эта будто кроется в самих словах. Его образную систему изучали неоднократно и делали разнообразные заключения. В игре его фантазии мы сталкиваемся со странными совпадениями; у него фиалки связаны с воровством, а книги – с любовью. Его воображение полно до краев кентаврами, снами и кораблекрушениями – частью волшебного мира, который всегда окружал его. Но важнее, быть может, заметить, что всякий его образ с легкостью возникает из предыдущего, как из материнской утробы» [Акройд 2010].

Метамодернизм, в отличие от ревизионистских тактик постмодернизма, тяготеет к эмпатической рефлексивности, которая становится не объектом анализа, а пространством переживания опыта (felt experience) [Dember 2024]. Здесь также уместно понятие глубинности (depthiness), введенное для описания метамодернистской стратегии: автор осознает фиктивный статус истории, но делает все необходимое для того, чтобы создать ее глубокое переживание [Van den Akker, Gibbons, Vermeulen 2017]. Реалистичность романа и фильма воспроизводит эту страсть к материальному и телесному как знакам контакта, боли, соприкосновения с жизнью. Любопытно, как в исследовании Грир эта идея передается в режиме эпистемической модальности: «Шекспир сочинял свои шестистишия за кухонным столом Энн; возможно, он читал их ей вслух, чтобы посмотреть, заставят ли они ее покраснеть или рассмеяться» [Greer 2008: 189]. В романе и фильме – подобные сцены преподносятся в эстетике иммерсивного погружения, зримо и «осязаемо».

Связь Агнес с природой родных мест важна как знак глубокого родства с будущим бардом. Исследователи ведут счет баснословному количеству упоминаний цветов, животных, птиц и прочих обитателей лесов окрест Стратфорда в произведениях Шекспира. Одних только птиц упоминается около шестидесяти видов, среди них, кстати, соколы – кречеты, сапсаны, дербники, чеглики, ястреб-тетеревятник, пустельга. В фильме не раз возникнет и образ чащи как магического места соития в любви, чрева рождения и смерти. Темная пещера в чаще неожиданно предстанет в финальной сцене «Гамлета» в виде грандиозной декорации, в нее уйдет призрак Хамнета. Так, Агнес и Шекспиру, будто задолго до утраты, открывается экзистенциальная тайна «быть или не быть», жизни и смерти.

Возникает и идея сближения двух ранимых натур, изгоев, непонятых близкими, чужаков, готовых разделить друг с другом свои уязвимости. Описанная Барбарой Розенвейн изменчивая историческая канва, связывающая любовь и брак в тугой обмен ожиданиями [Розенвейн 2023], предстает здесь в современной перспективе. Это не столько обмен имущественными и социальными благами (как было в елизаветинскую эпоху), сколько обмен «ранимостями», что близко современному читателю. Так, в отношении Шекспира сообщается о подобных шквалу вспышках гнева отца, о нежелании продолжать дело перчаточника, о меланхолии, а в отношении Агнес – о глубоко травматических событиях смерти матери в очередных родах, об отвержении мачехой, о раннем сиротстве после смерти отца.

Смерть Хамнета становится главным драматическим испытанием для супругов, поначалу безжалостно разъединяя их и заставляя каждого переживать утрату в одиночестве. Образ барда предстает в драматических деталях творческого кризиса, горевания и косноязычия. "He cannot tell, as he stands there, whether or not this new play is good. Sometimes, as he listens to his company speak the lines, he thinks he has come close to what he wanted it to be; other times, he feels he has entirely missed the mark. It is good, it is bad, it is somewhere in between. How does a person ever tell?" [O'Farrell 2020a]. В фильм включены фрагменты текста «Гамлета», а знаменитый монолог «Быть или не быть» звучит дважды. В первом случае Шекспир произносит его после смерти Хамнета. Во втором – актер декламирует речь во время постановки «Гамлета», заставляя услышать монолог о смерти и отца, и мать Хамнета. Именно поэзия, великое слово Шекспира освобождает несчастных родителей от мрака горя и взаимного отчуждения.

Хорошо осмысленное философами и антропологами желание человека мыслить с установкой на разрешение конфликта торжествует именно в беллетристике. Объединение сердец поднимет дух быстрее, чем упражнения в стоицизме после чтения гениальной пьесы об утрате, гневе и горе. Иными словами, сам шекспировский «Гамлет» риторически перестраивается в романе и фильме, лишаясь многозначности, приходя (к характерному для метамодернизма) единственно возможному финалу. Вспомним, что Гамлет отвергает мудрость memento mori, он в отчаянии от паралича горя («Земля и небо, должен ли я вспомнить?»), он размышляет о самоубийстве и смерти («есть особое Провидение в падении воробья»). У О'Фаррелл и Чжао театральный «Гамлет» восстанавливает сцену последней (не случившейся) встречи родителей и сына, которая и возвращает к жизни, и дарует интимный момент прощания. Сцена преподносится в характерном для метамодернизма зазоре между реальностью и грезой, телесным и вооб-

ражаемым, жизнью и художественной выдумкой, но с неизменным острым переживанием значимости этого опыта: “An arm’s length away, perhaps two, is Hamlet, her Hamlet, as he might have been, had he lived, and the ghost, who has her husband’s hands, her husband’s beard, who speaks in her husband’s voice. She stretches out a hand, as if to acknowledge them, as if to feel the air between the three of them, as if wishing to pierce the boundary between audience and players, between real life and play” [ibid.].

Метамодернистская апелляция к читателю и зрителю «Хамнета» тоже иная. Вспомним, как в сценарии «Влюбленного Шекспира» Тома Стоппарда или фильме «Аноним» Роланда Эммериха биография Шекспира превращалась в остроумную игру. В первом – бард становился персонажем в комедии положений, а его жизнь служила поводом для демонстрации нарративной изобретательности, в другом – биография конструировалась как конспирологическая загадка, где подлинное авторство оспаривалось, а сама фигура автора растворялась в сети политических интриг. Оба текста объединяло одно: интеллектуальная дистанция между зрителем и героем. В романе О'Фаррелл и фильме Чжао торжествует противоположное – вовлеченность в переживание, в особенности в финальных коллективных сценах в театре, в жесте протянутых рук «зрителей спектакля».

Тимотеус Вермюлен и Робин ван ден Аккер описывают метамодернизм как осцилляцию между надеждой и меланхолией, между наивностью и осведомленностью, эмпатией и апатией. Эта осцилляция не сводится к формальному приему. Она выражает потребность в аффективной вовлеченности, которую постмодернистская ирония систематически подрывала [Van den Akker, Gibbons, Vermeulen 2017]. Зритель «Влюбленного Шекспира» эмоционально защищен интеллектуальной дистанцией постмодернистской игры и иронии. Метамодернистский текст о травме апеллирует к нему иначе, он требует разделить переживания героев, при этом не позволяя забыть о том, что перед ним фабуляция.

Таким образом, миф о Хамнете представляется фабуляцией как в современно научно-биографической литературе о Шекспире, так и в художественном творчестве (биофикшен и байопике). При этом сам факт «конструкции» или «игры» с биографией уступил место метамодернистскому аффекту, переживаемому и разделенному опыту. Педалирование аффекта и травмы у О'Фаррелл и Чжао проявляет себя на всех уровнях организации художественной концепции. Использование «драматического» настоящего в романе, иммерсивное погружение зрителя-свидетеля в происходящее заставляют читателя переживать в «реальном» времени материальное и телесное бытие героев исторического прошлого. Намеренно детализированно показаны роды, замирание жизни, горевание. Роковая драматическая сторона очевидна в выборе сюжета о внезапной смерти от мора (чумы) ребенка, в выдуманном сюжете жертвы во спасение (Хамнет будто бы жертвует собой, чтобы спасти Джудит), пророческом нашептывании судьбы (напутствие отца, строки из будущего «Макбета», в шутку разыгрываемые детьми). Понимание травмы как опыта, сопротивляющегося вербализации, находит себя непосредственно в сюжете смерти Хамнета и «отложенном» говорении о ней в «Гамлете». При этом как травматические показаны ситуации насилия, смерти, понимания героями своей инаковости еще *до* смерти Хамнета (творческий кризис Шекспира, акцентуированное поведение Агнес). Центральное положение травмы в повествовании проявляет себя в развитии любовного сюжета между Агнес и Шекспиром. Интуитивное чувство соприродности двух ранимых героев сближает их во всем спектре эмпатических проявлений – от эротической близости до постижения экзистенциального ничто (образ пещеры в лесной чаще). В любовной линии романа смерть Хамнета способна разрушить близость, ибо именно в этот момент герои оказываются лишены своего языка эмпатии (горюющая Агнес не понимает, как ее муж способен ставить комедии в Лондоне), но вновь находят его через великое искусство барда и совместное переживание во время постановки «Гамлета». Иными словами, миф о Хамнете у О'Фаррелл и Чжао связывает жизнь, смерть, любовь, ранимость и эмпатию воедино.

Примечания

[1] Этот биографический сюжет также находится в центре современного авангардного спектакля “Hamnet” (2017), написанного и поставленного совместно двумя ирландскими драматургами и режиссерами, Бушем Мукарзелем и Беном Киддом, в Dead Centre в Дублине. В пьесе Хамнет надеется встретиться со своим отцом. Чтобы получить его одобрение, он «учит самую известную речь в мире» [Moukarzel, Kidd 2017: 12], монолог из «Гамлета». Когда бард наконец появляется, символически пересекая порог, будто разделяющий жизнь и смерть, он просит сына перестать преследовать его. Но в ответ мальчик упрекает отца в том, что тот никогда не был рядом, всегда оставаясь призраком в его жизни.

[2] Роман переведен на русский язык в 2021 г. М. Юркан.

[3] И хотя точная причина смерти Хамнета неизвестна, многие шекспироведы полагают, что

заражение чумой вероятно. С этим не согласна Грир: «В том месяце было еще четыре погребения: трое умерших – новорожденные, еще один – старик, так что [август] не был временем необычных болезней» [Greer 2008: 194].

[4] Возможно, успех романа О'Фаррелл также связан со временем его выхода в 2020 г., в разгар пандемии COVID. Отметим, что О'Фаррелл начала работу над романом за три года до пандемии и, по ее словам, не могла предположить, что «смертельная болезнь может в любой момент обрушиться, придя с далеких континентов» [O'Farrell 2020b]. Впрочем, случайные и неожиданные сближения эпох возникают и в случае совсем тривиальных вещей. После выхода фильма в 2025 г. на платформе для поиска модных товаров Lyst возник спрос на мужские серьги. Появление Пола Мескала, играющего Шекспира, с серьгой – не анахронизм и дань моде, а корректная историческая деталь. Историки костюма подтверждают, что в елизаветинскую эпоху серьги были широко распространены среди мужчин, стремящихся показать богатство и статус. Художник по костюмам Малгожата Туржанская черпала вдохновение в так называемом «Портрете Чандос» Джона Тейлора, находящемся в лондонской Национальной портретной галерее. Считается, что это единственный прижизненный портрет Шекспира. На нем бард в одежде с белым воротником и с блестящей серьгой в левом ухе.

[5] См.: «Актер – это Шекспир, который все годы своей жизни, не отданные суете сует, изучал "Гамлета", чтобы сыграть роль призрака. Он обращается со словами роли к Бербеджу, молодому актеру, который стоит перед ним по ту сторону смертной завесы, и называет его по имени: Гамлет, я дух родного твоего отца, и требует себя выслушать. Он обращается к сыну, сыну души своей, юному принцу Гамлету, и к своему сыну по плоти, Гамнету Шекспиру, который умер в Стратфорде, чтобы взявший имя его мог бы жить вечно» [Джойс 2010: 195].

[6] Многие шекспироведы обращают внимание на пьесу Шекспира «Король Иоанн», в которой есть пронзительные строки (Акт III, сцена 4, строки 93–97), вложенные в уста королевы Констанции, оплакивающей своего сына Артура [Greenblatt 2004: 290]. Ученые расходятся в вопросе датировки. «Поскольку пьеса дерзкая и экспериментальная, ее склонны относить к раннему периоду, примерно к 1590 году. Другие ученые связывают ее с 1596 годом, годом смерти Хамнета» [Greer 2008: 199].

[7] Утрата наследника также связывается с возможным ухудшением отношений Шекспира с женой см. [Draudt 2001].

[8] Кроме того, за несколько лет до завершения «Хамнета» О'Фаррелл опубликовала исповедальную книгу воспоминаний "I Am, I Am, I Am: Seventeen brushes with death" [O'Farrell 2017], состоящей из семнадцати эпизодов, каждый из которых связан со смертью. Среди них переживание внутриутробной гибели одного из ее близнецов, ситуации на грани жизни и смерти, с которыми столкнулась сама писательница и другие ее дети. В интервью О'Фаррелл признавалась, что создавала роман о Хамнете, опираясь на собственный опыт, память об ужасе перед потерей ребенка, который тяжело заболел менингитом в четырехлетнем возрасте. При этом писательница подчеркивала, что принялась за написание «Хамнета» только после того, как ее собственный сын перерос тот возраст, в котором умер Гамнет. См. о значении фигуры матери в романе [O'Neill 2021].

[9] Ценность романа как творческого источника реактуализации шекспировского «Гамлета» в современной культуре подчеркивается в исследовании Гарсиа Сантос [García Santos 2023] и рецензии Перди [Purdy 2020].

[10] В романе пренебрежительное мнение об Агнес высказывает мать Шекспира. Напуганная ее способностью "to look at you, right into you, right through you", Мэри считает свою невестку "sorceress [who] bewitched and ensnared her boy» [O'Farrell 2020a].

[11] Стивен Дедал злобно отзывается об Энн, называя ее «самой мерзкой мегерой во всем Уорикшире», «бесстыжей бабенкой из Стратфорда».

Список литературы

Акройд П. Шекспир. Биография / пер. с англ. О. Кельберт. М.: КоЛибри, 2010. 736 с.

Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. М.: Эксмо, 2010. 928 с.

Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: в 2 т. Т. 2 / пер. с фр. Н. Перцова М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 469 с.

Розенвейн Б. Любовь: история в пяти фантазиях / пер. с англ. К. Бандуровского. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 248 с.

Хартинг Дж. Э. Орнитология Шекспира / пер. с англ. П. Тушаро. М.: Libra, 2019. 160 с.

Cowen Orlin L. The Private Life of William Shakespeare. Oxford: Oxford University Press, 2021. 448 p.

Dember G. Say Hello to Metamodernism. Boise: Exact Rush Publishing, 2024. 314 p.

Draudt M. Shakespeare's Marriage and Hamnet's Death // Notes and Queries. 2001. Vol. 48, № 3. P. 303–305.

Fleischman S. Tense and narrativity: From medieval performance to modern fiction. Austin: University of Texas Press, 1990. 312 p.

Furedi F. Therapy Culture: Cultivating Vulnerability in an Uncertain Age. London; New York: Routledge, 2013. 257 p.

García Santos P. Maggie O'Farrell's Hamnet: An Imaginative Critical-Biographical Interpretation of William Shakespeare's Hamlet // Esferas Literarias. 2023. Vol. 6. P. 85–102.

Greenblatt S. Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare. New York: W. W. Norton & Company, 2004. 430 p.

Greenblatt S. A Wisewoman in Stratford // The New York Review of Books. 2021. 14 January. URL: https://www.nybooks.com/articles/2021/01/14/hamnet-shakespeare-wisewoman-stratford/ (дата обращения: 09.08.2026)

Greer G. Shakespeare's Wife. London: Bloomsbury, 2008. 416 p.

Lackey M. Biofiction: An introduction. New York: Routledge, 2022. 186 p.

Maguire L., Smith E. 30 great myths about Shakespeare. Chichester: Wiley-Blackwell, 2013. 224 p.

Mahon E. J. The Death of Hamnet: An Essay on Grief and Creativity // The Psychoanalytic Quarterly. 2009. Vol. 78, № 2. P. 425–444.

Millán J. D. Master William's Hamnet: A New Theory on Shakespeare's Sonnets // Quidditas. 2016. Vol. 37. P. 85–110.

Moukarzel B., Kidd B. Hamnet. London: Oberon Books, 2017. 64 p.

O'Farrell M. I Am, I Am, I Am: Seventeen brushes with death. London: Tinder Press, 2017. 304 p.

O'Farrell M. Hamnet. London: Tinder Press, 2020a. 372 p.

O'Farrell M. How disease has shaped life as we know it // The Guardian. 2020b. 6 April. URL: https://www.theguardian.com/books/2020/apr/06/maggie-ofarrell-how-disease-has-shaped-life-as-we-know-it (дата обращения: 28.06.2022).

O'Neill S. "And Who Will Write Me?": Maternalizing Networks of Remembrance in Maggie O'Farrell's Hamnet // Shakespeare. 2021. Vol. 17, № 2. P. 210–229.

Purdy K. Hamnet // Journal of Child Psychotherapy. 2020. Vol. 46, № 3. P. 423–425.

Schwartzberg M. Shakespeare's Sonnet 33 // The Explicator. 2002. Vol. 61, № 1. P. 13–14.

Shapiro J. A Year in the Life of William Shakespeare: 1599. London: Faber and Faber, 2006. 429 p.

Shapiro J. The Long History of the 'Hamnet' Myth // The Atlantic. 2025. December. URL: https://www.theatlantic.com/books/2025/12/undying-myth-behind-hamnet/685079/ (дата обращения: 09.08.2026).

Smith K. "Almost the Copy of My Child That's Dead": Shakespeare and the Loss of Hamnet // Omega. 2011–2012. Vol. 64, № 1. P. 29–40.

Struzziero M. A. "Caught in a web of absence": Risk, death and survival in Maggie O'Farrell's Hamnet // Crossroads. A Journal of English Studies. 2022. Vol. 37, № 2. P. 9–27.

van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T. Metamodernism: Historicity, affect and depth after postmodernism. London; New York: Rowman & Littlefield International, 2017. 266 p.

References

Ackroyd P. *Shakespeare: The biography*. Transl. from English by O. Kelbert. Moscow, KoLibri Publ., 2010. 736 p. (In Russ.)

Joyce J. *Ulysses*. Transl. from English by V. Khinkis, S. Khoruzhiy. Moscow, Eksmo Publ., 2010. 928 p. (In Russ.)

Genette G. *Figures: Works on poetics*: in 2 vols. Vol. 2. Transl. from French by N. Pertsov. Moscow, 1998. 469 p. (In Russ.)

Rosenwein B. *Love: A history in five fantasies*. Transl. from English by K. Bandurovskiy. Moscow, New Literary Observer Publ., 2023. 248 p. (In Russ.)

Harting J. E. *The ornithology of Shakespeare*. Transl. from English by P. Tusharo. Moscow, Libra Publ., 2019. 160 p. (In Russ.)

Cowen Orlin L. *The private life of William Shakespeare.* Oxford, Oxford University Press, 2021. 448 p. (In Eng.)

Dember G. *Say hello to metamodernism.* Boise, Exact Rush Publishing, 2024. 314 p. (In Eng.)

Draudt M. Shakespeare's marriage and Hamnet's death. *Notes and Queries,* 2001, vol. 48, issue 3, pp. 303–305. doi 10.1093/nq/48.3.303 (In Eng.)

Fleischman S. *Tense and narrativity: From medieval performance to modern fiction.* Austin, University of Texas Press, 1990. 312 p. (In Eng.)

Furedi F. *Therapy culture: Cultivating vulnerability in an uncertain age.* London, Routledge, 2013. 257 p. (In Eng.)

García Santos P. Maggie O'Farrell's Hamnet: An imaginative critical-biographical interpretation of William Shakespeare's Hamlet. *Esferas Literarias,* 2023, vol. 6, pp. 85–102. doi 10.21071/elrl.vi6.15197 (In Eng.)

Greenblatt S. *Will in the world: How Shakespeare became Shakespeare.* New York, W. W. Norton & Company, 2004. 430 p. (In Eng.)

Greenblatt S. A wisewoman in Stratford. *The New York Review,* 2021, 14 January. URL: https://www.nybooks.com/articles/2021/01/14/hamnet-shakespeare-wisewoman-stratford/ (accessed 09 Aug 2026). (In Eng.)

Greer G. *Shakespeare's wife.* London, Bloomsbury, 2008. 416 p. (In Eng.)

Lackey M. *Biofiction: An introduction.* New York, Routledge, 2022. 186 p. (In Eng.)

Maguire L., Smith E. *30 great myths about Shakespeare.* Chichester, Wiley-Blackwell, 2013. 224 p. (In Eng.)

Mahon E. J. The death of Hamnet: An essay on grief and creativity. *The Psychoanalytic Quarterly,* 2009, vol. 78, issue 2, pp. 425–444. doi 10.1002/j.2167-4086.2009.tb00399.x (In Eng.)

Millán J. D. Master William's Hamnet: A new theory on Shakespeare's sonnets. *Quidditas,* 2016, vol. 37, pp. 85–110. (In Eng.)

Moukarzel B., Kidd B. *Hamnet.* London, Oberon Books, 2017. 64 p. (In Eng.)

O'Farrell M. *I am, I am, I am: Seventeen brushes with death.* London, Tinder Press, 2017. 304 p. (In Eng.)

O'Farrell M. *Hamnet.* London, Tinder Press, 2020a. 372 p. (In Eng.)

O'Farrell M. How disease has shaped life as we know it. *The Guardian,* 2020b, 6 April. URL: https://www.theguardian.com/books/2020/apr/06/maggie-ofarrell-how-disease-has-shaped-life-as-we-know-it (accessed 28 June 2022). (In Eng.)

O'Neill S. "And who will write me?": Maternalizing networks of remembrance in Maggie O'Farrell's Hamnet. *Shakespeare,* 2021, vol. 17, issue 2, pp. 210–229. doi 10.1080/17450918.2020.1867627 (In Eng.)

Purdy K. Hamnet. *Journal of Child Psychotherapy,* 2020, vol. 46, issue 3, pp. 423–425. doi 10.1080/0075417X.2021.1905047 (In Eng.)

Schwartzberg M. Shakespeare's sonnet 33. *The Explicator,* 2002, vol. 61, issue 1, pp. 13–14. (In Eng.)

Shapiro J. *A year in the life of William Shakespeare: 1599.* London, Faber and Faber, 2006. 429 p. (In Eng.)

Shapiro J. The long history of the "Hamnet" myth. *The Atlantic,* 2025, December. URL: https://www.theatlantic.com/books/2025/12/undying-myth-behind-hamnet/685079/ (accessed 09 Aug 2026). (In Eng.)

Smith K. "Almost the copy of my child that's dead": Shakespeare and the loss of Hamnet. *Omega,* 2011–2012, vol. 64, issue 1, pp. 29–40. (In Eng.)

Struzziero M. A. "Caught in a web of absence": Risk, death and survival in Maggie O'Farrell's Hamnet. Crossroads. *A Journal of English Studies*, 2022, vol. 37, issue 2, pp. 9–27. doi 10.15290/CR.2022.37.2.01 (In Eng.)

van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T. *Metamodernism: Historicity, affect and depth after postmodernism.* London, New York, Rowman & Littlefield International, 2017. 266 p. (In Eng.)

Информация об авторе

Джумайло Ольга Анатольевна
доктор филологических наук,
заведующая кафедрой отечественной и зарубежной литературы
Южный федеральный университет
344006, Россия, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42

oadzhumaylo@sfedu.ru

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1217-5567
SPIN-код: 7549-9770

Статья поступила в редакцию 16.08.2026
Одобрена после рецензирования 21.08.2026
Принята к публикации 01.09.2026

Information about the author

Olga A. Dzhumaylo
Head of the Department of Russian and Foreign Literature
Southern Federal University
105/42, Bolshaya Sadovaya st., Rostov-on-Don, 344006, Russia

oadzhumaylo@sfedu.ru

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1217-5567
SPIN-код: 7549-9770

Submitted 16 Aug 2026
Revised 21 Aug 2026
Accepted 01 Sep 2026

УДК 821.111
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-87-98
EDN HQSRGT
https://elibrary.ru/hqsrgt

Тема самоидентификации и ее роль в организации сюжета в романе П. Остера «Храм Луны»

Костенко Анна Дмитриевна
Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова
kosta1nya@gmail.com

Аннотация. В статье исследуется тема самоидентификации в романе Пола Остера «Храм Луны» (“Moon Palace”, 1989) как сюжетообразующий принцип его поэтики. Анализируется, каким образом из последовательности кризисов идентичности, организованных вокруг мотивов утраты, пути, телесного истощения (голода) и интеллектуального наполнения (чтения), рождается внутренний сюжет романа – история самоидентификации главного героя Марко Стэнли Фогга. Выявляется роль и символика хронотопа пути как центрального (организующего) элемента сюжета; изучается соотношение перформативного, нарративного и экзистенциального способов самоидентификации героя; прослеживается взаимодействие вертикальных (род, культурная память, история) и горизонтальных (социальное окружение, культурная среда, социополитический контекст) связей в выстраивании сюжета; описываются уровни наррации как способы конструирования героем своей идентичности. Методологию исследования составили идеи и приемы сравнительно-исторического, биографического, герменевтического и структурного методов в литературоведении, а также идеи М. М. Бахтина (о хронотопе и формах времени), теория повествования (П. Рикер) и концепции идентичности (С. П. Гурин, Э. Эриксон). Установлено, что самоидентификация героя в романе П. Остера «Храм Луны» представляет собой открытый, принципиально незавершаемый процесс, определяющий композицию и мотивную структуру романа и организующий его сюжет.

Ключевые слова: Пол Остер; «Храм Луны»; самоидентификация; хронотоп пути; нарративная идентичность; постмодернизм; кризис идентичности.

Для цитирования
Костенко А. Д. Тема самоидентификации и ее роль в организации сюжета в романе П. Остера «Храм Луны» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 87–98. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-87-98. EDN HQSRGT

The Theme of Self-Identification and Its Role in Arranging the Plot in P. Auster’s Novel “Moon Palace”

Anna D. Kostenko
Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N.A. Dobrolyubov
kosta1nya@gmail.com

Abstract. The article explores the theme of self-identification in Paul Auster’s novel *Moon Palace* (1989) as a system-forming principle of the work’s poetics. It analyzes the process of self-identification of the protagonist Marco Stanley Fogg as a sequence of identity crises organized around motifs of loss, journey, hunger, reading, and bodily exhaustion. The study reveals the role of the chronotope of the path as the center of plot organization, analyzes the relationship between performative, narrative, and existential identity, the

© Костенко А. Д., 2026

interaction of vertical (lineage, cultural memory, history) and horizontal (social environment, cultural milieu, historical context) connections, describes narrative levels as a space for constructing the protagonist's self-identity. The methodological framework includes comparative-historical, biographical, hermeneutic, and structural methods, along with theories of narrative identity (P. Ricœur), concepts of self-identity (S. P. Gurin, E. H. Erikson), and the idea of chronotope (M. M. Bakhtin). It is established that the protagonist's self-identification appears as an open, processual, and unfinished structure that determines the composition, chronotope, and motif system of the novel, reflecting the postmodern transformation of the classic Bildungsroman.

Keywords: Paul Auster; "Moon Palace"; self-identification; chronotope of the path; narrative identity; postmodernism; identity crisis.

For citation
Kostenko A. D. The theme of self-identification and its role in arranging the plot in P. Auster's novel "Moon Palace". *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 87–98. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-87-98. EDN HQSRGT (In Russ.)

Пол Остер – один из ключевых представителей американской постмодернистской прозы конца XX в., чьё творчество сосредоточено на проблемах случайности, судьбы, памяти, утраты и конструирования идентичности. Мир Остера – «это мир двойников, отражений, параллелей, лабиринтов, зеркал, подмен, ложных знаков и двусмысленных подсказок» [Прозоров 2009: 104]. Его романы композиционно выстраиваются как сложные нарративные конструкции, в которых личность предстаёт подвижной, расщеплённой и зависимой от процесса рассказывания (см.: [Прозоров 2009; Кулькина 2019]).

Роман «Храм Луны» ("Moon Palace", 1989) занимает особое место в творчестве писателя: он соединяет характерную для Остера философию случайности и экзистенциального поиска с более развёрнутой, чем в предыдущих произведениях, повествовательной формой и жанровыми признаками семейной хроники и романа воспитания (Bildungsroman). «Храм Луны» знаменует переход Остера к зрелому периоду творчества, в котором окончательно формируется характерная для него поэтика случайности, глубоко связанная с проблемой самоидентификации. Исследователи отмечают, что именно в этом произведении в наиболее цельной форме проявляется слияние автобиографических мотивов, философской проблематики и постмодернистской игры с повествованием (см.: [Пестерев 2006; Прозоров 2009; Кулькина 2019; Бронич 2012]).

«Храм Луны» строится как своеобразный постмодернистский роман воспитания, соединяющий экзистенциальную проблематику с мотивами инициации и поиска идентичности. Центральной фигурой повествования является Марко Стэнли Фогг: именно история его жизни лежит в основе сюжета, который организован как последовательность кризисов идентичности. В зарубежном литературоведении роман рассматривался прежде всего в аспектах постмодернистской поэтики, мотива игры случая и исторической метафикции, в которой границы между художественным вымыслом и реконструкцией исторической реальности размываются [Birkerts 1989: 36–40; Salmela 2008: 131–148; Weisenburger 1995: 129–142; Iversen 2009]. Особое внимание уделяется изменчивой природе «я» героя, проблеме «смерти Другого», а также его экзистенциальному поиску в условиях утраты корней и исторической нестабильности [Uchiyama 2008; Iversen 2009; Khanbazian 2023].

Отдельные исследователи подчёркивают значимость проблемы соотношения личности и общества в романе, анализируя, каким образом главный герой конструирует свою идентичность через взаимодействие с социальным и культурным окружением [Jinyun, Ruifang 2016; Khanbazian 2023].

В отечественной науке «Храм Луны» становился предметом изучения преимущественно в аспекте проблематики и поэтики постмодернистской прозы. Так, В. А. Пестерев исследует его как роман-метафору, подчеркивая промежуточность (синтетичность) по отношению к поэтике модернизма и постмодернизма и отмечая особенности «позитивного» содержания, выходящие за рамки деконструкции [Пестерев 2006]. В работах В. М. Кулькиной уделяется внимание пространственной символике «Храма Луны», которая коррелирует с процессом самопознания и самоидентификации героя [Кулькина 2019]. М. К. Бронич анализирует механизмы включения исторических реалий и жанровые синтезы в прозе Остера, подчёркивая роль семейной хроники и документального начала в конструировании субъективной реальности [Бронич 2021].

При этом комплексного исследования темы самоидентификации как сюжетообразующего принципа поэтики романа в контексте системы вертикальных (род, культурная память, история) и горизонтальных (социальное окружение, культурная среда, социополитический контекст) свя-

зей героя, а также нарративной организации текста предпринято не было. Цель настоящей статьи – заполнить эту исследовательскую лакуну и изучить процесс самоидентификации главного героя романа Марко Фогга как сюжетообразующий принцип поэтики «Храма Луны».

Несколько предварительных слов. Процесс самоидентификации Марко Фогга не выстраивается в виде линейного движения к устойчивой идентичности, напротив, он разворачивается как череда повторяющихся и варьирующихся мотивов: утраты, пути, голода, чтения, телесного истощения, разрыва с прошлым. Эти мотивы складываются не в завершённую телеологическую структуру, а в динамическую модель, в которой личность осуществляет и конструирует себя в процессе познания и самопознания, в том числе ощущения и переживания. Сюжет в романе Остера фиксирует не столько становление идентичности, сколько её непрерывную проблематизацию.

В этом смысле «Храм Луны» демонстрирует постмодернистскую трансформацию классических норм сюжетостроения: система мотивов, отражающих различные стороны человеческого опыта, сохраняет свою узнаваемость, однако утрачивает функцию окончательного «ответа», оставаясь вопросами, обращенными внутрь человеческого сознания и вовне его – в вечно изменяющуюся и неподдающуюся единственно верному толкованию реальность. Вместе с тем сама повторяемость ситуации поиска ответа – поиска своей идентичности героем при понимании невозможности ее окончательного достраивания – указывает на выход поэтики романа за пределы постмодернистского взгляда на мир. Императив процесса самоидентификации (как современной проекции классического, а для эпохи романтизма центрального, сюжетного элемента – самопознания) предстает ценностно заряженным и наполняет смыслом жизнь героя, а вместе с ним и читателя, что роднит поэтику этого романа с эстетикой романтизма, психологического реализма, модернизма.

Структура нарратива в ракурсе темы самоидентификации

Повествование, нарративная организация текста не только фиксирует события, но и моделирует способ их переживания героем, делая фрагментарность и ретроспективность частью сюжетной логики. Иными словами, наррация выступает не внешним по отношению к сюжету элементом, а его внутренним механизмом, определяющим масштаб и ракурс изображения процесса самоидентификации.

Процесс самоидентификации Марко Фогга в «Храме Луны» изначально разворачивается в условиях радикального «дефицита» происхождения. Уже в первых главах герой-повествователь фиксирует момент смерти матери, а позднее дяди Виктора как точки биографического перелома, после которых «…жизнь стремилась в ничто, в пустоту» (“…life had become a gathering zero <…> burgeoning emptiness”) [Auster 1989: 24]. Эта формулировка задает важный вектор всему роману: утрата изменяет жизненные обстоятельства героя, и более того, инициирует процесс распада прежнего «я».

Биологическое родство: роль темы идентичности в сюжетно-композиционном зачине романа

Марко Фогг – типичный «отчужденный» герой американской литературы. Его взаимодействие с миром строится по принципу чередования сближений и разрывов. Семейная история Марко скудна: ограниченный круг родных, отсутствие отца, ранняя гибель матери. При этом принципиально, что до определенного момента эта неполнота не осознается как проблема. Детская идентичность героя строится на ономастическом тождестве [Горбаневский 1988: 4]: “We were all Foggs, and it made perfect sense that people from the same family should have the same name” [Auster 1989: 3] / «Все мы были Фогги, и для меня само собой разумелось, что в одной семье все должны носить одну фамилию» [Остер 2002: 9]. Имя здесь выполняет компенсаторную функцию, заменяя собой знание о происхождении.

Особое значение приобретает рассказ дяди Виктора об истории фамилии. Этимологическая трансформация Fogelman → Fog → Fogg символически воспроизводит процесс ассимиляции, утраты исходной идентичности, характерный для «рождения» американской национальной идентичности в целом. Сокращение фамилии в иммиграционных службах на Эллис-Айленде превращает имя в продукт случайности и бюрократического акта, лишенный личностного или родового смысла. Тем не менее, замещая эти утраченные смыслы, Марко активно воображает это происхождение, наделяя его мифопоэтическим измерением. Значение слова “Fogel” – птица (“Fogel meant bird, my uncle informed me, and I liked the idea of having that creature embedded in who I was” [ibid.: 4] / «Дядя объяснил мне, что “фогель” по-немецки “птица”, и мне это очень понравилось» [там же: 9]) – становится источником символической самоидентификации: герой конструирует образ предка, способного летать, и метафору “a bird flying through fog” [ibid.] / «птицы, летящей сквозь туман» [там же].

Эта метафора приобретает программный характер. Полет сквозь туман одновременно предполагает движение и утрату ориентации, целеустремленность и слепоту. Как видно, уже в дет-

ском воображении героя формируется модель субъекта, движущегося вперед без ясного знания о своем происхождении и цели своего жизненного пути. Идентичность Марко с самого начала лишена твердого основания и строится на воображениях и мечтах.

Отсутствие визуальной памяти о матери усиливает эту неустойчивость. Герой подчеркивает, что не имеет ее фотографий и с трудом может воспроизвести ее облик. Память здесь функционирует фрагментарно и телесно: Марко не может восстановить черты лица, но сохраняет ощущение прикосновения. Важно отметить, что материнская фигура присутствует не как биографический факт, а скорее, как телесный след, что переводит проблему идентичности из нарративно-логической в сенсорную сферу.

Незаконнорожденность Марко открывается ему постфактум, уже после смерти матери. Это знание не встраивается в процесс самоидентификации органично, а наслаивается на уже существующую, но хрупкую модель «я». Остер принципиально избегает драматизации этого факта: для героя он не становится источником конфликта, но усиливает ощущение структурной неполноты происхождения. Личность Марко изначально лишена точки начала, которая могла бы быть ретроспективно восстановлена.

Таким образом, начальный этап самоидентификации героя в романе совпадает с сюжетным зачином и характеризуется сочетанием мотивов утраты, номинативного тождества и фантазийно-мифологического и эмоционально-сенсорного достраивания памяти. Имя, семейная легенда и телесное ощущение временно компенсируют отсутствие биографической и внутренней целостности, однако не восстанавливают ее. Напротив, они закладывают основу для дальнейшего кризиса идентичности, в котором любые формы наследования – ономастические, культурные или биологические – будут последовательно распадаться.

Имя и символическое родство: вопрос о самоидентификации на начальных этапах развития сюжета

Полное имя героя (Марко Стэнли Фогг) с композиционного начала романа задается как символическая конструкция, предопределяющая вектор жизненного пути. По словам Виктора («дядя Вик» для Марко), это имя свидетельствует о том, что тяга к путешествиям у Марко «в крови» (“travel was in my blood”), а сама жизнь будет забрасывать героя «туда, куда ещё не ступала нога человека» [Остер 2002: 13] (“life would carry me to places where no man had ever been before” [Auster 1989: 6]). Ассоциативные ряды, выстраиваемые компонентами этого имени, указывают на выраженную символичность его содержания и, соединяя в своем поле романных героев с историческими личностями, подчеркивают сложный фантазийно-исторический характер «первоначальной» идентичности героя. Каждый компонент отсылает к тем или иным известным первооткрывателям и путешественникам: Марко – к Марко Поло, первому европейцу, достигшему Китая; Стэнли – к американскому журналисту Генри Мортону Стэнли, сопровождавшему Ливингстона в «самые глухие дебри Африки» [там же: 13] (“in the heart of darkest Africa” [ibid.: 7]); фамилия Фогг соотносится с Филеасом Фоггом – героем Жюля Верна, обогнувшим земной шар за восемьдесят дней. Тем самым идентичность Марко с самого начала выстраивается с опорой на символическое родство с историческими или же литературными фигурами, объединенными стремлением к странствиям, к выходу за пределы американского мира.

Примечательно, что дядя Виктор – символический носитель функций отцовства – закрепляет за племянником имя «Филеас», вытесняя из коммуникативного пространство его настоящее имя «Марко». Этот акт переименования можно рассматривать как форму унаследованной идентичности, передаваемой по культурной и нарративной линии, что характерно для прозы Остера. Имя становится как бы заданием, которое предстоит выполнить.

В подростковом возрасте герой делает следующий шаг в сторону сознательной самоидентификации, начиная подписываться инициалами “M. S. Fogg”. Этот семиотический жест имеет двойную функцию. С одной стороны, он демонстрирует подражание «светилам современной литературы» [там же: 13] (“the gods of modern literature” [ibid.: 7]) и тем самым выражает стремление к культурной легитимации. С другой – инициалы совпадают с общепринятым сокращением слова “manuscript” [ibid.], что позволяет Марко воспринимать собственную жизнь как пишущийся (или написанный, но неопубликованный) текст. Не случайно дядя Вик одобряет такую трактовку, формулируя ключевую для романа мысль: (“Every man is the author of his own life…The book you are writing is not yet finished [ibid.]” / «Каждый человек – создатель своей жизни. Книга, которую создаёшь ты, ещё пишется» [там же: 14]. Таким образом, имя в «Храме Луны» функционирует как метафора незавершённости и динамике идентичности. Переход от имени Марко к Филеасу, а затем к обезличенным инициалам M. S. фиксирует постепенное стирание устойчивой личной идентичности и её вытеснение процессом самоидентификации. При этом герой становится не столько «кем-то»,

сколько «текстом в процессе написания», что соотносится с постмодернистским пониманием субъекта как открытого, незавершаемого процесса самоконструирования.

Показательно, что в университетской среде Марко окончательно утрачивает собственное имя, становясь для окружающих лишь "M. S". Этот сдвиг от имени к аббревиатуре усиливает эффект отчуждения, столь свойственный герою современной американской литературы, и одновременно подчеркивает приоритет символического и текстуального над биографическим. Имя перестает быть знаком индивидуальности и превращается в элемент повествовательной стратегии, посредством которой герой осмысляет и конструирует самого себя.

Ранняя самоидентификация Марко Фогга формируется, как мы упоминали выше, через символическое наследование, ключевой фигурой которого становится дядя Вик. Именно он задает первичную систему ценностей, культурных ориентиров и моделей поведения, которые Марко усваивает как собственные. Вещи, оставшиеся после дяди Виктора, приобретают в романе характер символического капитала идентичности. Марко перечисляет их как элементы собственного «королевства», тем самым приписывая им экзистенциальную значимость: "The books, the chess set, the autographs, the miscellaneous, the suit. Now that my kingdom has been disposed of, I feel content" [ibid.: 13] / «Книги, шахматы, автографы, всякая всячина, костюм. Теперь, передав тебе бразды правления королевством, я спокоен» [там же: 20]. Здесь материальные объекты выступают медиаторами памяти и тождества, связывая прошлое и настоящее героя.

Дядя Вик сохраняет свое присутствие в жизни (сознании) героя даже после смерти: "You're a good boy, Phileas, and you'll always be with me, no matter where I am" [Auster 1989: 12] / «Ты славный парень, Филеас, и ты всегда будешь со мной, куда бы меня ни занесло» [там же: 21]. Именно через это символическое отцовство-сыновничество Марко впервые осознает себя частью определенной культурной и семейной традиции. Важным элементом этой идентичности является мотив «бесконечности совпадений» [там же] ("The correspondences are infinite" [ibid.: 13]), выраженный в нумерологической формуле Виктора: "Everything works out in the end, you see, everything connects. The nine circles. The nine planets. The nine innings" [ibid.: 14] / «Все, видишь ли, выясняется к развязке, и все между собой связано. Девять кругов ада. Девять планет. Девять подач в бейсболе» [там же: 13]. Из этого следует, что ранняя идентичность героя формируется как унаследованная, но не биологически, а нарративно и символически, что задает дальнейшее развитие темы идентичности как конструируемой и временной.

Перформативная идентичность: конструирование идентичности в социуме

Одним из наиболее наглядных способов самоидентификации Марко Фогга становится перформативная идентичность, вынесенная во внешний план. Центральным символом здесь выступает твидовый костюм, который герой осознанно превращает в знак собственного «я» – "…I felt at home in it <…> it was a particular comfort to feel myself swaddled in the warmth of my uncle`s clothes <…> that if I did not wear it my body would fly apart" [ibid.: 15] / «…я чувствовал в нем себя как дома <…> особенно приятно было ощущать объятия дядиной одежды <…> если бы не эти объятия, я бы просто распался на части» [там же: 22]. Марко напрямую указывает на репрезентативную функцию костюма: «Именно дядин костюм выделял меня из круга остальных, я хотел, чтобы меня и как личность воспринимали совершенно особо» [там же] / "More than anything else, the suit was the badge of my identity, the emblem of how I wanted others to see me" [ibid.: 16]. Костюм становится защитной оболочкой, отчасти магически, отчасти психологически соединяющей героя с ушедшим в мир иной родным человеком и отделяющим его от враждебного мира: "It functioned as a protective membrane, a second skin that shielded me from the blows of life" [ibid.] / «Костюм был моей второй кожей, которая защищала меня от ударов судьбы» [там же: 23]. В этом контексте самоидентификация становится механизмом конструирования отношений с Другими: "I was the sublime intellectual, the cantankerous and opinionated future genius" [ibid.] / «Себя я считал возвышенным интеллектуалом, свободным и мятежным будущим гением, просто-таки демоном, презирающим толпу» [там же]. Сам характер перформативности определяет хрупкость, принципиальную условность такой идентичности: она существует лишь до тех пор, пока поддерживается внешними знаками. Утрата костюма символизирует разрушение сконструированной модели «я».

Телесная идентичность: экзистенциальный предел опыта самоконструирования

Новым способом самоидентификации Марко становится сознательный отказ от социального взаимодействия. Герой постепенно определяет себя через полное отчуждение и маргинализацию, превращая инаковость в элемент идентичности: "I had no desire to fit in. If my fellow students pegged me as an oddball, that was not my prob-

lem" [ibid.] / «…я не имел ни малейшего желания идти с ними в ногу» [там же]. Отчуждение Марко имеет двойственный характер: с одной стороны, оно является формой защиты, с другой – усиливает экзистенциальное одиночество. Сам герой осознает противоречивость собственной позиции: "I was a grotesque amalgam of timidity and arrogance" [ibid.] / «Во мне нелепым образом соседствовали робость и наглость» [там же]. Маргинальность становится временной идентификационной стратегией, позволяющей герою сохранить иллюзию автономности, но не обеспечивающей устойчивого самотождества.

Кульминацией кризиса самоидентификации в сюжете романа становится опыт бездомности героя. Потеря социального статуса и физической опоры приводит к распаду целостного «я». Марко осознает ограниченность прежней веры в случай: "I had assumed that it would somehow take care of itself, that trusting in blind dumb luck would be sufficient" [ibid.: 53] / «Полагал, видимо, что каким-то образом все устроится само, что достаточно положиться на слепоглухонемой счастливый случай» [там же: 61]. Бездомность превращается в состояние предельной экзистенциальной уязвимости – испытание, в котором идентичностью становится сам факт существования: "I began to notice that good things happened to me only when I stopped wishing for them <…> wishing too much for things would prevent them from happening <…> It made no sense, but the incomprehensibility of the argument was what appealed to me" [ibid.: 56] / «Если мои желания исполняются только тогда, когда я о них не думаю, то все заботы о себе неизбежно приведут к обратным результатам <…> Это была бессмыслица, но именно необъяснимость довода мне и нравилась» [там же: 66]. В этот момент герой оказывается лишен всех прежних идентификационных опор – социальных, культурных, символических. В условиях распада символических структур тело становится основным медиатором опыта. Голод и физическое истощение формируют новый, «дорациональный» способ самоосознания. Телесный опыт в романе (восходящий к поэтике экзистенциалистского романа) противопоставляется интеллектуальной идентичности, ранее конструируемой Марко. Тело фиксирует пределы субъекта, возвращая его к базовому ощущению собственного существования. Таким образом, телесная самоидентификация выступает как радикально редуцированная и одновременно предельно глубинная (подлинная) ипостась «я», предшествующая любым нарративным конструкциям – конструированию идентичности как таковому.

В то же время в период физического и психологического кризиса идентичность Марко временно поддерживается извне – через заботу Другого. Фигура университетского приятеля Циммера становится медиатором между распавшимся «я» и миром: "Zimmer was the one who took care of me during my convalescence" [ibid.] / «Все время, пока я выздоравливал, за мной ухаживал Циммер» [там же: 79]. Визиты подруги Китти и опека Циммера воспринимаются Марко как нечто естественное и неизбежное: "They were natural events, and they carried the same force and inevitability as the weather, the motions of the planets, or the light that came filtering through the window …" [ibid.] / «Мне они казались само собой разумеющимися, такими же постоянными, как смена времен года, движение планет или свет, проникавший в наше жилище…». [там же]. Идентичность в этот момент оказывается существующей во многом за счет внешней поддержки – за счет Других, которые отчасти становятся «своими».

Особую роль в системе медиаторов самоидентификации Марко в этом сюжетном эпизоде играет кларнет дяди Вика, связанный одновременно с символическим родством и телесным опытом героя. После периода бездомности и физического истощения в Центральном парке Марко, находясь под наблюдением Циммера, неожиданно обнаруживает футляр с кларнетом, о котором не вспоминал с момента своего спасения. Состояние футляра жалкое: облезлая кожа, трещины, следы влаги. Всё это вызывает у героя тревогу, футляр, как и он сам, не выдержал непогоды, что проводит прямую параллель между разрушением вещи и состоянием личности. Опасение, что инструмент мог быть окончательно испорчен, соотносится со страхом утраты связи с дядей Виком как единственной опорой для самоидентификации. Однако кларнет цел – глубинные основания идентичности переживают кризис, но не разрушаются. Кларнет в эпизоде – некий «голос» прошлого, голос самого «я»: "…I was suddenly horrified to see what poor condition it was in <…> I wondered if the water had seeped through and damaged the instrument as well" [ibid: 72] / «…я ужаснулся, увидев футляр. Он являл собой жалкое зрелище <…> Футляр, как и я, тоже не выдержал <…> А вдруг вода попала внутрь и сам кларнет в столь же бедственном состоянии» [там же: 81].

Культурно-исторический опыт в конструировании идентичности

Следующим значимым этапом самоидентификации героя становится обращение к культурной памяти через искусство Блейклока. Пейзажи художника воспринимаются Марко как явление утраченного мира: "I thought to myself, this picture was meant to stand everything we had lost. It was not a landscape, it was a memorial, a death song for

a vanished world" [ibid.: 135] / «Возможно, сказал я себе, смысл картины в том, что мы должны обратиться к тому, что утратили. Это был пейзаж, это был памятник, поминальная песнь по исчезнувшему миру» [там же: 148]. Здесь самоидентификация переносится в культурно-исторический план, где память о личной утрате перекликается с коллективной памятью.

Картины – не единственная «точка входа» идентичности героя в поле культурных смыслов. Особую роль в попытках самоидентификации Марко Фогга играет бейсбол – этот «культурный код американской идентичности» [Berman 2007: 24]. Для героя бейсбол оказывается связующим элементом между личной памятью, фигурой дяди Вика и национальной мифологией. Вместе с тем бейсбол в романе выполняет функцию ритуала, обеспечивающего ощущение порядка и повторяемости в хаотичном мире. Именно через бейсбол Марко усваивает модель «связности» [Остер 2002: 19] мира, сформулированную дядей Виктором. Девять подач мяча в бейсболе становятся частью той же символической системы, что и девять планет или девять кругов ада, связывая индивидуальный опыт самоидентификации с существующим космическим и культурным Порядком. Иными словами, бейсбол выступает способом культурно-исторической самоидентификации, позволяя Марко временно ощутить принадлежность к большому целому – американскому культурному пространству, в котором личная история включена в историю нации.

В целом в «Храме Луны» процесс самоидентификации героя разворачивается не просто в частном, социальном или культурном пространстве, но в мире принципиально кризисного исторического (социально-политического) бытия. Так, война во Вьетнаме в повествовании Фогга представлена не как объект осмысления, но как всеохватное историческое действо, проникающее во все уровни индивидуального опыта. Неслучайно герой подчеркивает обыденность войны: она перестает быть чем-то внешним по отношению к его частной жизни и превращается в условие ее осуществления.

Независимо от собственных занятий, от личного выбора герой оказывается включенным в исторический процесс. Эта ситуация подрывает саму возможность автономной самоидентификации – то, к чему Марко стремится. Герой констатирует: что бы он ни делал, он не может не зависеть от войны. В этой формуле, очевидно, личное действие утрачивает прямую причинно-следственную связь с результатом. Идентичность перестает пониматься как следствие индивидуального опыта и начинает осмысляться в связи с действием внешних, неконтролируемых сил.

Фактически, ближе к концу романного сюжета опыт Марко приводит его к отрицанию одного из основных посылов постмодернистской философии – уверенности в реальности самоконституирования. Кульминацией этого осознания становится эпизод в Риверсайд-парке, в котором взрыв нефтяного танкера воспринимается не как мелкое происшествие, а как визуальная метафора исторической реальности. Обломки, плывущие по Гудзону и оказывающиеся у самых ног героя, символически стирают границу между наблюдателем и событием. История больше не «где-то там» [там же: 24] – она вторгается в пространство телесного присутствия. Именно в этом контексте формулируется ключевая для романа мысль о невозможности разделения внутреннего и внешнего без «ущерба для истины» [там же].

Самоидентификация Марко не может быть понята как исключительно психологический или экзистенциальный процесс – она вписана в исторический контекст, который деформирует (моделирует) любые попытки личного самоопределения. Война функционирует как форма тотальной реальности, отменяющая автономность внутреннего мира.

В этой перспективе примечательно то, что студенческие протесты в Колумбийском университете упоминаются в романе предельно лаконично и без подробностей. Герой сознательно отказывается от пересказа событий, апеллируя к их общеизвестности. Этот жест имеет принципиальное значение, то есть речь идет не о документировании эпохи, а о фиксации ее давления на индивидуальное сознание. Личное повествование об исторических событиях не может быть осмыслено вне их контекста: "Flames suddenly filled the sky, and as I watched the chunks of burning wreckage float across the Hudson and land at my feet, it occured to me that the inner and the outer could not be separated except by doing great damage to the truth" [ibid.: 24] / «Языки пламени взметнулись в небо, и пока я смотрел, как горящие обломки плывут по Гудзону и качаются на волнах почти у самых моих ног, мне пришло в голову, что невозможно отделить внутреннее от внешнего, не согрешив против истины» [там же: 32]. Идентичность героя формируется внутри кризисных исторических событий, которые моделируют его нарратив.

Взаимодействие с социальным окружением в процессе самоидентификации героя

В самоидентификации Марко Фогга существенную роль играет внешний взгляд значимых Других, который функционирует как способ значимого, хотя и навязываемого самоопределения.

Характерным примером такого Другого является Эффинг (незрячий инвалид, у которого работает Фогг; позднее окажется, что Эффинг, он же художник Джулиан Барбер – его дед). Эффинг называет героя мечтателем, «человеком не от мира сего, с луны» [там же: 227] / “Your mind is on the moon, and from the looks of things” [ibid.: 211]), лишённым амбиций и практической хватки. Он характеризует Марко как человека, неспособного позаботиться о себе. Идентичность героя в этой перспективе определяется через зависимость: «нужно, чтобы кто-то о тебе заботился». Тем самым разрушается романтическая иллюзия добровольной маргинальности, которую Марко долгое время так культивировал. Его «отстраненность от мира» оказывается разрушительной для него самого. Ответ Марко – ложь о будущих планах, об обучении здесь очень показателен. Он не вступает в диалог с Эффингом, но ускользает в заведомую ложь, фиктивный нарратив. Самоидентификация здесь принимает форму симуляции, то есть герой временно заимствует социально приемлемый образ, чтобы избежать необходимости признать собственную несформированность.

Ещё более радикальный кризис идентичности разворачивается в линии отношений с китаянкой Китти. Эпизод ее беременности и последующего аборта становится моментом этического саморазоблачения. В отличие от предыдущих кризисов, связанных с утратой, бедностью или одиночеством, здесь Марко сталкивается уже не с внешними обстоятельствами, а с собственной жестокостью. Осознание того, что страдание Китти доставляет ему удовлетворение, разрушает остатки позитивного образа «я». Впервые в романном действии объектом отвращения для Марко становится он сам. Самоидентификация приобретает характер негативного узнавания – герой видит «собственную презренную слабость, страшное осознание, в кого превратился» [там же: 292] / “I finally saw the ugliness and moment that were inside me, I turned up against myself in horror <…> I couldn’t bear to be who I was anymore” [ibid.: 274], и это знание оказывается для него невыносимым.

В отличие от эпизода раскаяния, которое он испытывает после периода бездомности, в этой ситуации отсутствует возможность немедленного исправления, осознание собственной жестокости не ведет к этическому действию, не позволяет герою внутренне подняться, возрасти, но парализует его.

Хронотоп пути как генератор процесса самоидентификации

Дорога в романе выполняет функцию генератора процесса самоидентификации. Каждое перемещение – из Нью-Йорка в Чикаго, из городского пространства в пустыню, от кладбища к океану – сопровождается трансформацией «я». Пространство организовано как система лиминальных зон: парк (пограничное существование), комната Эффинга (замкнутое пространство прошлого), кладбище (пространство родовой вертикали), океан (предельная открытость). В отличие от движения по пути внутреннего становления в классическом романе воспитания, путь в романе Остера не дает определенного результата, не приводит героя к некоторому, хотя бы промежуточному познанию себя или некой истины. В конечном итоге Марко снова выходит в пространство неопределенности. Таким образом, самоидентификация предстает в романе как принципиально незавершаемый процесс вопрошания личностью себя и мира относительно собственной сущности.

Решение героя уехать, не сказав правды, воспроизводит уже знакомую читателю модель бегства. Однако теперь она лишена иллюзий: Марко осознает собственное малодушие и называет его прямо – отсутствием мужества. Его уход сопровождается жестом материальной компенсации (оставленные деньги), который подменяет собой проявление настоящей ответственности. Этот жест свидетельствует о неспособности героя испытывать, проявлять эмпатию в ситуации страдания Другого. Сцена расставания с Китти фиксирует предел самоидентификации Марко в этическом измерении. Он больше не может воспринимать себя ни как жертву обстоятельств, ни как автономного искателя истины. Его идентичность оказывается разрушенной изнутри – не внешним насилием, а собственным моральным крахом. Слезы, душащие его на улице, знаменуют окончательный разрыв между осознанием и действием.

В совокупности все проанализированные эпизоды обнаруживают, что самоидентификация героя в романе Остера не может быть завершена ни через внутреннюю рефлексию, ни через внешнее признание. Она постоянно наталкивается на предел – социальный, моральный или экзистенциальный, за которым «я» распадается и вынуждено конструировать себя заново.

Финальные эпизоды романа подводят итог процессу самоидентификации Марко Фогга, демонстрируя одновременно момент предельной ясности и принципиальной незавершенности. Посещение кладбища, где похоронены мать и дядя Вик, становится пространством символического столкновения идентичностей героя – личной, родовой и исторической. Сцена разворачивается в молчании: присутствие рабочих, копающих чужую могилу, воспринимается как неуместное и «чужеродное», подчеркивая необходимость интимного, исключенного пространства

для акта воспоминания. Эмоциональная реакция Марко на имена, высеченные на надгробиях, обнажает редкий для романа момент аффекта. Герой не ожидает от себя подобной эмоциональности, что указывает на разрыв между привычной стратегией дистанцирования и внезапной волной вытесненного чувства. Однако память здесь функционирует фрагментарно, и собственное «я» переживается как нечто эфемерное и отделенное от тела: "…I entered it myself <…> the whole thing was flying out control" [ibid.: 283] / «…все теперь видится в дымке <…> я, одиноко летящий <…> в тумане воспоминаний» [там же: 301]. Этот образ снова отсылает к этимологии фамилии Фогг/Фогельман и вновь актуализует мотив ускользающей идентичности, которая находится в постоянном бесцельном движении – полете, тумане: "Instead of traveling straight through, we decided to begin with a sentimental detour, stopping off in Chicago first and then heading north to Minnesota…" [ibid.: 280] / «…мы решили сделать сентиментальное отступление: сначала задержаться в Чикаго, потом отклониться еще севернее, в Миннесоту…» [там же: 298].

Принципиально важным для этого эпизода является выпадение Барбера из поля зрения Марко. В момент интенсивной работы памяти Другой исчезает, поскольку не вписывается в глубоко проживаемую внутреннюю драму. Возвращение Барбера сопровождается радикальным сдвигом перспективы: его рыдание у могилы Эмили возвращает Марко в реальность и открывает правду, которая ранее оставалась ему недоступной. Исповедь Барбера разрушает устоявшиеся нарративы о прошлом и лишает героя возможности сохранить прежнюю дистанцию по отношению к собственной жизни.

Однако реакцией Марко на откровение и открытие становится не новая попытка реконструкции идентичности через родство, а импульс физического движения. Внутренний «вопрос», возникающий в этот момент, не формулируется вербально – ответ уже содержится в его шагах. Ходьба, дорога, физическое истощение вновь становятся основной формой существования героя. Уход здесь осмысляется как способ сохранить идентичность. Эпизод узнавания Соломоном Барбером бывшей возлюбленной Эмили Фогг и постепенного осознания собственного родства с Марко представляет собой один из ключевых моментов пути самоидентификации Фогга.

Впервые тема происхождения героя возникает в романе «под маской» цепи «совпадений», которые сам Марко привык воспринимать как случайные: одинаковая фамилия, общее место происхождения, поразительное внешнее сходство. Реплика героя – «мир просто переполнен совпадениями» [там же: 247] ("One coincidence after another <…> The universe seems to be filled with them" [ibid.: 230]) выражает характерное для постмодернистского сознания недоверие к идее причинности и одновременно скрытое стремление защититься от слишком травматичного знания о себе. Барбер узнает Марко сразу – «как только вы вошли, я узнал ее черты», – однако сознательно выбирает молчание.

Так самоидентификация героя снова оказывается зависимой не от его воли; теперь – отложенной в системе нарративов. Остер принципиально размыкает традиционную модель романа воспитания, в которой истина о происхождении становится точкой стабилизации идентичности. В «Храме Луны» узнавание происходит слишком поздно: «будущему не суждено было наступить» [там же: 248] ("…that future never came to pass" [ibid.: 231]), – и потому не завершает, а, напротив, углубляет экзистенциальную нестабильность героя. Эта сцена явственно указывает на то, что роман Остера отвечает жанровым требованиям романа инициации и одновременно нарушает его телеологию.

Посвящение героя в истину о себе не приводит к гармонии или возвращению в социум, а, напротив, становится еще одним доказательством фундаментальной неустойчивости мира и субъекта в нем, как бы реализуя метафору Хайдеггера о «заброшенности в мир» [Хайдеггер 1997: 216]. Самоидентификация здесь осуществляется не через обретение корней, а через признание их невосполнимой утраты и постоянное возобновление поисков себя с опорой на (семейную) память и телесную определенность.

Финальное достижение героем Тихоокеанского побережья – края земли, за которым только воздух и волны, – заставляет читателя взглянуть на тему самоидентификации по-новому и вместе с тем в традиционном для американского сознания русле: Марко объявляет себе, как бы накладывая на себя моральный императив, что «отсюда начинается моя новая жизнь». За спиной героя «продолжает жить обычный американский город» [там же: 316] ("Behind me, the town went about its business, making familiar late-century American noises" [ibid.: 298]), но он выведен за пределы внимания героя.

Роман завершается образом Луны, поднимающейся в ночном небе над городом и героем. Луна циклически (ср.: "everything is doubled in this book") замыкает сюжет о самоидентификации вокруг ощущения завершенности и повторяемости (ср.: интервью П. Остера 1990 года[1]) и размыкает его на иллюзорность окончательного «ответа»: идентичность героя не достигнута, поиски самоидентификации продолжатся и после окончания сюжетного движения.

Основные результаты

Финальная сцена «Храма Луны» фиксирует лишь кажущееся завершение героем процесса самоидентификации. Марко Фогг достигает осознания невозможности окончательного самоопределения. Таким образом, его жизненный путь не приводит к формированию стабильной идентичности, но проблематизирует процесс самоидентификации как сюжетно-философскую основу романа, в котором герой предстает подвижной, фрагментированной личностью, существующей в постоянном движении между памятью и утратой, именем и телом, прошлым и иллюзией нового начала.

Самоидентификация Марко Фогга в романе «Храме Луны» носит многослойный и нелинейный характер и может быть описана как система концентрических кругов, каждый из которых формируется в опыте утраты, наследования, телесного переживания или нарративной рефлексии. Ни один из уровней не является окончательным или исчерпывающим, то есть идентичность героя не «собирается», а постоянно пересобирается, реализуя в пространстве художественного текста остеровскую модель субъекта как открытого процесса. Самоидентификация Марко Фогга разворачивается как бы в системе пересекающихся координат – вертикальных и горизонтальных связей. Эти оси организуют структуру текста и позволяют увидеть, каким образом личность героя конструируется в пересечении родовой, культурной и исторической памяти с пространством актуальных социальных отношений.

Проведенный нами анализ позволяет утверждать, что тема самоидентификации выступает сюжетообразующим механизмом романа и в то же время составляет его содержательное ядро. Проблема «я» здесь не ограничивается сюжетным измерением, но определяет композицию, структуру наррации и систему мотивов. Центральным элементом структуры текста становится хронотоп пути. Движение героя принципиально открыто и лишено окончательной точки завершения; пространственные перемещения сопряжены с внутренними трансформациями. Соотношение перформативной, экзистенциальной и нарративной идентичностей выявляет многослойное содержание образа героя-нарратора. Его ролевые стратегии оказываются нестабильными; предельные телесные и кризисные состояния обнажают хрупкость «я»; и только нарратив – ретроспективное рассказывание собственной истории – становится формой частичной интеграции опыта. Именно в повествовании герой-нарратор получает возможность временной целостности, что полностью соответствует философии постмодернизма.

Вместе с тем самоидентификация героя формируется на пересечении вертикальных (род, культурная память, историческая преемственность) и горизонтальных (социальное окружение, культурная среда, исторический контекст) связей. Разрыв этих осей ведёт к кризису, их взаимодействие – к относительной стабилизации идентичности героя. Императивность поисков на этом пути, взаимодействие разных типов связей в процессе самоидентификации героя позволяют говорить о синтетичности поэтики Пола Остера.

Примечание

[1] Пол Остер дал это интервью Бернарду Пивоту (Bernard Pivot) в рамках французской литературной телепрограммы “Apostrophes” (производства INA – Institut National de l’Audiovisuel). Интервью посвящено роману “Moon Palace” и датировано 11 мая 1990 г. Интервью представляет собой архивный материал, загруженный на канал Ina Culture.

Список литературы

Бронич М. К. «Сотворение одиночества» Пола Остера: особенности жанра // Филология и культура. 2012. № 4 (30). С. 58–64.

Бронич М. К. Исторические реалии в романе Пола Остера «4321» // Филология и культура. 2021. № 4 (66). С. 157–161. doi 10.26907/2074-0239-2021-66-4-157-161

Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе: Филол. этюды. М.: Изд-во ун-та дружбы народов, 1988. 87 с.

Кулькина В. М. Пространства и смыслы в прозе Пола Остера: аналитический обзор / отв. ред. Е. В. Лозинская; РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд-ние литературоведения. М., 2019. 102 с.

Остер П. Храм Луны / пер. с англ. М. А. Николаевой. М.: Торнтон и Сагден, 2002. 336 с.

Пестерев В. А. «Храм Луны» Пола Остера как роман-метафора // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах. Волгоград: Изд-во Волгоград. гос. ун-та, 2006. С. 768–774.

Прозоров В. Г. Пол Остер: Искусство правильных вопросов. Петрозаводск: Изд-во КГПА, 2009. 104 с.

Хайдеггер М. Бытие и время / пер. В. В. Бибихина. М.: Ad Marginem, 1997. 452 с.

Auster P. Moon Palace. London: Faber and Faber, 1989. 298 p.

Berman M. Introduction // New York Calling: From Blackout to Bloomberg. Ed. by M. Berman and B. Berger. New York: Reaktion Books, 2007. 368 p.

Birkerts S. Postmodern Picaresque // The New Republic. 1989. March 27. P. 36–40.

Iversen A. T. Changing Identities in Paul Auster's Moon Palace // Nordlit. 2005. No. 17. P. 125–141. doi 10.7557/13.1877

Jinyun L., Ruifang H. In Search of the Relationship Between Self and Society: Reading Paul Auster's Moon Palace // Proceedings of the Fifth Northeast Asia International Symposium on Language, Literature and Translation. 2016. P. 289–294.

Khanbazian A., Sabouri H. Paul Auster's Moon Palace: An Existential Reconsideration // Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances. 2021. Vol. 9, № 1. P. 217–226.

Salmela M. The Bliss of Being Lost: Revisiting Paul Auster's Nowhere // Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2008. Vol. 49, № 2. P. 131–148. doi 10.3200/CRIT.49.2.131-148

Uchiyama K. The death of the other: A Levinasian reading of Paul Auster's Moon Palace // MFS Modern Fiction Studies. 2008. Vol. 54, № 1. P. 115–139.

Weisenburger S. Inside Moon Palace // Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995. P. 129–142.

References

Bronich M. K. Paul Auster's "The invention of solitude". Peculiarities of the genre. *Philology and Culture,* 2012, issue 4 (30), pp. 58–64. (In Russ.)

Bronich M. K. Historical realities in Paul Auster's novel "4321". *Philology and Culture,* 2021, issue 4 (66), pp. 157–161. doi 10.26907/2074-0239-2021-66-4-157-161 (In Russ.)

Gorbanevskiy M. V. *Onomastics in fiction: Philological etudes*. Moscow, 1988. 87 p. (In Russ.)

Kul'kina V. M. Spaces and meanings in Paul Auster's prose: Analytical review. INION RAN. Moscow, 2019. 102 p. (In Russ.)

Auster P. *Moon palace*. Transl. from Eng. by M. A. Nikolaeva. Moscow, Thornton i Sagden Publ., 2002. 336 p. (In Russ.)

Pesterev V. A. "Moon palace" by Paul Auster as a novel-metaphor. *Classical and non-classical models of the world in Russian and foreign literatures*. Volgograd, Volgograd State University Press, 2006, pp. 768–774. (In Russ.)

Prozorov V. G. *Paul Auster: The art of correct questions*. Petrozavodsk, Karelian State Pedagogical Academy Press, 2009. 104 p. (In Russ.)

Heidegger M. *Being and time.* Transl. from Germ. by V. V. Bibikhin. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997. 452 p. (In Russ.)

Auster P. *Moon palace*. London, Faber and Faber, 1989. 298 p. (In Eng.)

Berman M. Introduction. *New York calling: From blackout to Bloomberg*. Ed. by M. Berman and B. Berger. New York, Reaktion Books, 2007. 368 p. (In Eng.)

Birkerts S. Postmodern picaresque. *The New Republic*, 1989, March 27, pp. 36–40. (In Eng.)

Iversen A. T. Changing identities in Paul Auster's Moon Palace. *Nordlit,* 2005, issue 17, pp. 125–141. doi 10.7557/13.1877 (In Eng.)

Jinyun L., Ruifang H. In search of the relationship between self and society: Reading Paul Auster's Moon Palace. *Proceedings of the Fifth Northeast Asia International Symposium on language, literature and translation*, 2016, pp. 289–294. (In Eng.)

Khanbazian A., Sabouri H. Paul Auster's Moon Palace: An existential reconsideration. *Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances*, 2021, vol. 9, issue 1, pp. 217–226. doi 10.22049/jalda.2021.27002.1229 (In Eng.)

Salmela M. The bliss of being lost: Revisiting Paul Auster's Nowhere. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2008, vol. 49, issue 2, pp. 131–148. doi 10.3200/CRIT.49.2.131-148. (In Eng.)

Uchiyama K. The death of the other: A Levinasian reading of Paul Auster's Moon Palace. *MFS Modern Fiction Studies,* 2008, vol. 54, issue 1, pp. 115– 139. (In Eng.)

Weisenburger S. Inside Moon Palace. *Beyond the red notebook: Essays on Paul Auster*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, pp. 129–142. (In Eng.)

Информация об авторе

Костенко Анна Дмитриевна
аспирант кафедры романо-германских языков, зарубежной литературы
и межкультурной коммуникации
Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова
603155, Россия, г. Нижний Новгород,
ул. Минина, 31а

kosta1nya@gmail.com

SPIN-код: 3685-3660
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-9698-2640
ResearcherID: PMS-4177-2026

Статья поступила в редакцию 12.03.2026
Одобрена после рецензирования 28.04.2026
Принята к публикации 13.06.2026

Information about the author

Anna D. Kostenko
Postgraduate student at the Department of Romance and Germanic Languages, Foreign Literature, and Intercultural Communication
Linguistics University Nizhny Novgorod
31a, Minina st., Nizhny Novgorod, 603155, Russia

kosta1nya@gmail.com

SPIN-код: 3685-3660
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-9698-2640
ResearcherID: PMS-4177-2026

Submitted 12 Mar 2026
Revised 28 Apr 2026
Accepted 13 June 2026

УДК 821.112.2-3
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-99-107
EDN KUCIQB
https://elibrary.ru/kuciqb

Проблема жанрового своеобразия романа Эриха Марии Ремарка «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов»

Похаленков Олег Евгеньевич
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского
olegpokhalenkov@rambler.ru

Высокович Ксения Олеговна
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского
ksusha161094@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена проблеме литературного жанра и его модификациям в художественной практике XX в. Подчеркивается устойчивая научная дискуссия относительно недостаточной разработанности теории жанров: многообразие и пересечение принципов классификации (отмечаемые Б. В. Томашевским и В. В. Кожиновым) порождают расхождения в подходах к систематизации художественных форм. Исследование категории жанра осуществляется с опорой на теоретические положения М. М. Бахтина, поэтому жанр трактуется не только как формальная модель, но и как «форма видения мира», носителя «творческой памяти», способного к обновлению при сохранении преемственности. Опираясь на труды Б. А. Ланина и С. Г. Шишкиной, авторы выделяют ключевые признаки жанра антиутопии: антропоцентричность, конфликт личности и системы, атмосфера страха, ритуализация жизни, замкнутый хронотоп и трагическая обреченность героя. Основная часть работы представляет собой анализ романа Э. М. Ремарка «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов» (1956–1961), на материале которого демонстрируется, что при традиционной жанровой атрибуции произведения как любовного романа в нём выявляются имплицитные черты антиутопического дискурса. Репрессивная система репрезентирована не тоталитарным государством, а экзистенциальными силами – болезнью, медицинскими нормами, социальными условностями и неизбежностью смерти. Замкнутый хронотоп санатория моделирует эффект «застывшего времени», а символика (орхидеи, образы ада) и амбивалентность переживаний героев усиливают экзистенциальный конфликт, разворачивающийся как бунт личности против предопределенности судьбы. Анализ позволяет определить жанр как роман с мотивами антиутопии, где центральный конфликт смещается в сферу борьбы человека за право на полноту жизни перед лицом небытия.

Ключевые слова: немецкая литература; Эрих Мария Ремарк; «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов»; жанровое своеобразие; антиутопия; хронотоп; экзистенциальная антиутопия; конфликт; мотив; герой.

Для цитирования
Похаленков О. Е., Высокович К. О. Проблема жанрового своеобразия романа Эриха Марии Ремарка «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 99–107. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-99-107. EDN KUCIQB

© Похаленков О. Е., Высокович К. О., 2026

The Problem of Genre Classification of Erich Maria Remarque's Novel "Life on Loan, or Heaven Has No Favorites"

Oleg E. Pokhalenkov
Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky
olegpokhalenkov@rambler.ru

Kseniya O. Vysokovich
Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky
ksusha161094@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the problem of the literary genre and its modifications in the poetic practice of the 20th century. The authors highlight the ongoing scholarly debate regarding the insufficient development of genre theory: the diversity and intersection of classification principles (noted by B. V. Tomashevsky and V. V. Kozhinov) give rise to discrepancies in the approaches to the systematization of poetic forms. The category of genre is considered based on the ideas of M. M. Bakhtin. Therefore, the genre is interpreted not only as a formal model, but also as a "form of world vision," a carrier of "creative memory" capable of renewal while maintaining continuity. Drawing on the works of B. A. Lanin and S. G. Shishkina, the authors identify the key features of the genre of dystopia: anthropocentricity, the conflict between the individual and the system, the atmosphere of fear, the ritualization of life, a closed chronotope, and the hero's tragic doom. The main part of the article presents an analysis of E. M. Remarque's novel *Life on Loan, or Heaven Has No Favorites* (1956–1961). The analysis demonstrates that, while the work is traditionally classified as a love-story novel, it possesses implicit features of dystopian discourse. The repressive system is represented not by a totalitarian state, but by existential forces – a disease, medical norms, social conventions, and the inevitability of death. The closed chronotope of the sanatorium simulates the effect of "frozen time," while the symbolism (orchids, images of hell) and ambivalence of the characters' experiences enhance the existential conflict, which unfolds as the individual's rebellion against the predestination of fate. It is concluded that the genre of the novel can be defined as "existential dystopia," where the central conflict shifts to the sphere of a person's struggle for the right to the fullness of life in the face of non-existence.

Keywords: German literature; Erich Maria Remarque; "Life on Loan, or Heaven Has No Favorites"; genre classification; dystopia; chronotope; existential dystopia; conflict; motif; hero.

For citation
Pokhalenkov O. E., Vysokovich K. O. The problem of genre classification of Erich Maria Remarque's novel "Life on Loan, or Heaven Has No Favorites". *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 99–107. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-99-107. EDN KUCIQB (In Russ.)

Литературный жанр традиционно определяется как исторически сложившийся «тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания» [Кожинов 1964: 914], или, как уточняют авторы авторитетной для современных отечественных филологов коллективной монографии «Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания», жанр – это «исторически сложившаяся форма сосуществования элементов топики, стиля и стиха» [Аверинцев и др. 1994: 22].

Разработкой категории жанра начал заниматься еще А. Н. Веселовский в «Исторической поэтике». В. Н. Захаров, говоря о наследии выдающегося ученого, отмечает: «Предметом изучения исторической поэтики стали как традиционные (поэтический язык, психологический параллелизм, эпитет, тропы), так и новые ее категории. Некоторые из них, введенные А. Н. Веселовским, (*сюжет, мотив жанр*) предопределили будущий успех направления» [Захаров 2018: 9].

В теоретических работах, посвященных проблеме жанра, часто отмечается, что теория жанров разработана «недостаточно». Так, Б. В. Томашевский в известном учебнике «Теория литературы. Поэтика» отмечал, что жанровые признаки «многоразличны, скрещиваются и не дают возможности логической классификации жанров по одному какому-то основанию» [Томашевский 1999: 207]. Автор статьи о жанре в литературном энциклопедическом словаре (1987)

В. В. Кожинов обращал внимание на то, что «многообразие и взаимопересечение принципов жанровой классификации вызывают споры теоретиков» [Кожинов 1987: 207].

К настоящему моменту кризис понятия «жанр» обозначился явственнее. Например, в учебнике по введению в литературоведение, созданном коллективом авторов, возглавляемым Л. В. Чернец и В. Е. Хализевым, статья о жанре отсутствует (Чернец Л. В., Хализев В. Е. и др. Введение в литературоведение.). В статье Л. В. Чернец «Литературное произведение как художественное единство» [Чернец 2004: 104], помещенной в этом издании, утверждается, что жанры с начала XIX в. утрачивают свое значение. Видимо, этим и объясняется отказ авторов от подробного анализа теоретического понятия «жанр». В статье Л. В. Чернец «Адресат» упомянуты зарубежные теории жанра, сконцентрированные на коммуникативном, прагматическом аспекте, но этим упоминанием анализ проблемы ограничивается [там же: 14–20].

М. М. Бахтин также не был удовлетворен степенью разработанности теории жанров и считал, что традиционная концепция не раскрывает природы явления. Анализ жанра только в аспекте литературно-художественной специфики, без учета коммуникативной природы текста, отношений автора и читателя, принадлежности к определенному типу высказываний, ученый полагал недостаточным.

Как известно, Бахтин придавал категории жанра первостепенное значение. Он определял жанр как некую «твердую форму для отливки художественного опыта» [Бахтин 1975: 447], «форму видения и осмысления определенных сторон мира» [Бахтин 1979: 268]. Жанр, по мнению ученого, играет важную роль в литературном процессе, так как осуществляет преемственность, способствует сохранению традиций. В то же время жанр подвержен изменениям и меняет свой облик в ходе эволюции.

В книге «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтин писал: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, “вековечные” тенденции развития литературы <…> Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении, <…> живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития» [Бахтин 2023: 178–179]. Этой же точки зрения придерживался и И. Н. Сухих: «Жанровая структура (типическая форма, модель) конкретизирует родовые признаки произведения и ориентирована на литературный контекст, связана с предшествующими текстами того же рода и ряда. Жанр, следовательно, феномен контекстуальный. Имея дело с единичным текстом, мы ничего не сможем сказать о его жанровой природе» [Сухих 2016: 40].

Отметим, что мировая литература знает тексты структурированные, идейно-организованные как обобщение накопленного опыта. Произведения прогностического характера, дающие перспективу развития человечества и доводящие эксперимент до логического конца, достаточно сложны (Е. Замятин «Мы», Дж. Оруэлл «1984», Г. Уэллс «Война миров», П. Теру «Берег москитов» и др.). Несмотря на несомненную популярность антиутопий, категориальные признаки этого жанра до сих пор вызывают споры среди литературоведов. Традиционно жанр антиутопии рассматривается как противовес утопии, неразрывно связывая их (см. подробнее, например: [Реутова 2023: 25–31; Савина 2023: 18–20]). С. Г. Шишкина отмечает: «Развитие жанра антиутопии связано с исторической эволюцией утопии не только как философской и литературно-художественной формы, но и как способа мышления человека в его социокультурной практике. Всё более утверждающая себя концепция полиструктурности человеческого сознания оказывает существенное влияние на модель человека в литературе XX в., в немалой степени способствуя расцвету философско-психологических жанров. Ценностные характеристики, переплетаясь с утопическими категориями и отвергая их, обретают все большую самостоятельность, приобретая специфические черты жанровой поэтики. Так рождается и формируется новый прогностический жанр – антиутопия, направленный на анализ соотношения прогресса и индивидуума в исторической реальности и перспективе и опровергающий светлые идиллические устремления в будущее утопий прошлого» [Шишкина 2012: 24–25].

Жанр антиутопии возникает как пародия на утопию, критикуя идеалы совершенного общества через изображение тоталитарных миров, где личность подавляется системой. Он фокусируется на конфликте людей с репрессивным подходом, ритуализацией жизни и дегуманизацией. Говоря о ключевой особенности антиутопии, Б. А. Ланин в диссертации «Русская литературная антиутопия XX в.» отмечает, что её характерной чертой выступает антропоцентричность, то есть ориентированность на личность. Основная коллизия сюжета, таким образом, базируется на оппозиции личности и социального окружения, оказывающего ей сопротивление (см. подробнее: [Ланин 1993]).

Б. А. Ланин выделяет также следующие особенности, организующие художественную систему этого жанра: атмосфера постоянного страха, создающая эмоциональный фон; конфликт, связанный с акцентированием на обрядовости общественной жизни, реализующей утопическую модель. Характерным мотивом является отказ героя от традиционных ритуалов в пользу собственного пути.

Центральным персонажем произведений антиутопического жанра является герой, находящийся в состоянии эмоционального напряжения. Его противостояние системе носит осознанный характер, так как он отступает от установленного порядка и вступает в борьбу с общепринятыми законами. Именно эмоциональные противоречия и внутренняя борьба находятся в центре повествования, что и составляет жанровую антропоцентричность, которая выражается в сосредоточенности на личности и ее душевных терзаниях.

Еще одной отличительной чертой антиутопии можно назвать аллегорические образы, которые реализуются в двух приемах – замкнутости или ограниченности художественного пространства и ощущения «застывшего» времени. Жанровая модель антиутопии также характеризуется трагичностью судьбы героя. Несмотря на все старания, реализующиеся в смелых (даже безрассудных) поступках, герой, тем не менее, оказывается побежденным. Однако инициация персонажа до статуса героя в антиутопиях напрямую связана с реализацией мотива противостояния государству, в частности – готовности противостоять тоталитарной машине государства. Соглашаясь с жанровыми признаками, выделенными Б. А. Ланиным, отметим, что ряд черт может наблюдаться и в других жанрах, например психологическом романе. Однако важна именно совокупность этих признаков, их функциональность в тексте. Помимо этого, стоит говорить не просто о конфликте личности и государства, а о деперсонализации героя: он лишается своих принципов и убеждений, его личность ломается под гнетом системы, он лишается приватности жизни.

Следует отметить, что выбор в качестве материала исследования романа «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов» (1956–1961) знаменитого немецкого писателя-антифашиста Эриха Марии Ремарка видится не совсем очевидным. Несмотря на кажущееся отсутствие антиутопических элементов в избранном для анализа произведении Ремарка, дальнейший разбор продемонстрирует их имплицитное присутствие в художественной структуре текста. В произведении Э. М. Ремарка, традиционно классифицируемом как любовный роман, обнаруживаются элементы антиутопии, которые трансформируют изначальную любовную сюжетную линию и модифицируют ее смысловую структуру.

При рассмотрении творчества Ремарка, обращает на себя внимание неожиданное решение писателя о написании «Небо не знает фаворитов» в 1961 г., так как после публикации дневников стало известно, что Ремарк вообще не собирался писать серьезных (злободневных) произведений после публикации «Время жить и время умирать» (в 1954 г.): «Wusch, weiter zu gehen, zu völlig anderen Dingen. – Genug. Genug von der finsteren Zeit. Genug» [Remarque 1998: 488]. («Хочется пойти дальше, к совершенно другим вещам. – Достаточно. Хватит о мрачном времени. Достаточно» (*перевод наш. – О. П., К. В.*)). После выхода произведения многие критики обвиняли Ремарка в трафаретности образов: «Als die erweiterte und überarbeitete Buchausgabe 1961 erschein, war die Reaktion der Kritiker in der Bundesrepublik nahezu einhellig negativ; vor allem glaubte man, dass Remarque gleich als Vorlage für ein Drehbuch geschrieben habe» [Arnold 2001: 68]. («Когда в 1961 году вышло расширенное и переработанное издание, реакция критиков в ФРГ была почти единодушно отрицательной; в первую очередь считалось, что Ремарк написал проект сценария» (перевод наш. – *О. П., К. В.*)). Как стало известно позднее, трафаретность была вызвана простым фактом: писатель вернулся к сюжету, который разрабатывался им в начале карьеры: образ Лилиан Дюнкерк впервые появляется еще в 1924 г., а именно в рассказе «Das Rennen Vanderveldes» (рус. пер. «Трофей Вандервельде»), опубликованном в 12-м номере журнала «Sport im Build» («Спорт в иллюстрациях»). Далее она фигурирует в романе «Станция на горизонте», который Э. М. Ремарк написал в 1927–1928 гг. для этого же журнала. Отдельное издание появилось лишь в 1998 г.; роман имел отчасти рекламный характер [Маркин, Чекушина 2017: 96]. Исследователи творчества Ремарка не раз отмечали типологические схождения в обоих произведениях писателя (хотя сам автор считал свои первые произведения откровенно «слабыми» в сюжетном плане [Sternburg 2020: 143], а Денис Херольд даже исключил «Жизнь взаймы» из своего исследования «Новой вещественности» в творчестве Ремарка [Herold 2012: 164]). Тем не менее подчеркнем, что первоначальный утопически-экспрессионистический сюжет был Ремарком развит в новом русле, приобретая черты современной ему послевоенной эпохи.

Отметим, что «Жизнь взаймы» – первое название романа, под которым он выходил частями в гамбургском журнале «Kristall» («Кристалл») на протяжении 1959 г. Под этим названием роман известен и в русском переводе, в

немецком издании книга вышла как «Небо не знает фаворитов» (нем. «Der Himmel kennt keine Günstlinge», 1961 г.).

Многие критики сходятся во мнении, что отличительной особенностью романа «Жизни взаймы» является почти полное отсутствие какого-либо политического контекста и концентрация на психологической составляющей. Основной коллизией романа «Жизнь взаймы» является проснувшееся любовное чувство автогонщика Клерфэ к молодой женщине Лилиан, разворачивающееся на фоне пришедшего в Европу мира. Лилиан больна туберкулёзом, для нее каждый день – вечность. Однако только в этом ремарковском романе действие происходит после Второй мировой войны. А если точнее, то в начале 1950-х гг., когда в Германии появляются первые признаки «экономического чуда», а в политической жизни царит дух реставрации. Только вот действия романа разворачиваются не в Федеративной Республике, а в Швейцарии, Франции и Италии тех лет.

Отметим, что на страницах романа находят отражения опасения писателя, например, о забывчивости немцев, вдруг влюбившихся в демократию, и о их нежелании разобраться наконец со своим прошлым: «Мы базельские Геринги» [Ремарк 2018: 2][1], – говорит, например, паренек на заправке, случайно носящий фамилию одного из соратников Гитлера. Или: «Не мешало бы к этому привыкнуть, – говорит главный герой романа своей спутнице, когда они проезжают через Сен-Готардский тоннель, один из самых длинных в Европе. – Судя по тому, что слышишь и видишь, мы скоро будем так жить. Сперва в бомбоубежищах, а потом в подземных городах» (с. 30).

Л. А. Трубина в статье «Диалог литературы с историей в оценке современного литературоведения» отмечает: «Исследователи литературного процесса XX–XXI вв. нередко говорят об "историческом ренессансе", о "давлении" и даже "диктате истории" в литературе» [Трубина 2018: 430]. Подобной диктатуре подсознательно был подвержен и Ремарк, так как в 1960-е гг. он занимает независимую позицию, не дает использовать себя в политических целях ни восточным, ни западным немцам, поэтому даже в, казалось бы, аполитичном романе находят отражения его тревоги за будущее Родины – Германии, склоняющейся к исторической антиутопии с разделением на ФРГ и ГДР и дальнейшем возведением Берлинской стены (1961 г.): «Отвечая на вопрос, какой ему видится сегодняшняя, начала 1960-х, Германия, Ремарк говорит: "Конечно, я обеспокоен. Разве может нация кардинально измениться за двадцать лет?.. Старого нацистского духа, по моим наблюдениям, больше нет, но временами он дает о себе знать... <…> Это трагедия и ужасная глупость. Страна, решившая оградить себя колючей проволокой, чтобы собственные граждане не бежали из нее, сама вынесла себе приговор"» [Sternburg 2020: 334].

Нельзя не отметить и тот факт, что Ремарк, будучи непосредственным участником Первой и свидетелем Второй мировой войны, находился, как и другие представители его поколения, в определенном разочаровании от послевоенных событий, что, как отмечают критики, не могло не отразиться на его творчестве: «Die idealistische Begeisterung für die Überzeugung, dass der Geist der Welt eine neue Gestalt geben könne, zerschellte an der Enttäuschung, die die Zeitgenossen, die Zeugen der Kriegs- und Nachkriegsereignisse ergriff [KG 1984: 316]. («Идеалистический энтузиазм в отношении того, что дух может придать миру новый облик, сменился разочарованием, охватившим современников, свидетелей военных и послевоенных событий» (*перевод наш. – О. П., К. В.*)).

Несмотря на то что роман «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов» в прямом смысле нельзя назвать антиутопией, в нем присутствует целый ряд характерных для этого жанра черт. Во-первых, взаимодействие героя и чуждого ему общества. В «Жизни взаймы» общество не изображено как тоталитарное государство, но оно враждебно героям в ином смысле: Лилиан тяжело больна туберкулезом, живет в санатории, изолирована от «нормального» мира. Хольман – один из больных, находящихся в клинике, подмечает: «Но иногда вдруг кажется, что это заведение – просто большая тюрьма. Пусть солнечная и комфортабельная, но всё же тюрьма» (с. 5). Центральный персонаж романа – Клерфэ, существующий внутри этого трагического пространства, отмечает его безжалостность и опасность: «Ведь почти всегда война» (с. 50).

Тоталитарная модель здесь находит выражение не в государственной структуре, а в комплексе образов, связанных с болезнью, медицинскими условностями и мотивами неминуемой смерти. Мотивный комплекс, составляющий ядро конфликта, строится на нескольких противопоставлениях (оппозициях) личности героя и болезни/смерти с обществом, которое не принимает таких, как они. Оппозиция здоровых – больных присутствует и на мотивном уровне, так как обществу здоровых свойственен комплекс мотивов отчуждения. В поступках сомневающихся героев Клерфе и Лилиан содержатся мотивы противоборства против предопределенности судьбы – против системы жизни взаймы.

Лилиан живет одним днем, поэтому старается не привязываться ни к месту, ни к людям. Особенно этот конфликт хорошо выражен в её взаи-

моотношениях со своим дядей Гастоном, который привык копить и думать о будущем. Помимо конфликта с обществом, стоит отметить двойственность не только в поведении героя, но и во взгляде на само общество, несмотря на осознание Лилиан своей болезни, иногда она задумывается, кто на самом деле болен: «Она казалась себе умирающим воином, которого соблазняют прелестями жизни. Но потом ей вдруг стало скучно. Она почувствовала себя так, словно была единственным здоровым человеком среди всех этих людей, которые гнили заживо. Их разговоры были ей непонятны. Все, к чему она относилась безразлично, они считали самым важным, а то, к чему она стремилась, было для них почему-то табу» (с. 19).

Несмотря на попытки героев вырваться и жить так, как они хотят, постоянно подчеркивается атмосфера страха и обреченности – в романе это постоянный страх перед обострением, смертью, который соседствует с острым, почти болезненным восхищением жизнью («амбивалентность чувств»). Двойственность отношения героев постоянно акцентируется, даже когда ничего не предвещает беды, так, на вилле у Левалли происходит следующий диалог: «Не думаете ли вы, что древние римляне были ближе к разрешению загадки? – Какой загадки? – Зачем мы живем. – А разве мы живем?» (с. 60). Лилиан в своих рассуждениях постоянно балансирует между жизнь и смертью. Стоит отметить и роль замкнутого хронотопа: действие значительной части романа происходит в изолированном пространстве санатория – микромире со своими законами, ритуалами, иерархией. Это «застывшее время» жизни-ожидания, из которого герои пытаются вырваться. О ритуальности можно судить, исходя из разговора Клерфэ с Хольманом: «Два слова здесь, в горах, табу – болезнь и смерть. Одно из них слишком старомодное, другое – слишком само собой разумеющееся» (с. 60). Ритуальность подчеркивается также типичным распорядком дня, что характерно для медицинского учреждения, постоянность процедур отмечают и сами пациенты: «Завтра привычная санаторная рутина бесшумно поглотит все, как мокрый снег, который безостановочно падает в эту гнилую зиму, мягкий и тихий, засыпающий и заглушающий все живое» (с. 22). Б. А. Ланин показывает, что слом ритуала ведет сюжет: «Сюжетный конфликт возникает там, где личность отказывается от своей роли в ритуале, и предпочитает свой собственный путь. В этом случае она неизбежно становится той “сывороткой”, которая изменяет само жанровое качество произведения, без нее нет динамичного сюжетного развития» [Ланин 1993: 158].

Стоит отметить, обречённость героев, их бунт не против системы с целью её сломать, а попытка утвердить своё «я» перед неизбежным. Как и во многих антиутопиях, личная победа (духовная) не означает победы над системой (смертью). Клерфэ погибает, но остаётся героем, потому что «вступил в схватку».

Согласно наблюдениям Б. А. Ланина, одной из характерных черт антиутопии выступает аллегоричность, которая реализуется через сопоставление с басенными образами. Данный прием включает отсылки к животным, пародирование известных личностей, шаржирование социальных стереотипов, а также создание аллюзий на значимые политические интриги и исторические события. В романе Э. М. Ремарка скорее приходится говорить о символах, чем о конкретных образах. Так, внешний мир, даже когда герои наслаждаются жизнью, часто сопоставляется с образами ада/преисподней: «Посмотрите на это ровное ***искусственное адское пламя***»; «Но, как это ни парадоксально, за то, что Орфей хотел спасти ***из ада*** женщину, ему пришлось заплатить дорогой ценой – еще более страшным одиночеством»; «Есть люди, которые всегда и повсюду закусывают, – сказал Клерфэ. – Даже в ***ад*** они прихватят с собой бутерброды»; «Как невозможно дважды перейти ***Стикс***» (с. 30–31).

Трагизм финала судьбы Лилиан проступает через одну символическую деталь: орхидеи, выбранные Клерфэ в подарок, оказываются роковыми: «– Орхидеи... те же самые, ту же самую ветку я положила вчера на гроб Агнес Сомервилл. Не просто похожие цветы... а именно эти... эти самые!» (с. 18). Здесь реализуется двойная функция: с одной стороны, в данном контексте эти цветы обозначают смерть, так как уже лежали на могиле другой девушки, с другой – «само название орхидеи “Spiranthes Spiralis” переводится с латинского как “благоухающая спиралевидная” и имеет связь с латинским существительным “spiritus”, передающим значение духа, дыхания, вдохновения, жизни, личности» [Орлова 2024: 209].

Помимо этого, многие герои дают свое видение мира; так, Рихтер – один из клиентов санатория – отмечает: «Они [шахматы] так далеки от всего человеческого... от сомнений и тоски... это настолько абстрактная игра, что она успокаивает. Шахматы – мир в себе, не знающий ни суеты, ни... смерти. Они помогают. А ведь большего мы и не хотим, правда? Нам надо одно: продержаться до следующего утра...» (с. 134).

Центральным элементом антиутопий 1920-х гг. выступает страдание. Через цепь экстремальных ситуаций герой движется к решающему испытанию – точке, где проверяется не только его стой-

кость, но и способность осознать предел собственных мук. Здесь персонажу предоставляется свобода выбора: дальнейший поступок становится исключительно личным решением и определяет становление личности.

В произведении Эриха Марии Ремарка центральный персонаж Лилиан страдает от туберкулеза. Писатель показывает, что жизнь героини наполнена не только физическими, но и душевными муками. Однако ее страдания возвышают и отличают ее от других персонажей, так как, испытывая их, она обретает главное – остроту момента жизни. В классическом образце антиутопии непосредственный выбор героя между своим «Я» и системой трактуется как «последний барьер». Ремарк усугубляет этот мотив, трансформируя его в мотив смерти.

Герой Клерфэ постоянно находится между жизнью и смертью, участвуя в автогонках. Гибель ожидает его за рулем, он не может найти силы преодолеть последний барьер – роковую гонку. Отметим, что Клерфэ осознанно пошел на риск, но желание вырваться из замкнутого круга, навязанного обществом, оказалось сильнее. Лилиан также выбирает остроту жизни нескольких месяцев с Клерфэ, понимая, что это будет способствовать ее угасанию.

Таким образом, роман Ремарка «Жизнь взаймы» не вписывается в жанровый канон антиутопии в строгом литературоведческом смысле, так как не содержит изображения системы устройства (тоталитарного) государства, сатирическое описание утопического проекта (или фантастического элемента).

Тем не менее можно выделить следующие антиутопические черты:

1) воссоздание художественного мира, враждебной личности (оппозиция система – болезнь/смерть);

2) герой-бунтарь, пытающийся сохранить достоинство и свободу воли;

3) замкнутый хронотоп и атмосфера безысходности;

4) ритуализация действий;

5) конфликт, реализующийся через оппозицию «личность vs безличная сила», в которой компонент «сила» включает экзистенциальную направленность.

Литературное творчество Ремарка, в том числе роман «Жизнь взаймы», становилось объектом внимания многих исследователей. Проза Ремарка рассматривается в ряде статей, диссертационных исследований, в которых центром внимания становится вклад немецкого писателя в развитие литературы о Первой («потерянное поколение») и Второй («антифашистский/эмигрантский период») мировой войне. Однако ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении не был проведен анализ романа Ремарка «Жизнь взаймы» с точки зрения жанровой специфики (см. подробнее: [Schneider 2010]). На наш взгляд, такой анализ поможет лучше понять своеобразие творчества и мировоззрения, поскольку в этом произведении реализуется модель антиутопии с философской направленностью, в которой образ тоталитарного государства хотя напрямую и не показан, но связан с мотивами болезни и смерти. Действия героя направлены не на обретение политической свободы, а на отстаивание права на полноту жизни.

Рассматривая антиутопический дискурс на примере романа Ремарка «Жизнь взаймы», важно подчеркнуть, что он показывает определенную гибкость, несмотря на выход за границы канона, охраняет сюжетообразующий мотив противостояния героя подавляющим обстоятельствам.

Примечание

[1] Здесь и далее ссылки на роман с указанием страниц в круглых скобках приводятся по изданию: [Ремарк 2018].

Список литературы

Аверинцев С. С. и др. Категория поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 506 с.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Алетейя, 2023. 586 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 416 с.

Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. школа, 2004. 680 с.

Захаров В. Н. Снова о перспективах изучения исторической поэтики // Проблемы изучения исторической поэтики. 2018. Т. 16, № 1. С. 7–16. doi 10.15393/j9.art.2018.5021

Кожинов В. В. Жанр // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Сов. энцикл., 1964. Т. 2. С. 914–918.

Кожинов В. В. Жанр // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 106–107.

Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 154–163.

Маркин А. В., Чекушкина Е. А. Одержимость современностью: роман Эриха Марии ремарка «Станция на горизонте» // Павермановские

чтения. Литература. Музыка. Театр: сб. науч. тр. М.: Кабинетный ученый, 2017. Вып. 3. С. 96–110.

Орлова Е. В. Образы орхидеи, розы, одуванчика в разных культурах: смыслопорождающий потенциал символа // «Язык цветов» и цветы в языке, литературе и культуре: кол. монография. М.: Зерцало-М: МГПУ, 2024. С. 208–214.

Ремарк Э. М. Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов. AST. 2018. URL: https://www.litlib.net/bk/122681/read (дата обращения: 28.02.2026).

Реутова М. А. К вопросу об антиутопии и дистопии // Успехи гуманитарных наук. 2023. № 5. С. 25–31.

Савина И. В. Утопия и антиутопия в русской и переведенной зарубежной литературе // Lingua-Universum. 2023. № 2. С. 18–20.

Сухих И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. 544 с.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.

Трубина Л. А. Диалог литературы с историей в оценке современного литературоведения // Преподаватель XXI век. 2018. № 4-2. С. 429–443.

Шишкина С. Г. К вопросу об особенностях литературных жанров социальной прогностики: утопия – антиутопия – научная фантастика // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2012. № 5. С. 23–30.

Arnold H. L. Erich Maria Remarque // Text + Kritik (Zeitschrift für Literatur). 2001. № 149. S. 65–69.

Herold D. Formen und Funktionen der Neuen Sachlichkeit in der Erich Maria Remarques Romanen. Marburg: Tectum Verlag, 2012. 221 S.

KG – Kleine Geschichte der deutschen Literatur: von d. Anfängen bis zur Gegenwart. F. am M., 1984. 424 S.

Remarque E.M. Tagebuch, 10 Januar 1954 // Das unbekannte Werk: Frühe Prosa. Werke aus dem Nachlass. Briefe u. Tageb. Hrsg. von Thomas F. Schneider u. Tilman Westphalen. Briefe und Tagebücher. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998. 727 S.

Schneider Th. Remarque-Forschung 1930-2010. Ein bibliographischer Bericht. // Erich Maria Remarque – Jahrbuch / Yearbook. 2010. № 20. S. 138–139.

Sternburg W. «Als wäre alles das letzte Mal»: Erich Remarque. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2020. 512 S.

References

Averintsev S. S. et al. The category of poetics in changing literary eras. In Historical poetics: Literary epochs and types of artistic consciousness. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 3–38. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Questions of literature and aesthetics*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 506 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Moscow, Aleteyya Publ., 2023. 586 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 416 p. (In Russ.)

Introduction to literary studies. Ed. by L. V. Chernets. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004. 680 p. (In Russ.)

Zakharov V. N. One more time about the perspectives of the study of historical poetics. *The Problems of Historical Poetics*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 7–16. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522935865.pdf (accessed on February 28, 2026). doi 10.15393/j9.art.2018.5021. (In Russ.)

Kozhinov V. V. Genre. In *A short literary encyclopedia*: in 9 vols. Vol. 2. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1964, pp. 914–918. (In Russ.)

Kozhinov V. V. Genre. *Literary encyclopedic dictionary*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987, pp. 106-107. (In Russ.)

Lanin B. A. The anatomy of literary dystopia. *Social Sciences and Modernity*, 1993, vol. 5, pp. 154–163. (In Russ.)

Markin A. V., Chekushkina E. A. Obsession with modernity: Erich Maria Remarque's novel "Station at the Horizon". In *Paverman readings. Literature. Music. The Theater: a collection of scientific works*. Moscow, Kabinetnyy uchenyy Publ., 2017, vol. 3, pp. 96-110. (In Russ.)

Orlova E. V. Images of orchids, roses, and dandelions in different cultures: the semantic potential of the symbol. In "*The language of flowers" and flowers in language, literature and culture*. Moscow, 2024, pp. 208–214. (In Russ.)

Remarque E. M. *Life on loan, or Heaven has no favorites.* URL: https://www.litlib.net/bk/122681/read (accessed 28 Feb 2026). (In Russ.)

Reutova M. A. On the question of anti-utopia and dystopia. *Modern Humanities Success,* 2023, vol. 5, pp. 25–31. (In Russ.)

Savina I. V. Utopia and dystopia in Russian and translated foreign literature. *Lingua-Universum*, 2023, vol. 2, pp. 18–20. (In Russ.)

Sukhikh I. N. *Structure and meaning: A theory of literature for everyone*. St. Petersburg, Azbuka: Azbuka-Attikus Publ., 2016. 544 p. (In Russ.)

Tomashevskiy B. V. *Theory of literature. Poetics*. Moscow, Aspekt Press, 1999. 334 p. (In Russ.)

Trubina L. A. Modern Literary Study on the Dialogue between Literature and History. Prepodavatel XXI vek, 2018, vol. 4-2, pp. 429–443. (In Russ.)

Shishkina S. G. On the features of literary genres of social prognostics: Utopia – dystopia – science fiction. *Bulletin of the Faculty of Humanities of Ivanovo State University of Chemistry and Technology,* 2012, vol. 5, pp. 23–30. (In Russ.)

Arnold H. L. Erich Maria Remarque. *Text + Kritik (Zeitschrift für Literatur)*, 2001, issue 149, pp. 65–69. (In Ger.)

Herold D. *Formen und Funktionen der Neuen Sachlichkeit in der Erich Maria Remarques Romanen* [Forms and functions of the new objectivity in the novels of Erich Maria Remarque]. Marburg, Tectum Verlag, 2012. 221 p. (In Ger.)

Kleine Geschichte der deutschen Literatur: von d. Anfängen bis zur Gegenwart [A brief history of German literature: from D. Anfängen to the present]. F. am M., 1984. 424 p. (In Ger.)

Remarque E. M. Tagebuch, 10 Januar 1954. [Diary, January 10, 1954]. In *Das unbekannte Werk: Frühe Prosa. Werke aus dem Nachlass. Briefe u. Tageb* [The unknown work: Early prose. Works from the estate. Letters and diaries]. Ed. by von Thomas F. Schneider, Tilman Westphalen. Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1998. 727 p. (In Ger.)

Schneider Th. Remarque-Forschung 1930-2010. Ein bibliographischer Bericht [Remarque Research 1930-2010. A bibliographic report]. *Erich Maria Remarque – Jahrbuch / Yearbook*, 2010, issue 20, pp.138–139. (In Ger.)

Sternburg W. *Als wäre alles das letzte Mal: Erich Remarque. Eine Biographie* [As if it were the last time: Erich Remarque. Biography]. Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 2020. 512 p. (In Ger.)

Информация об авторах

Похаленков Олег Евгеньевич
доктор филологических наук,
профессор кафедры литературы
Калужский государственный университет
им. К. Э. Циолковского
248023, Россия, г. Калуга, ул. Степана Разина, 26

olegpokhalenkov@rambler.ru

SPIN-код: 9055-6934
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1573-2728
ResearcherID: L-2557-2017

Высокович Ксения Олеговна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы
Калужский государственный университет
им. К. Э. Циолковского
248023, Россия, г. Калуга, ул. Степана Разина, 26

ksusha161094@gmail.com

SPIN-код: 8053-0057
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6019-2492
ResearcherID: IAQ-7012-2023

Статья поступила в редакцию 15.06.2026
Одобрена после рецензирования 30.06.2026
Принята к публикации 06.07.2026

Information about the authors

Oleg E. Pokhalenkov
Professor in the Department of Literature
Kaluga State University
named after K. E. Tsiolkovski
26, Stepana Razina st., Kaluga, 248023, Russia

olegpokhalenkov@rambler.ru

SPIN-код: 9055-6934
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1573-2728
ResearcherID: L-2557-2017

Kseniya O. Vysokovich
Associate Professor in the Department of Literature
Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovski
26, Stepana Razina st., Kaluga, 248023, Russia

ksusha161094@gmail.com

SPIN-код: 8053-0057
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6019-2492
ResearcherID: IAQ-7012-2023

Submitted 15 June 2026
Revised 30 June 2026
Accepted 06 July 2026

УДК 821.161.1-83:[140.8:2-12]
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-108-118
EDN YDSWDD
https://elibrary.ru/ydswdd

Достоевский и Бахтин: столкновение мировоззрений

Сыромятников Олег Иванович
Пермский государственный национальный исследовательский университет
pani_perm@list.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме соотношения идей М. М. Бахтина с творчеством Ф. М. Достоевского. Показано, что благодаря концепции «полифонического романа», выдвинутой Бахтиным, было сделано немало интересных наблюдений над поэтикой и идейным содержанием произведений Достоевского, однако с течением времени обнаружилось и множество противоречий, вызвавших обоснованную критику со стороны специалистов по творчеству писателя. Анализ этой критики позволяет предположить, что причиной выявленных противоречий является конфликт мировоззрений Достоевского и Бахтина. Известно, что в течение всей жизни писатель был церковно верующим православным христианином, сознательно и последовательно выражавшим свои религиозные убеждения в творчестве, а Бахтин изучал его произведения с позиций своего мировоззрения, совмещавшего элементы социально-экономического учения К. Маркса, неокантианства и неканонического христианства. По мнению автора статьи, подобная философская эклектика была свойственна духовному строю общественного сознания России конца XIX – начала XX в. Бахтин ярко выразил ее в своих теоретических построениях на примере ряда художников и мыслителей своего времени, но некорректно перенес ее на творчество Достоевского. Он полагал, что писатель также имел нецелостное, дихотомичное сознание, в котором отразилась объективная социальная реальность, а затем воплотилась в художественной форме «полифонического» романа. По мнению автора статьи, Достоевский обладал цельным мировоззрением, выстроенным на основе православной веры, и потому видел причины негативных социальных явлений не в экономических отношениях, а в отходе людей от традиционных духовно-нравственных ценностей, хранимых православием. Бахтин проигнорировал это обстоятельство и объяснил особенности поэтики Достоевского с собственных идеологических позиций, что и привело ко множеству противоречий в его суждениях.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский; М. М. Бахтин; художественное творчество; идеология; православие; полифонизм; марксизм.

Для цитирования
Сыромятников О. И. Достоевский и Бахтин: столкновение мировоззрений // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 108–118. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-108-118. EDN YDSWDD

Dostoevsky and Bakhtin: A Clash of Worldviews

Oleg I. Syromyatnikov
Perm State University
pani_perm@list.ru

Abstract. The article discusses contradictions between Mikhail Bakhtin’s and Fyodor Dostoevsky’s worldviews. Due to the concept “polyphonic novel” put forward by Bakhtin, many interesting observations were made on the poetics and ideological content of Dostoevsky’s works, but over time, there were reveled

© Сыромятников О. И., 2026

numerous contradictions that caused justified criticism from experts on Dostoevsky's writings. Analysis of this criticism suggests that the reason for the revealed contradictions is the conflict between Dostoevsky's and Bakhtin's worldviews. It is known that throughout his life the writer was an Orthodox Christian who consciously and consistently expressed his religious beliefs in his works, while Bakhtin studied Dostoevsky's works from the standpoint of his own worldview that combined elements of the socioeconomic teachings of Karl Marx, neo-Kantianism, and non-canonical Christianity. According to the author of the article, such philosophical eclecticism was characteristic of public consciousness in Russia in the late 19th – early 20th centuries. Bakhtin vividly expressed it in his theoretical constructions using the examples of a number of artists and thinkers of his time, but it appears that he was wrong in applying it to Dostoevsky's works. Bakhtin believed that the writer also had not a holistic but dichotomous consciousness, in which objective social reality was reflected, which then was embodied in the artistic form of a "polyphonic" novel. According to the author of the article, Dostoevsky had a holistic worldview based on the Orthodox faith and therefore saw the causes of negative social phenomena not in economic relations, but in people's departure from traditional spiritual and moral values preserved by Orthodoxy. Bakhtin ignored this fact and explained the peculiarities of Dostoevsky's poetics from his own ideological positions, which led to many contradictions in his judgments.

Keywords: Fyodor Dostoevsky; Mikhail Bakhtin; artistic creativity; ideology; Orthodoxy; polyphonism; Marxism.

For citation
Syromyatnikov O. I. Dostoevsky and Bakhtin: A clash of worldviews. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 108–118. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-108-118. EDN YDSWDD (In Russ.)

Приближается столетие со дня выхода в свет книги М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (1929). В научном мире ее появление осталось незамеченным, известность к Бахтину пришла через тридцать пять лет после активного внедрения его идей в общественное сознание. Неподготовленному читателю они могли показаться весьма убедительными, чему в немалой степени способствовал язык Бахтина – крайне ригористичный, не предполагающий сомнений и возражений, перенасыщенный авторскими неологизмами и метафорами, оставленными без пояснений. Как верно заметил К. Г. Исупов, «бахтинская стилистика действует неотразимо. В ней есть демонизм "прелести" и обаяния. <…> Приманчивость стилистики Бахтина – не только в проблемности, в "экзотической" тематике, даже и не в яркости его прозы. Она – в утверждении самой логики подхода» [Исупов 2002: 9]. Однако специалисты по творчеству Достоевского сразу заметили множество противоречий между идеями Бахтина и фактическим материалом. В работах В. Е. Ветловской [Ветловская 2007: 406], М. Л. Гаспарова [Гаспаров 2002: 34–36], В. Н. Захарова [Захаров 2012: 81–90], Н. В. Кашиной [Кашина 1986: 30–31], К. А. Степаняна [Степанян 2016: 123–167], Г. М. Фридлендера [Фридлендер 1964: 190–191] и ряда других ученых убедительно доказывалось, что концепция «полифонического романа» не имеет *прямого* отношения к произведениям Достоевского.

Мы видим причину происшедшего в принципиально разных взглядах Бахтина и Достоевского на мир и природу художественного творчества. Достоевский писал: «Поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта *как создателя и творца,* первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог живой и сущий, совокупляющий свою силу в многоразличии создания *местами,* и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец <…>, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти» [Достоевский ПСС: Т. 29, кн. I, с. 39]. Другими словами, автор говорит не «своё» и не о себе или даже об обществе, а, «исполнившись» волей Бога, он передает ее людям, создавая для этого необходимую художественную форму. Бахтин считает иначе. Из «убеждения о внутренней, имманентной социологичности всех литературных произведений» он приходит к мысли, что «чисто формальный анализ должен брать каждый элемент художественной структуры как точку преломления живых социальных сил, как искусственный кристалл, грани которого построены и отшлифованы так, чтобы преломлять определенные лучи социальных оценок и преломлять их под определенным углом» [Бахтин 1994: 9].

Разумеется, каждый автор индивидуален, и это придает его произведениям неповторимое своеобразие: «Истинный художник, – писал Достоевский, – в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно виден будет он сам; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития. Это не требует и доказательства» [Достоевский ПСС: Т. 19, с. 153]. Речь идет об идеологии художника – систематизированном и иерархизированном на основе фидеических представлений ядре его мировоззрения. По этому поводу А. Ф. Лосев утверждал: «Всякое художественное произведение обязательно и д е о л о г и ч н о в художественном или во внехудожественном смысле слова...» [Лосев 1982: 234]. Творчеству Достоевского отвечают оба эти смысла, потому что он сознательно заложил в его основу важнейший художественный принцип: «В поэзии нужна страсть, нужна *ваша идея,* и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное – ничего и не значит. Такая художественность нелепа…» [Достоевский ПСС: Т. 24, с. 308]. Это дало возможность Б. М. Энгельгардту, современнику Бахтина, назвать роман Достоевского «идеологическим» [Энгельгардт 2022: 234–269].

Степень изученности идеологии Достоевского позволяет однозначно утверждать, что он всегда был церковно верующим православным христианином[1]. Сказать что-либо столь же определенно об идеологии Бахтина невозможно. На протяжении всей его жизни появлялись и исчезали мифы, имевшие как объективные, так и субъективные причины. В последнее время особую популярность приобрел миф о религиозности и даже православности Бахтина. Он основывается, в частности, на воспоминании С. Г. Бочарова, согласно которому однажды, в 1970 г., Бахтин сказал: «Всё, что было создано за эти полвека на этой безблагодатной почве под этим несвободным небом, всё в той или иной степени порочно» [Бочаров 1999: 475]. Неясно, говорил ли Бахтин только о себе или это «всё» относилось ко всем советским ученым и писателям. Затем разговор перешел на книгу о Достоевском: «Разве так бы я мог ее написать? Я ведь там оторвал форму от главного. Прямо не мог говорить о главных вопросах», то есть вопросах «философских, о том, чем мучился Достоевский всю жизнь, – существованием Божиим. Мне ведь там приходилось всё время вилять – туда и обратно. Приходилось за руку себя держать. Только мысль пошла – и надо ее останавливать. Туда и обратно (это М. М. повторил в разговоре несколько раз). Даже церковь оговаривал» [там же].

Обратим внимание на методологический нюанс в словах Бахтина: «Я оторвал форму от главного», то есть от содержания. Диалектика формы и содержания опирается на фундаментальный закон, согласно которому *содержание* всегда неслитно и неразрывно связано с *формой*, по отношению к которой оно первично и доминантно [Федосеева 2011: 68–72]. Следовательно, изучение формы отдельно от содержания изначально порочно и не может дать достоверных результатов. Бахтин это понимал, но оправдывал свой подход некими внешними обстоятельствами, не уточняя их суть. Работу над «Проблемами творчества…» он начал в 1919 г., а опубликовал ее только через десять лет, параллельно написав и издав под именами своих друзей еще несколько книг на разные темы. Всё это время Бахтин жил вполне благополучно, работал в советских учреждениях и часто посещал различные литературные и философские клубы, за участие в одном из которых и был арестован в декабре 1929 г.

Этим обстоятельством обычно и объясняются «виляния» Бахтина. Так, А. В. Гулыга писал: «Забывают, что М. Бахтин писал в условиях жесткой цензуры. И для того, чтобы сказать доброе слово о христианстве, он вынужден был уравнять его в правах с проповедью атеизма» [Лаут 1996: 7]. Однако, замечает В. Е. Ветловская, «достаточно прочесть несколько страниц его книги без предубеждения и особой заботы оправдать или извинить ее автора, чтобы почувствовать самый искренний, самый неподдельный энтузиазм, с каким тот развивает свои идеи. Цензура, думаю, тут ни при чем» [Ветловская 2007: 397– 398]. По воспоминаниям Бахтина, допрашивавший его следователь ОГПУ не только знал его основные идеи, но относился к ним (и к самому Бахтину) весьма доброжелательно и даже обеспечил вполне приемлемые условия для окончания работы над книгой о Достоевском, заменив содержание в тюрьме домашним арестом, часть из которого Бахтин провел на лечении в больнице [Беседы… 1996: 145, 148–149, 205, 213 и др.].

Из слов Бахтина не ясно, что и как он хотел сказать о религиозной жизни Достоевского и Церкви. Бочаров полагает, что речь идет о следующем утверждении: «Мир Достоевского глубоко *плюралистичен*. Если уже искать образ, к которому как бы тяготеет весь этот мир, образ в духе мировоззрения самого Достоевского, то таким является церковь как общение неслиянных душ, где сойдутся и грешники, и праведники…» [Бахтин 1994: 37]. На наш взгляд, никакого «оговаривания» Церкви в этих словах нет. В свойственной ему манере Бахтин не объяснил, что такое «неслиянные» души и чем они отличаются

от «слиянных», поэтому понять, что он имел в виду, невозможно. К тому же, Христианская Церковь никогда не говорила о каком-либо «слиянии» душ, всегда настаивая на неразрушимости человеческой личности.

Отношение Достоевского к Церкви хорошо известно: «Русский народ весь в православии и в идее его. Более в нем и у него ничего нет – да и не надо, потому что православие всё. Православие есть Церковь, а Церковь – увенчание здания и уже навеки. Что такое Церковь – из Хомякова» [Достоевский ПСС: Т. 27, с. 64]. Речь идет об известном определении Церкви из работы А. С. Хомякова «Церковь одна» (1838): «Церковь не есть множество лиц в их личной отдельности, но единство Божией благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати» [Хомяков 1994: 5]. Это представление Достоевский выразил открытой, развернутой метафорой в финале «Братьев Карамазовых», однако Бахтин заявил, что такой «образ церкви остается только образом, ничего не объясняющим в самой структуре романа» Достоевского. По его словам, «конкретные художественные связи планов романа, их сочетание в единство произведения должны быть объяснены и показаны на материале самого романа», а образ Церкви уводит «от этой прямой задачи» [Бахтин 1994: 37].

Нет оснований полагать, что Бахтин не знал мировоззрения Достоевского и потому искренне заблуждался в его оценках. Его книга содержит множество весьма характерных указаний на то, что он понимал православные убеждения писателя. Так, Бахтин верно заметил, что Достоевский представляет истину не в отвлеченно-философском виде, а «в духе христианской идеологии как воплощенную в Христе…», и что он «предпочитает остаться с ошибкой, но со Христом, т. е. без истины в теоретическом смысле этого слова, без истины – формулы, истины – положения» [там же: 43, 71]. Речь идет о словах Достоевского, сказанных в 1854 г. в письме Н. Д. Фонвизиной: «…если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский: Т. 28, кн. I, с. 176]. Бахтин обращает внимание и на слова Достоевского из записной тетради 1880 г.: «Нравственный образец и идеал есть у меня, дан, Христос. Спрашиваю: сжег ли бы он еретиков – нет» [Достоевский: Т. 27, с. 56]. Философ пишет: «Чрезвычайно характерно вопрошание идеального образа (как поступил бы Христос), т. е. внутренне-диалогическая установка по отношению к нему, не слияние с ним, а следование за ним» [Бахтин 1994: 71]. По словам Бахтина, это «*обычная* (курсив наш. – *О. С.*) установка восприятия Достоевского», охватывающая «самую существенную структурную особенность» его «художественных произведений» [там же: 14]. И, думается, именно с этим философ не мог согласиться, а потому попытался доказать, что ни образ Христа, ни христианство никак не отразились в творчестве Достоевского, а если и отразились, то не оказали на него сколько-нибудь существенного влияния.

Для этого он и оторвал форму от содержания, а идеологию литературного героя – от идеологии его создателя, и даже намекнул, что у Достоевского не было никакой устойчивой идеологии, так как «он менял станы, переходил из одного в другой, и в этом отношении сосуществовавшие в объективной социальной жизни планы для него были этапами его жизненного пути…» [там же: 38]. Другими словами, жизнь и творчество Достоевского стали не результатом его собственных усилий, определяемых мировоззрением, а лишь отражением «объективной социальной жизни», а в произведениях писателя во всем многообразии форм воплотилась не его личная, а некая «объективная» идеология, которая пережила «его философскую и социально-политическую идеологию» и «определила его художественную форму, его исключительно сложное и совершенно новое романное построение…» [там же: 10].

В годы, когда Бахтин писал эти строки, многим действительно казалось, что «философская и социально-политическая идеология», которая двигала пером Достоевского, православие, ушла навсегда и больше никогда не вернется. Но если после 1917 г. православие действительно ушло (точнее – было изгнано) из жизни многих русских людей, то оно осталось на страницах произведений Достоевского. Для Бахтина это обстоятельство имело однозначно отрицательное значение, выразившееся в его оценках идей писателя. Он утверждает, что Достоевский «дает как бы социологию сознаний, правда, на идеалистической основе, на идеологически *чуждом* материале и лишь в плоскости сосуществования. Но, несмотря на эти *отрицательные* (курсив в обоих случаях наш. – *О. С.*) стороны, Достоевский как художник подымается до объективного видения жизни сознаний и форм их живого сосуществования…» [там же: 43]. И хотя ему удалось, – продолжает Бахтин, – создать «новый художественный мир» («полифонический» роман), его «идеологическое наполнение <…> чуждо и неприемлемо (и оно не ново)». Но форма, то есть «построение этого мира, завоеванное, правда, в неразрывной связи с этой наполняющей его идеологией и породившей его эпохой, всё же остаётся, когда эпоха со своими социальными

мирами и со своими идеологиями уже ушла» [там же: 44]. Это одно из множества «кричащих» противоречий Бахтина – если связь между «построением» и «наполняющей его идеологией» действительно «неразрывная», то она останется и после того, как «эпоха ушла». Но Бахтину важно доказать, что общественное бытие «породило» новую художественную форму *непосредственно*, минуя мировоззрение автора.

Философ верно понимает пафос творчества Достоевского – писатель напряженно искал в современности образ идеала, который мог бы объединить, сплотить людей. Для него самого таким идеалом всегда был Христос, и в образе «положительно прекрасного человека» он постарался показать тщетность всех иных, кроме Христа, идеалов[2]. Но Бахтин подменяет это убеждение Достоевского своей мыслью: «В образе идеального человека или в образе Христа представляется ему разрешение идеологических исканий» [там же: 70]. Заметим, что с точки зрения христианского сознания сама альтернатива «Христос – или…» выглядит богоборчеством, так как Спаситель является единственным по-настоящему идеальным человеком, воплотившим в Своей личности во всей полноте Божественную и человеческую природу, и никакого другого «идеального» человека рядом с Ним быть не может. Но для Бахтина Христос – лишь один из возможных вариантов «идеального» человека, который «должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его. Именно образ человека и его *чужой для автора* (курсив наш. – *О. С.*) голос являлся последним идеологическим критерием для Достоевского…» [там же].

Достоевский был христианином, а для христианина голос другого человека и тем более голос самого Христа ни при каких условиях не может стать «чужим», потому что в основе христианского отношения к миру лежит заповедь «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 22:37-39). Однако Христос для Бахтина – не Бог, а потому и Его заповедь не является безусловным законом: «Невозможна и любовь к себе самому», «Себя самого любить нельзя…» [там же: 187, 199]. Философ подменяет евангельский образ Христа образом владыки, который «должен увенчать, организовать и подчинить» себе окружающий мир, тогда как христианский Бог никогда не посягает на свободу человека и не подчиняет его Себе. И здесь следует согласиться с Бахтиным – такой «Христос» действительно «чужой» для Достоевского.

Бахтин предельно редуцирует важнейшие христианские истины: «В плане своего *религиозно-утопического* мировоззрения (курсив наш. – *О. С.*) Достоевский переносит диалог в вечность, мысля ее как вечное со-радование, со-любование, со-гласие» [там же: 160]. Любой христианин добавил бы: со-радование, со-любование, со-гласие со Христом, но Бахтин завершает свою мысль иначе: «В плане романа это дано как незавершимость диалога, а первоначально – как дурная бесконечность его» [там же: 160]. Иными словами, сорадование, солюбование, согласие людей друг с другом и со Христом для Бахтина – лишь «дурная бесконечность»[3]. Он использует это словосочетание без кавычек, придавая «религиозно-утопическому» мировоззрению Достоевского в прямом смысле характер дурной бесконечности: «В плане же его религиозной идеологии это означало – примкнуть к хору и возгласить со всеми “Hosanna!”. В этом хоре слово передается из уст в уста в одних и тех же тонах хвалы, радости и веселья. Но в плане его романов развернута не эта полифония примиренных голосов, но полифония голосов борющихся и внутренне расколотых. Эти последние были даны уже не в плане его узкоидеологических чаяний, но в социальной действительности того времени. Социальная и религиозная утопия, свойственная его идеологическим воззрениям, не поглотила и не растворила в себе его объективно-художественного видения» [там же: 156–157].

Бахтин вновь и вновь пытается доказать, что православное мировоззрение Достоевского существовало само по себе, а его «объективно-художественное видение» – само по себе. Он явно находится в фарватере светской идеологии, согласно которой писатель (поэт) мог быть прекрасным художником, но плохим мыслителем. Бахтин настаивает: «Вообще примирение и слияние голосов» у Достоевского «предполагает приобщение голоса героя к хору <…>. В плане общественной идеологии <…> это выливалось в требование слияния интеллигенции с народом: “Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на народной ниве”» [там же: 156]. Нетрудно заметить, что цитата из «Пушкинской речи» Достоевского не соответствует комментируемому фрагменту. Писатель говорил о духовном труде человека над самим собой и его дальнейшем труде на благо России, а вовсе не о «слиянии» интеллигенции с народом (что в принципе невозможно). Он призывал к духовному единению *всех* людей на основе православной веры, которая не только не призывает к «слиянию», но, напротив, утверждает значимость каждой личности.

В связи с этим К. А. Степанян обращает внимание на мысль Бахтина о том, что «искусство (подлинное) и познание стремятся» освободить человека от страха и надежды [Степанян 2016: 151]. Исследователь пишет: «Подлинное искусство освобождает от надежды (не сказано даже – от ложной надежды, значит, если брать по максимуму, от веры и от свободы, ибо говорит о том, что впереди только зло)… Вышесказанное объясняет и то, почему <…> Христос – лишь “авторитетный образ человека” и “чужой для автора голос” (в то время, как Бахтин не мог не знать слов Достоевского: “Моя совесть, то есть судящий во мне Бог”…), объясняет и то, <…> почему Бахтин в лекции 1970 г. определяет слова Сони в споре с Раскольниковым как “жалкий лепет”…» [там же: 151].

Неприятие идей Достоевского порождает у Бахтина невнимательное и небрежное отношение к его слову, проявляющееся во множестве характерных оговорок. Так, он пишет: «Раскольников еще до убийства узнаёт голос Сони из рассказа Мармеладова и *тотчас же* (курсив наш. – *О. С.*) решается пойти к ней» [Бахтин 1994: 146]. Это не верно. Раскольников решил пойти к Соне только после того, как лично познакомился с ней: «…я к вам зайду сегодня же, Софья Семеновна, скажите мне только, где вы живете?» [Достоевский ПСС: Т.6, с. 186]. По словам Бахтина, «Сонечка, которую он (Раскольников. – *О. С.*) знает по рассказам Мармеладова, все время фигурирует в его внутренней речи как символ ненужной и напрасной жертвенности» [там же: 143]. Это не подтверждается текстом. В своих внутренних монологах главный герой никогда не говорит о Соне как о «ненужной и напрасной жертве». Более того, он хорошо понимает, *зачем* была нужна эта жертва, но *ошибочно* полагает, что она была напрасна: «…тем ты грешница, что *понапрасну* умертвила и предала себя» [Достоевский ПСС: Т.6, с. 247].

Рассуждая об «Идиоте», Бахтин говорит о «превращении нищего в миллионера, проститутки в княгиню» [Бахтин 1994: 183], но Мышкин – не нищий, он – «исконный князь», желающий трудиться на благо России [Достоевский ПСС: Т. 8, с. 458,184]. И Настасья Филипповна не проститутка, потому что не зарабатывала своим телом и жила у Тоцкого «не по своей воле» [там же: 141]. Гаврилу Иволгина близкие люди называют по-разному: «Ганя» «Ганька», «Ганечка», но «Ганичкой» его не называет никто, кроме Бахтина [Бахтин 1994: 148]. К взаимоотношениям Мышкина и Рогожина философ относится как к простому соперничеству. Но, как говорит сам Мышкин, он никогда не был Рогожину «настоящим соперником» и приехал к нему только для того, чтобы успокоить и сказать, что ни в чем не будет ему мешать [там же: 173]. В свою очередь, от соперничества отказывается и Рогожин: «Так бери же ее, коли судьба! Твоя! Уступаю!..» [там же: 186].

Говоря о «Бесах», Бахтин приводит слова старца Тихона по поводу «документа» Ставрогина: «*Что же это, как не горделивый вызов от виноватого к судьбе*» [Бахтин 1994: 151]. Но у Достоевского после «это» нет запятой, а заканчивается предложение не «к судьбе», а «к судьe», что очевидно ближе по смыслу высказывания [Достоевский ПСС: Т. 11, с. 24].

Место разговора Ивана и Алексея Карамазовых обозначено Бахтиным как «кабачок» [Бахтин 1994: 176], однако на самом деле братья встречаются в трактире «Столичный город» [Достоевский ПСС: Т. 14, с. 207]. Слово «кабачок» в художественных произведениях Достоевского употребляется только два раза – в «Записках из Мертвого дома» и «Записках из подполья». Это слово самого Бахтина – он *так* видит и из своего ви́дения создает новую реальность.

Мы привели лишь несколько примеров из рассуждений Бахтина, в которых ярко проявился онтологический антагонизм православного мировоззрения Достоевского, стремящегося ко всеобщему единению человечества по слову Христа: «Да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, [так] и они да будут в Нас едино» (Ин. 17:21), и нецельность, полифоничность (всю жизнь «вилял туда и обратно») мировоззрения Бахтина, отразившаяся на всех его теоретических построениях. В этой связи следует упомянуть о том, что исследователями неоднократно отмечалась связь идей Бахтина с учением К. Маркса. Так, О. В. Гарун замечает, что еще в середине 1920-х годов появились «статьи и монографии, написанные В. Н. Волошиным, П. Н. Медведевым и М. М. Бахтиным подчеркнуто “социологическим” и вульгарно-марксистским языком… “Проблемы творчества Достоевского” также содержат некоторые следы подобного языка… Интерес представляет вопрос, что позволило М. М. Бахтину и части его круга еще в 1924 г. перейти на “язык эпохи”, отклонение от которого уже с 1929–1930 гг. беспощадно каралось…» [Бахтин 1994: 495]. По словам С. Г. Бочарова, еще при их первой встрече в 1961 году Бахтин чуть ли не с порога заявил, что он не марксист, «чтобы мы сразу же знали, с кем имеем дело» [Бочаров 1999: 482]. Спустя тринадцать лет Бочаров, увидев явное присутствие идей Маркса [там же: 494–485] в ранних работах Бахтина, вернулся к этому вопросу: «М. М., может быть, вы увлекались какое-то время марксизмом?». И услышал категоричное: «Нет, никогда. Интере-

совался, как и многим другим, – фрейдизмом, даже спиритизмом. Но марксистом никогда не был ни в какой мере» [там же: 482].

Если принять во внимание известные сегодня бахтинские мистификации (касающиеся его происхождения, семьи, образования, публикаций под чужими именами и пр.), то к этим словам следует относиться с осторожностью, тем более что различные работы Бахтина не просто хранят отдельные следы марксизма, а порой непосредственно эманируют его[4]. Это в полной мере относится и к книге о Достоевском, в самом начале которой Бахтин обращается к трудам целого ряда исследователей, но соглашается только с одним из них – с немецким марксистом, коммунистом, основателем коммунистического журнала «Sowjet» Отто Каусом. Философ приводит обширные цитаты из его статьи «Dostoewski und sein Schicksal» (1916), особо останавливаясь на следующей мысли: «Достоевский настолько многогранен и непредсказуем в своих побуждениях, что его творчество питается силами и намерениями, которые, кажется, разделяют неразрывные противоположности»[5] [Бахтин 1994: 28]. По словам Бахтина, Каус объясняет эту особенность творчества Достоевского тем, «что мир Достоевского является чистейшим и подлиннейшим выражением духа капитализма» [там же]. Если раньше различные социальные сферы «довлели себе», то с приходом капитализма «их слепое сосуществование и их спокойное и уверенное идеологическое взаимное игнорирование друг друга кончились, и взаимная противоречивость их и в то же время их взаимная связанность раскрылись со всею ясностью». И теперь «в своей всенивелирующей тенденции, не оставляющей никаких иных разделений, кроме разделения на пролетария и капиталиста, капитализм столкнул и сплел эти миры в своем противоречивом становящемся единстве» [там же]. Поэтому «в каждом атоме жизни дрожит это противоречивое единство капиталистического мира и капиталистического сознания, не давая ничему успокоиться в своей изолированности, но в то же время ничего не разрешая. Дух этого становящегося мира, – полагает Бахтин, – и нашел наиболее полное выражение в творчестве Достоевского» [там же: 28–29].

Каус объясняет причину уникального своеобразия творчества Достоевского следующим образом: «Огромное влияние Достоевского в наше время и все неясности и неопределенности этого влияния объясняются этой основной чертой его существа и могут быть оправданы только в этом: Достоевский – самый решительный, последовательный, неустанный поэт капиталистического человека. Его работа – это не похоронная процессия, а колыбельная для нашего современного мира, порожденного духами капитализма» [там же: 29]. Бахтин вполне согласен с этим выводом: «Объяснения Кауса во многом правильны. Действительно, полифонический роман мог осуществиться только в капиталистическую эпоху. Более того, самая благоприятная почва для него была именно в России, где капитализм наступил почти катастрофически и застал нетронутое многообразие социальных миров и групп, не ослабивших, как на Западе, своей индивидуальной замкнутости в процессе постепенного наступления капитализма. <…> Этим создавались объективные предпосылки существенной многопланности и многоголосости полифонического романа» [там же: 29].

В основе всех теоретических построений Бахтина лежит «утверждение слова как феномена социального, притом феномена – внутренне социального. Имманентная социологичность слова эмансипирует его от автора, превращая последнего едва ли не в простой инструмент графической фиксации. Автор отсекается от своего творения, его мировоззрение, вера, разум, чувства (какими бы они не были) остаются внутри него и никак не влияют на процесс создания произведения. Поэтому, даже признавая, что в каждом романе Достоевского есть основная (“владычествующая”) идея, Бахтин утверждает, что она никак не связана с идеологией писателя, который «не освещает ею изображаемого мира, ибо и *нет этого авторского мира* (курсив наш. – *О. С.*). Она руководит им лишь в выборе и в расположении материала…» [там же: 72]. Обратим внимание на ярко проявившуюся метафизическую интенцию Бахтина: не мировоззрение автора порождает идеи, которыми он управляет сознательно и свободно, а некая идея, проникнув извне в его сознание, руководит им. Поэтому для Бахтина важно «не то, что происходит внутри, а то, что происходит на *границе* своего и чужого сознания, на *пороге*. <…> Это – высшая степень социальности (не внешней, не вещной, а внутренней)» [там же: 186].

Капитализм, полагал Бахтин, «создал условия для особого типа безвыходно одинокого состояния» и породил неизбежность «страданий, унижений и *непризнанности* человека в классовом обществе. У него отняли *признание* и отняли имя. Его загнали в вынужденное одиночество, которое непокорные стремятся превратить в *гордое одиночество* (обойтись без признания, без других)» [там же: 187][6]. Бахтин лукавит – всё это было и в доклассовом обществе (в Античности и в Средние века), потому что у этих явлений не социально-классовые, а духовно-нравственные причины. Одиночество всегда является след-

ствием гордости, неспособности человека любить кого-либо, кроме себя, а страдание становится результатом нарушения или неисполнения человеком какого-либо богоустановленного закона. Оно действует благотворно, если человек принимает его как заслуженное наказание, и разрушительно – если человек считает его несправедливым. Так относился к страданию и Достоевский: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, – есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания. Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием. Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т. е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т. е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе» [Достоевский ПСС: Т.7, с. 154–155].

Бахтин это знал, но не *принимал*: «Достоевский дает всему этому идеалистическое освещение, делает онтологические и метафизические выводы (бессмертие души и т. п.). Но раскрытие *внутреннего своеобразия* сознания не противоречит материализму. Сознание вторично, оно рождается на определенной стадии развития материального организма, рождается *объективно*, и оно умирает (объективно же) вместе с материальным организмом (иногда и раньше его), умирает объективно. Но сознание обладает своеобразием, субъективной стороной; для себя самого, в терминах самого сознания оно не может иметь ни начала, ни конца» [Бахтин 1994: 190]. Очередной парадокс Бахтина: сознание рождается и умирает, но не имеет ни начала, ни конца. Это положение выводит марксизм Бахтина на некий метафизический уровень, служащий неявным фоном всех его рассуждений. Это верно почувствовал А. В. Луначарский, заметив, что Бахтин «как будто бы допускает какое-то высшего порядка художественное единство в романах Достоевского, но в чем оно заключается, если эти романы полифоничны в указанном выше смысле, – понять несколько трудно» [Луначарский 2002: 162][7].

Бахтин утверждает, что слово Достоевского «могло сложиться лишь в среде, охваченной процессом острой социальной дифференциации, процессом разложения и отрыва от прежде замкнутых и самодовлеющих групп. Для этого слова органическое общение становится постулатом, а предпосылкою – отъединенность и общение лишь случайное. Это – слово социально дезориентированной или еще не ориентировавшейся интеллигенции» [Бахтин 1994: 159]. Подобные идеи философ излагал и спустя тридцать лет, готовясь к переизданию книги о Достоевском: «Наиболее устойчивые элементы содержательной формы, которые подготовляются и вынашиваются веками (и для веков), но рождаются лишь в определенные, наиболее благоприятные моменты и в наиболее благоприятном историческом месте (эпоха Достоевского в России). <…> Маркс об античном искусстве. Переходящая эпоха, рождающая непреходящие ценности» [там же: 191]. По мысли Бахтина, кроме «конечного» значения произведения искусства, определяемого конкретной эпохой, «есть еще его *живое, растущее, становящееся, меняющееся* значение. Оно не рождается (полностью) в ограниченную эпоху рождения памятника, – оно подготовляется на протяжении веков до рождения и продолжает жить и развиваться на протяжении веков после рождения. Это растущее значение нельзя вывести и объяснить только из ограниченных условий одной данной эпохи, эпохи рождения памятника (см. К. Маркс об античном искусстве). Это растущее значение и является тем *открытием*, которое совершается каждым великим произведением. Как всякое открытие (например, научное), оно подготовляется веками, но совершается в оптимальных условиях одной определенной эпохи, когда оно *назрело*» [там же: 199–200].

Таким «открытием» Бахтин и считает «полифонический роман», утверждая, что он родился из синтеза общественной капиталистической идеологии и такой черты мышления Достоевского, как дихотомичность: «Там, где видели одну мысль, он умел найти и нащупать две мысли, раздвоение… В каждом голосе он умел слышать два спорящих голоса…» [там же: 41][8]. Эта двойственность, полагал Бахтин, является следствием «исключительной художественной способности» Достоевского «видеть всё в разрезе сосуществования и взаимодействия». Она «является величайшею силой, но и величайшею слабостью. Она делала его слепым и глухим к очень многому и существенному; многие стороны действительности не могли войти в его художественный кругозор» [там же: 41]. По словам философа, «объективная сложность, противоречивость и многоголосость эпохи Достоевского, положение разночинца и социального скитальца, глубочайшая биографическая и внутренняя причастность объективной многопланности жизни и, наконец, дар видеть мир в категории взаимодействия и сосуществования, — всё это образовало ту почву, на которой вырос полифонический роман Достоевского» [там же: 42]. Нетрудно заметить, что Бахтин щедро наделяет писателя не только своими биографическими чертами (был разночинцем и социальным скитальцем), но и своей собственной психологической чертой – способностью

«видеть мир в категории взаимодействия и сосуществования». Но главное – точно так же, как ранее он публиковал свои мысли под чужими именами, так теперь передает Достоевскому своё «открытие» – «полифонический роман».

Многократным, рефренным повторением одной и той же мысли Бахтин заставляет читателя поверить, что создание «полифонического романа» было целью, замыслом Достоевского. Он не приводит ни одного доказательства этого утверждения, ни одной ссылки на слова самого писателя или его современников, подтверждающих эту догадку. Ему важно, чтобы его идеи вошли в общественное сознание под бесспорно авторитетным именем, так как он знал, что затем они начнут жить своей самостоятельной жизнью. И потому Бахтин «скрывается» за Достоевским, говоря, что только ищет ответ на «вопрос об исторических социально-экономических условиях рождения данного (полифонического. – *О. С.*) стиля» [там же: 159].

Бочаров вспоминает, как, указывая на книгу о Достоевском, Бахтин сказал: «Нет, в вышнем совете рассмотрено это “слово” не будет. *Там* этого не прочитают[9] (подразумевалось – как *там* прочитали роман Мастера у Булгакова. С “Мастером и Маргаритой” М. М. познакомился <…> летом 1966 г. <…> и несколько раз потом заговаривал о нем, причем евангельскую часть его в разных разговорах оценивал по-разному. Говорил, что с богословской точки зрения это всё на низком уровне. Но говорил и всерьез о Христе у Булгакова, что это Христос в традиции спиритуалов, средневековых мистиков, последователей Иоахима Флорского, учивших о грядущей эре Святого Духа и новых отношениях человека с Богом, освобожденных от моментов авторитарности и подчинения. Тема спиритуалов была близка Бахтину, любившему повторять, что *правда и сила несовместимы* (курсив наш. – *О. С.*), правда всегда существует в смиренном облике, всякая власть, торжество губительны и самое словосочетание “торжество правды” есть contradictio in adjecto. Этой связью с традицией спиритуалов и был интересен ему Христос у Булгакова)» [Бочаров 1999: 476]. Не ясно, лукавит здесь Бочаров или вновь «виляет» Бахтин, противореча сказанному *самому себе* почти в то же самое время: «*Овеществление* человека в условиях классового общества, доведенное до предела в условиях капитализма. Это овеществление совершается (осуществляется) внешними силами, действующими вовне и извне на личность; это – насилие во всех возможных формах его осуществления (экономическое, политическое, идеологическое), и бороться с этими силами можно только вовне и внешними же силами (оправданное революционное насилие); целью же является личность» [Бахтин 1994: 198].

Едва ли советские номенклатурные литературоведы, пришедшие к Бахтину, имели представление о том, кто такой Иоахим Флорский и спиритуалы и какая может быть связь между ними и романом Булгакова. В наши цели не входит доказательство того, что литературный персонаж Иешуа Га-Ноцри имеет примерно такое же отношение к евангельскому Христу[10], как и пленник великого инквизитора в «Братьях Карамазовых» Достоевского. Важно то, что Бахтина в романе Булгакова привлекло не художественное воплощение личности Спасителя (он понимал, что Иеуша – не Христос), а возможность «полифонического» прочтения Евангелия и образа Христа, а также «новые отношениях человека с Богом, свободные от моментов авторитарности и подчинения» (то есть Церкви), и хилиастическое учение спиритуалов, признанное ересью даже католиками.

Удивительное совмещение в рассуждениях Бахтина веры в загробный мир («в вышнем совете рассмотрено это “слово” не будет. *Там* этого не прочитают…») с социально-экономическим учением марксизма позволяет характеризовать тип его философского мышления как *метафизический марксизм*. И здесь уместно вспомнить слова, сказанные Бахтиным по поводу книги Вяч. Иванова «Достоевский и роман-трагедия»: «Он связал свою мысль с рядом прямых метафизических и этических утверждений, которые не поддаются никакой объективной проверке на самом материале произведений Достоевского» [там же: 19]. Полагаем, эти слова в полной мере могут быть отнесены и к самому Бахтину. Они объясняют и противоречия в его рассуждениях, и их критику со стороны тех, кто доверяет Достоевскому и любит его творчество.

Примечания

[1] См. работы Н. Ф. Будановой, В. Е. Ветловской, И. А. Есаулова, В. Н. Захарова, Т. А. Касаткиной, С. И. Фуделя, С. Л. Шаракова., Г. К. Щенникова, Б. М. Энгельгардта и др.

[2] См.: Сыромятников О. И. Князь – не Христос // Достоевский и современность: материалы XXXIV–XXXV Междунар. Старорусских чтений 2019–2020 года. Великий Новгород, 2021. С. 206–221.

[3] Die schlecht Unendliche – термин из философии Г. Гегеля.

[4] Наиболее известная его работа на эту тему, подписанная именем В. Н. Волошина, «Марксизм и философия языка», вышла в том же 1929 г., что и «Проблемы творчества Достоевского».

[5] Перевод наш.

[6] Полагаем, здесь высказалось «гордое одиночество» самого Бахтина.

[7] Нарком имел в виду следующее утверждение философа: «Сущность полифонии именно в том, что голоса здесь остаются самостоятельными и, как такие, сочетаются в единстве высшего порядка, чем в гомофонии» [Бахтин 1994: 31].

[8] Опровержение этой идеи см. в работах Н. А. Бердяева «Миросозерцание Достоевского» (1921), Оскара фон Шульца «Светлый, жизнерадостный Достоевский» (1947) и в замечательном исследовании Г. К. Щенникова с характерным названием «Целостность Достоевского» (2001).

[9] Эту оценку мы должны вспоминать всякий раз, когда обращаемся к книге Бахтина.

[10] Это уже сделано до нас. См.: [Дунаев 2004: 279–306].

Список литературы

Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев: NEXT, 1994. 508 с.

Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным / вступ. ст. С. Г. Бочарова и В. В. Радзишевского; закл. ст. В. В. Кожинова. М.: Прогресс, 1996. 342 с.

Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. 632 с.

Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 640 с.

Гаспаров М. Л. М. М. Бахтин в русской культуре XX века // М. М. Бахтин: Pro et Contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Антология. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманит. ин-та, 2002. Т. II. С. 33–36.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 ч. 2-е изд., испр., доп. М.: Христианская литература, 2004. Ч. VI/1. 512 с.

Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.

Исупов К. Г. Уроки М. М. Бахтина // М. М. Бахтин: Pro et Contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Антология. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманит. ин-та, 2002. Т. I. С. 7–44.

Кашина Н. В. Человек в творчестве Ф. М. Достоевского. М.: Худ. лит., 1986. 318 с.

Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. М.: Республика, 1996. 447 с.

Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.

Луначарский А. В. О «многоголосности» Достоевского. По поводу книги М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» // М. М. Бахтин: Pro et Contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Антология. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманит. ин-та, 2002. Т. I. С. 153–184.

Степанян К. А. Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. М.: Глобал Ком: Языки славянской культуры. 2016. 296 с.

Федосеева Т. В. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина. Рязань, 2011. 212 с.

Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука. 1964. 403 с.

Хомяков А. С. Церковь одна // Хомяков А. С. Сочинения в 2 т. Т. 2. Работы по богословию. М.: Моск. филос. фонд: Медиум, 1994. С. 5–23.

Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Энгельгардт Б. М. Литературоведение. Избранное. М.: Юрайт, 2022. С. 234–269.

References

Bakhtin M. M. *The problems of Dostoevsky's poetics*. 5th ed. Kiev, NEXT Publ., 1994. 508 p. (In Russ.)

Conversations between V. D. Duvakin and M. M. Bakhtin. Introd. art. by S. G. Bocharov, V. V. Radzishevskiy, concl. art. by V. V. Kozhinov. Moscow, Progress Publ., 1996. 342 p. (In Russ.)

Bocharov S. G. *Stor in Russian literature*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1999. 632 p. (In Russ.)

Vetlovskaya V. E. *F. M. Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov"*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2007. 640 p. (In Russ.)

Gasparov M. L. M. M. Bakhtin in 20th-century Russian culture. In *M. M. Bakhtin: Pro et Contra. The personality and works of M. M. Bakhtin as evaluated by Russian and world humanities scholarship. An anthology.* St. Petersburg, 2002, vol. 2, pp. 33–36. (In Russ.)

Dostoevsky F. M. *Complete works:* in 30 vols. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

Dunaev M. M. *Orthodoxy and Russian literature:* in 6 pts. 2nd. ed. Moscow, Khristianskaya literatura Publ., 2004, pt. VI/1. 512 p. (In Russ.)

Zakharov V. N. *Problems of historical poetics. Ethnological aspects*. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)

Isupov K. G. The lessons of M. M. Bakhtin. In *M. M. Bakhtin: Pro et Contra. The personality and works of M. M. Bakhtin as evaluated by Russian and world humanities scholarship. An anthology.* St. Petersburg, 2002, vol. 1, pp. 7–44. (In Russ.)

Kashina N. V. *The human being in F. M. Dostoevsky's works.* Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. 318 p. (In Russ.)

Lauth R. *Dostoevsky's philosophy in a systematic presentation.* Moscow, Respublika Publ., 1996. 447 p. (In Russ.)

Losev A. F. *Sign. Symbol. Myth.* Moscow, Lomonosov Moscow State University Press, 1982. 480 p. (In Russ.)

Lunacharskiy A. V. On the "polyphony" of Dostoevsky. Regarding M. M. Bakhtin's book "The Problems of Dostoevsky's Poetics". In *M. M. Bakhtin: Pro et Contra. The personality and works of M. M. Bakhtin as evaluated by Russian and world humanities scholarship. An anthology.* St. Petersburg, 2002, vol. 1, pp. 153–184. (In Russ.)

Stepanyan K. A. *Shakespeare, Bakhtin, and Dostoevsky: Characters and authors across time*. Moscow, Global Kom: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2016. 296 p. (In Russ.)

Fedoseeva T. V. *Introduction to Literary Studies.* Ryazan, Ryazan State University named after S. A. Yesenin Press, 2011. 212 p. (In Russ.)

Fridlender G. M. *Dostoevsky's Realism*. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 403 p. (In Russ.)

Khomyakov A. S. The church is one. In Khomyakov A. S. *Works in 2 vols*. Vol. 2. Works on Theology. Moscow, Moscow Philosophical Fund: Medium Publ., 1994, pp. 5–23. (In Russ.)

Engel'gardt B. M. Dostoevsky's ideological novel. In Engel'gardt B. M. *Literary criticism. Selected works*. Moscow, Yurayt Publ., 2022, pp. 234–269. (In Russ.)

Информация об авторе

Сыромятников Олег Иванович
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской филологии
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15

pani_perm@list.ru

SPIN-код: 9651-1120
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4826-3857

Статья поступила в редакцию 20.04.2026
Одобрена после рецензирования 30.06.2026
Принята к публикации 04.07.2026

Information about the author

Oleg I. Syromyatnikov
Professor in the Department of Russian Philology
Perm State University
15, Bukireva st., Perm,614068, Russia

pani_perm@list.ru

SPIN-код: 9651-1120
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4826-3857

Submitted 20 Apr 2026
Revised 30 June 2026
Accepted 04 July 2026

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070:32
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-119-132
EDN YSKEQN
https://elibrary.ru/yskeqn

Новостные платформы BBC Arabic и Al Jazeera о гуманитарном кризисе в Сирии (проблема социальной ответственности)

АльХадур Хиба Али
Пермский государственный национальный исследовательский университет
alkadourhiba3@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена сравнительному анализу реализации принципов социальной ответственности в освещении гуманитарного кризиса на сирийском побережье новостными онлайн-платформами BBC Arabic и Al Jazeera Net в период с марта по июнь 2025 г. Эмпирическую базу исследования составили 116 журналистских материалов, отобранных методом сплошной выборки, из которых 54 публикации принадлежат BBC Arabic и 62 – Al Jazeera Net. Теоретико-методологическая основа исследования включает теорию социальной ответственности СМИ и концепцию фрейминга. Цель работы состоит в выявлении и сравнительном анализе особенностей освещения кризиса по трём параметрам: доминирующим медиафреймам, структуре источников информации и соблюдению профессионально-этических стандартов. Методология основана на смешанном контент-анализе по модели Криппендорфа; надежность кодирования составила $\alpha > 0{,}85$, статистическая проверка осуществлялась с помощью критерия χ^2 при $p < 0{,}05$. Результаты показали, что BBC Arabic преимущественно использует гуманитарный фрейм, опираясь на свидетельства очевидцев и собственных корреспондентов, тогда как Al Jazeera Net чаще актуализирует конфликтный и геополитический фреймы, используя в основном официальные источники. Установлены статистически значимые различия между платформами по распределению фреймов, типам источников и уровню соблюдения профессионально-этических норм. Полученные данные позволяют уточнить роль редакционной политики в реализации социальной ответственности СМИ в условиях гуманитарного кризиса и могут быть использованы для совершенствования стандартов цифровой журналистики.

Ключевые слова: социальная ответственность СМИ; гуманитарный кризис; сирийское побережье; медиафрейминг; новостной дискурс; источники информации; цифровая журналистика; контент-анализ.

Для цитирования
АльХадур Х. А. Новостные платформы BBC Arabic и Al Jazeera о гуманитарном кризисе в Сирии (проблема социальной ответственности) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 119–132. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-119-132. EDN YSKEQN

BBC Arabic and Al Jazeera News Platforms on the Humanitarian Crisis in Syria (the problem of social responsibility)

AlKhadour Hiba Ali
Perm State University
alkadourhiba3@gmail.com

© АльХадур Х. А., 2026

Abstract. This article examines how the principles of the media's social responsibility are implemented by BBC Arabic and Al Jazeera Net in their coverage of the humanitarian crisis on the Syrian coast in the period between March and June 2025. The empirical basis of the study comprises 116 journalistic items selected through exhaustive sampling, including 54 publications from BBC Arabic and 62 from Al Jazeera Net. The study is grounded in the theory of the media's social responsibility and framing theory. Its aim is to compare the crisis coverage across three dimensions: dominant media frames, information source structures, and compliance with professional and ethical standards. The methodology follows a mixed-methods content analysis based on Krippendorff's model; coding reliability reached $\alpha > 0.85$, and statistical significance was assessed using the chi-square test (χ^2, $p < 0.05$). The findings indicate that BBC Arabic predominantly employs a humanitarian frame and relies on the testimony of witnesses and its own correspondents, whereas Al Jazeera Net more frequently uses conflict and geopolitical frames and relies mainly on official sources. Statistically significant differences have been identified in frame distribution, source types, and adherence to professional-ethical standards. These results clarify the role of editorial policy in shaping social responsibility of the media during humanitarian crises and provide practical implications for improving standards in digital journalism.

Keywords: media social responsibility; humanitarian crisis; Syrian coast; media framing; news discourse; information sources; digital journalism; content analysis.

For citation
AlKhadour H. A. BBC Arabic and Al Jazeera news platforms on the humanitarian crisis in Syria (the problem of social responsibility). *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 119–132. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-119-132. EDN YSKEQN (In Russ.)

Введение

Международные СМИ, в особенности цифровые новостные платформы, оказывают определяющее влияние на формирование глобальных представлений и политических реакций на международные события благодаря возможностям оперативной трансляции, трансграничному охвату и доступу к многоязычной аудитории [McQuail 2010: 84]. В условиях гуманитарного кризиса эта роль усиливается многократно: медиа не только документируют события, но и конструируют их интерпретации, от которых зависят общественное мнение, политическое давление и масштабы международного реагирования [Hafez 2008:112].

Особую актуальность приобретает проблема социальной ответственности новостных платформ, предполагающая соблюдение стандартов точности, объективности, прозрачности источников и гуманитарной чувствительности [Ward 2015: 47]. Массовые нарушения прав человека на сирийском побережье в марте–июне 2025 г. стали одним из наиболее трагических эпизодов сирийского конфликта [Amnesty International* 2025]. Изучение освещения этих событий BBC Arabic и Al Jazeera Net представляет значимую задачу. Сравнительный анализ их подходов к фреймингу и источникам позволяет установить степень соблюдения социальной ответственности [Entman 1993: 52].

Проблема исследования

Несмотря на заявленную приверженность международных онлайн-платформ новостей принципам социальной ответственности, их практика освещения гуманитарного кризиса часто характеризуется дисбалансом интерпретационных рамок, односторонним отбором источников и дискурсом, нагруженным политическими или конфессиональными коннотациями. Это приводит к искажению реальности событий и маргинализации жертв. Массовые убийства на сирийском побережье в 2025 г. ярко иллюстрируют резкие расхождения в медийных интерпретациях одних и тех же событий на различных платформах, где гуманитарное измерение кризиса уступало место конфликтным и геополитическим нарративам. Настоящее исследование фокусируется на выявлении и анализе различий в соблюдении BBC Arabic и Al Jazeera Net стандартов социальной ответственности (точность, объективность, баланс, гуманитарная чувствительность) при освещении указанных событий, а также на оценке влияния редакционной политики и структуры источников на степень предвзятости и видимость гуманитарного контекста.

Цель исследования – сравнительный анализ практик освещения гуманитарного кризиса на сирийском побережье в 2025 г. онлайн-платформами BBC Arabic и Al Jazeera Net с точки зрения соблю-

* Включена в Перечень иностранных и международных организаций, деятельность которых признана нежелательной на территории Российской Федерации (от 28.05.2025, № 691-р). URL: https://minjust.gov.ru/ru/pages/perechen-inostrannyh-i-mezhdunarodnyh-organizacij-deyatelnost-kotoryh-priznana-nezhelatelnoj-na-territorii-rossijskoj-federacii/ (дата обращения: 28.09.2026)

дения принципов социальной ответственности СМИ на основе трёх ключевых параметров: доминирующих медиафреймов, структуры источников информации и реализации профессионально-этических стандартов.

Социальная ответственность СМИ в цифровую эпоху

Теория социальной ответственности рассматривается как развитие либертарной модели прессы и предполагает обязательства медиа обеспечивать точную, сбалансированную информацию при сохранении редакционной независимости [McQuail 2010: 175]. Д. Макквейл определяет социальную ответственность как систему профессиональных и этических обязанностей перед обществом, включающую стандарты точности, плюрализма мнений и подотчетности аудитории [ibid.: 145]. В цифровом контексте теория приобретает новое измерение: онлайн-платформы обязаны не только распространять проверенный контент, но и противодействовать дезинформации и поляризации. Особую сложность представляет освещение гуманитарных кризисов, где требуется баланс между свободой слова и этическими ограничениями, исключающими маргинализацию жертв и нормализацию насилия [Entman 1993: 52].

Социальная ответственность в условиях гуманитарных кризисов

Современные исследования гуманитарных кризисов и вооруженных конфликтов показывают, что роль медиа выходит далеко за рамки информирования: журналистика становится частью «управления кризисами», влияя на международные решения, мобилизацию общественного мнения и легитимацию вмешательства или бездействия [Hafez 2008: 112; Wolfsfeld 2009: 23].

Авторы, анализирующие освещение сирийского конфликта и миграционного кризиса, подчеркивают, что безответственное, сенсационное и предвзятое медиаосвещение усиливает эскалацию насилия, формирует «эмоциональный шок» без предложения решений и способствует распространению языка ненависти и конфессиональных стереотипов [Seib 2012: 67]. Как отмечает Е. Л. Вартанова, в условиях цифровой трансформации медиасистем особенно значимым становится переосмысление классических теорий прессы, включая теорию социальной ответственности, применительно к новым информационным реалиям [Вартанова 2018: 102]. В ответ на эти вызовы кодексы журналистской этики и документы ЮНЕСКО настаивают на необходимости отказа от языка вражды, уважения к жертвам, защиты уязвимых групп и прозрачности в использовании фото- и видеоматериалов.

Редакционная политика и медиафрейминг конфликтов

Редакционная политика рассматривается как стратегический каркас медиаорганизации, определяющий выбор тем, источников и интерпретационных рамок [Entman 1993: 52]. Исследования западных, российских и арабских СМИ демонстрируют, что различия в редакционных установках приводят к преобладанию различных типов фреймов: гуманитарного, конфликтного, геополитического, фрейма подотчётности и различной видимости жертв.

В отношении арабских спутниковых и онлайн-каналов показано, что ряд платформ акцентирует конфронтационные и геополитические аспекты в ущерб гуманитарному измерению, опираясь на официальные источники и политически нагруженную терминологию [Zayani 2005: 45]. Работы по «гуманитарной журналистике» предлагают альтернативную модель, основанную на приоритете голосов жертв, разнообразии источников и правах человека [Ireton, Posetti 2018: 12].

Материал и методы исследования

Эмпирическую основу исследования составил корпус из 116 журналистских материалов, опубликованных на платформах BBC Arabic (54 единицы) и Al Jazeera Net (62 единицы) в период с 6 марта по 6 июня 2025 г. В выборку вошли новостные сообщения, репортажи, аналитические публикации и авторские колонки, в которых события на сирийском побережье выступали в качестве доминирующей тематической повестки. Отбор материалов осуществлялся методом сплошной выборки с официальных интернет-ресурсов (www.bbc.com/arabic и www.aljazeera.net).

Для анализа эмпирических данных был применен смешанный (количественно-качественный) контент-анализ. На основе релевантной теоретико-методологической литературы была разработана кодировочная матрица, включающая следующие аналитические параметры: тип медиафрейма (гуманитарный, конфликтный, геополитический, фрейм подотчётности, а также фрейм долгосрочных последствий), доминирующие источники информации (официальные структуры, очевидцы, неправительственные организации, корреспонденты, другие средства массовой информации), а также индикаторы соблюдения профессионально-этических стандартов (точность, объективность, сбалансированность, уважение к жертвам, отказ от сенсационализации и др.).

С целью оценки надежности кодирования был рассчитан коэффициент альфа Криппендорфа [Krippendorff 2019: 77]; его значения по ключевым переменным превысили порог 0,85, что сви-

детельствует о высокой степени согласованности кодирования. Статистическая значимость различий между анализируемыми платформами определялась с использованием критерия Пирсона χ^2 при уровне значимости ($p < 0,05$). Качественный этап анализа позволил выявить и интерпретировать дискурсивные стратегии, а также специфику терминологического оформления материалов в контексте реализации принципов социальной ответственности СМИ.

Практическая часть

В табл. 1 представлены основные типы медиафреймов, использованных BBC Arabic и Al Jazeera Net при освещении массовых убийств на сирийском побережье в 2025 г.

Таблица 1 / Table 1

Распределение новостных структур, использованных веб-платформами выборки для освещения массовых убийств на сирийском побережье (2025 г.)

Distribution of news structures employed by the sample web platforms in covering mass killings on the Syrian coast (2025)

Кадры новостей	Al Jazeera Net		BBC Arabic		Всего	
	Повторение	Процент	Повторение	Процент	Повторение	Процент
Гуманитарный контекст	12	19,3	34	62,9	46	39,7
Контекст конфликта	28	45,2	8	14,8	36	31,1
Контекст ответственности	9	14,5	10	18,5	19	16,3
Геополитический контекст	8	12,9	2	3,7	10	8,6
Долгосрочный контекст	5	8,1	0	0	5	4,3
Всего	62	100	54	100	116	100
Chi_square test: $X^{2=}$ 28,45, $p < 0,001$ (Критерий хи_квадрат: $X^2 = 28,45$, $p < 0,001$)						

Как видно из данных табл. 1, гуманитарный фрейм занял первое место по частоте: он зафиксирован в 46 материалах из 116 (39,7 %), причем преобладает в корпусе BBC Arabic (34 материала, 62,9 % ее публикаций) по сравнению с Al Jazeera Net (12 материалов, 19,3 %). Это свидетельствует о явной тенденции BBC Arabic акцентировать страдания жертв, последствия насилия для гражданского населения и гуманитарные аспекты кризиса. На втором месте по частоте оказался конфликтный фрейм, присутствующий в 36 материалах (31,1 %). Для Al Jazeera Net он доминирующий (28 материалов, 45,2 % ее корпуса) при существенно меньшей представленности в BBC Arabic (8 материалов, 14,8 %). Данный результат отражает фокус Al Jazeera Net на военном и политическом измерениях событий, интерпретации резни через призму противостояния сил, тогда как BBC Arabic в большей степени ориентируется на гуманитарный ракурс. Фрейм подотчетности (accountability) отмечен в 19 материалах (16,3 %) и распределен относительно сбалансированно между платформами (9 – у Al Jazeera Net, 10 – у BBC Arabic), что указывает на умеренный, но не доминирующий интерес к теме ответственности за нарушения и справедливости. Геополитический фрейм выявлен в 10 материалах (8,6 %): в основном на Al Jazeera Net (8 материалов, 12,9 %) при минимальном присутствии в BBC Arabic (2 материала, 3,7 %), что демонстрирует склонность Al Jazeera Net интерпретировать события через призму региональной и международной борьбы за влияние. Фрейм долгосрочных последствий зафиксирован лишь в 5 материалах (4,3 %) и представлен только на Al Jazeera Net (8,1 % ее корпуса), полностью отсутствуя в BBC Arabic. Статистический анализ ($\chi^2 = 28,45$; $p < 0,001$) подтверждает, что различия в распределении фреймов между двумя платформами являются статистически значимыми и отражают систематическое расхождение в редакционных подходах к освещению кризиса.

Полученные данные перекликаются с результатами предыдущих исследований медиафрейминга конфликтов, согласно которым западные медиа чаще прибегают к гуманитарному фрейму, тогда как российские платформы акцентируют политический и военный дискурс [Исаев, Еремеева, Шишкина 2021; McQuail 2010]. Параллельно выявленные различия в расстановке приоритетов

между BBC Arabic и Al Jazeera Net подтверждают, что декларируемая социальная ответственность СМИ реализуется по-разному в зависимости от редакционной политики, структуры источников и геополитической ориентированности платформы.

Таблица 2 / Table 2

Степень приверженности веб-сайтов профессиональным и этическим ценностям при освещении массовых убийств на сирийском побережье в 2025 г. (один материал может отражать одну или несколько ценностей)

The websites' adherence to professional and ethical values in covering mass killings on the Syrian coast in 2025 (a single publication may reflect one or multiple values)

Ценности	Al Jazeera Net		BBC Arabic		Всего	
	Повторение	Процент	Повторение	Процент	Повторение	Процент
Точность, проверка	11	14,1	34	14,7	45	14,6
Объективность	12	15,3	43	18,6	55	17,9
Баланс и множественность голосов	13	16,6	50	21,7	63	20,5
Уважение к жертвам и их правам	16	20,5	46	20	62	20,1
Избежание сенсационности и преувеличений	21	26,9	38	16,5	59	19,2
Продвижение гуманистических ценностей, гражданского мира и избегание сектантской риторики	3	3,8	14	6	17	5,5
Служение общественным интересам	2	2,5	5	2,1	7	2,3
Всего	78	100	230	100	308	100
Критерий хи_квадрат:$X^2 = 18,4$, $p < 0,01$. Разница в распределении значений статистически значима на уровне 0,01						

Табл. 2 демонстрирует распределение семи ключевых профессиональных и этических ценностей в материалах Al Jazeera Net и BBC Arabic, посвященных массовым убийствам на сирийском побережье в 2025 г. Поскольку одному материалу могло соответствовать несколько ценностей, единицей учета выступали не тексты, а зафиксированные проявления ценностей (всего 308 случаев). Наибольшую совокупную долю составили категории «баланс и множественность голосов» (63 случая, 20,5 %) и «уважение к жертвам и их правам» (62 случая, 20,1 %). При этом баланс более заметно выражен в BBC Arabic (50 проявлений, 21,7 % ее ценностей) по сравнению с Al Jazeera Net (13 проявлений, 16,6 %), что подтверждает склонность BBC Arabic включать в один материал конкурирующие нарративы и альтернативные точки зрения.

Ценности «точность и проверка информации» и «объективность» также представлены на обеих платформах в сопоставимых пропорциях (45 случаев (14,6 %) и 55 случаев (17,9 %), соответственно), однако BBC Arabic демонстрирует более высокий абсолютный объем по обеим категориям (34 и 43 проявления против 11 и 12 у Al Jazeera Net). Это указывает на то, что обе платформы поддерживают базовый уровень формальной точности и объективности, но BBC Arabic артикулирует их в явном виде чаще. Примечательно, что ценность «избежание сенсационности и преувеличений» чаще фиксируется у Al Jazeera Net (21 случай, 26,9 % ее ценностей) по сравнению с BBC Arabic (38 случаев, 16,5 %), что отражает более сухой и официально-выдержанный стиль подачи Al Jazeera Net, тогда как BBC допускает больше эмоционально окрашенных свидетельств очевидцев, что соответствует ее гуманитарному фокусу.

Наименее представленными оказались категории «продвижение гуманистических ценностей, гражданского мира и избегание сектантской риторики» (17 случаев, 5,5 %) и «служение общественным интересам» (7 случаев, 2,3 %), причем BBC Arabic демонстрирует более высокие показатели по обеим позициям (14 и 5 случаев против 3 и 2 у Al Jazeera Net). В целом низкая частота этих ценностей согласуется с выводами международных исследований и докладов ЮНЕСКО о не-

достаточном распространении миротворческого и правозащитного дискурса в освещении конфликтных кризисов. Статистический анализ ($\chi^2 = 18{,}4$; $p < 0{,}01$) подтверждает, что различия в распределении профессионально-этических ценностей между двумя платформами являются статистически значимыми и дополняют выявленные ранее расхождения во фрейминге кризиса. В табл. 3 отражена структура источников, использованных Al Jazeera Net и BBC Arabic при освещении массовых нарушений прав человека на сирийском побережье в 2025 г. Наиболее часто привлекались официальные государственные и военные источники (66 случаев, 34,2 % всех упоминаний), доминируя в Al Jazeera Net (34 случая, 51,6 %) и занимая меньшую долю в BBC Arabic (32 случая, 25,2 %). Это свидетельствует о высокой зависимости Al Jazeera Net от официального дискурса [Seib 2008:67].

Второе место занимают свидетели-очевидцы (44 случая, 22,8 %), с резким контрастом: 42 случая в BBC Arabic (33,1 %) против 2 в Al Jazeera Net (3 %). Аналогично распределяются корреспонденты (41 случай, 21,2 %): 36 в BBC Arabic (28,3 %) против 5 в Al Jazeera Net (7,5 %). BBC Arabic демонстрирует предпочтение полевых репортажей и первичных свидетельств.

Гуманитарные и правозащитные организации задействованы умеренно (19 случаев, 9,8 %: 9 у Al Jazeera Net, 10 у BBC Arabic), не становясь основными источниками. Независимые эксперты крайне редки (5 случаев, 2,6 %), преимущественно у Al Jazeera Net (4 случая, 6 %). Al Jazeera Net чаще ссылается на другие СМИ (12 случаев, (18,2 %) против 6 (4,7 %) у BBC Arabic), перерабатывая существующие нарративы.

Критерий $\chi^2 = 52{,}7$ ($p < 0{,}0001$) подтверждает статистическую значимость различий. BBC Arabic в большей степени соответствует принципам социальной ответственности за счет разнообразия и независимости источников [Christians et al. 2009: 92].

Таблица 3 / Table 3

Источники, использованные веб-сайтами при освещении массовых убийств на сирийском побережье в 2025 г.

Sources relied upon by the websites in covering mass killings on the Syrian coast in 2025

Источники	Al_Jazeera Net		BBC Arabic		Всего	
	Повторение	Процент	Повторение	Процент	Повторение	Процент
Официальные государственные и военные источники	34	51,6	32	25,2	66	34,2
Очевидцы	2	3	42	33,1	44	22,8
Гуманитарные и правозащитные организации	9	13,7	10	7,8	19	9,8
Независимые эксперты и аналитики	4	6	1	0,9	5	2,6
Корреспонденты	5	7,5	36	28,3	41	21,2
Другие СМИ	12	18,2	6	4,7	18	9,3
Всего	66	100	127	100	193	100
Критерий хи_квадрат: $X^2 = 52{,}7$, $p < 0{,}0001$						

В табл. 4 отражена структура акторов, выведенных в центр медианарратива Al Jazeera Net и BBC Arabic. Жертвы и гражданское население занимают центральное место в 44 материалах (38 % выборки), однако их репрезентация кардинально различается между платформами: 6 материалов Al Jazeera Net (9,7 % ее корпуса) против 38 материалов BBC Arabic (70,4 %). Данное распределение свидетельствует о принципиальной ориентации BBC Arabic на гуманитарную перспективу, фокусирующуюся на страданиях жертв, их правах и требованиях справедливости, что полностью соответствует стандартам гуманитарной журналистики [ibid.].

Силы безопасности и новое правительство доминируют в 34 материалах (29,3 % выборки), преимущественно в нарративе Al Jazeera Net (26 материалов, 42 % ее корпуса против 8 материалов BBC Arabic, 14,8 %). В дискурсе Al Jazeera Net данные акторы позиционируются как ключевые субъекты обеспечения безопасности и пресечения «остатков режима», что способствует

легитимации применения силы и официальной версии событий.

Бойцы, лояльные бывшему режиму, упомянуты в 25 материалах (21,6 %), с преобладанием в Al Jazeera Net (21 материал, 33,9 % против 4 материалов BBC Arabic, 7,4 %). Al Jazeera Net систематически прибегает к стигматизирующей терминологии («остатки режима», «милиции»), усиливая демонизацию оппонентов.

Международные силы и неконтролируемые вооруженные группы упоминаются маргинально (3 и 4 материала соответственно), преимущественно Al Jazeera Net (4,9 % и 6,3 %), формируя фрейм фрагментированной безопасности с внешними и периферийными акторами.

Правозащитные организации фигурируют в 6 материалах (5,2 %), чаще в BBC Arabic (4 материала, 7,4 % против 2 материалов Al Jazeera Net, 3,2 %), что отражает ее большую приверженность дискурсу прав человека. Критерий $\chi^2 = 47{,}2$ ($p < 0{,}001$) подтверждает статистическую значимость различий в выборе центральных акторов [Agresti 2007: 32], демонстрируя принципиально различные медиаприоритеты платформ.

Таблица 4 / Table 4

Активные силы, находившиеся в фокусе внимания исследовательских центров при освещении событий массовых убийств на сирийском побережье в 2025 г.

Active agents that research centers sought to highlight in covering mass killing events on the Syrian coast in 2025

Активные силы	Al_Jazeera Net		BBC Arabic		Всего	
	Повторение	Процент	Повторение	Процент	Повторение	Процент
Жертвы / Гражданское население	6	9,7	38	70,4	44	38
Силы безопасности / Новое правительство	26	42	8	14,8	34	29,3
Бойцы, лояльные бывшему режиму	21	33,9	4	7,4	25	21,6
Международные силы	3	4,9	0	0	3	2,5
Неконтролируемые вооруженные группы	4	6,3	0	0	4	3,4
Международные и местные правозащитные организации	2	3,2	4	7,4	6	5,2
Всего	62	100	54	100	116	100
Критерий хи_квадрат: $X^2 = 47{,}2$, $p < 0{,}001$						

В табл. 5 систематизирована направленность предвзятости в материалах BBC Arabic и Al Jazeera Net относительно временного правительства, жертв и нейтральной позиции. Эксплицитная проправительственная предвзятость зафиксирована в 41 материале из 62 на платформе Al Jazeera Net (66,2 % ее корпуса), полностью отсутствуя в BBC Arabic, что составляет 35,3 % всей выборки. Данная диспропорция свидетельствует о систематическом воспроизводстве официального дискурса Al Jazeera Net, прямо противореча принципу относительной независимости СМИ от власти в условиях гуманитарного кризиса [Siebert, Peterson, Schramm 1956: 40].

Предвзятость в пользу жертв репрезентирована в 18 материалах (15,6 % выборки) с приблизительно равным распределением: 9 материалов Al Jazeera Net (14,5 %) и 9 материалов BBC Arabic (16,7 %). Обе платформы демонстрируют конденсированную осуждающую позицию по отношению к массовым нарушениям прав человека, принимая нарратив жертв за доминирующий.

Нейтральная позиция, не выражающая явной поддержки какой-либо стороны, существенно преобладает в BBC Arabic: 45 материалов (83,3 % ее корпуса) против 12 материалов Al Jazeera Net (19,3 %), суммарно 57 материалов (49,1 % выборки). Таким образом, 4/5 материалов BBC Arabic характеризуются относительной нейтральностью, тогда как аналогичный уровень объективности на Al Jazeera Net достигается лишь в 1/5 текстов.

Статистический анализ ($\chi^2 = 12{,}6$; $p < 0{,}01$) подтверждает значимость выявленных различий [Agresti 2007: 32], дополняя данные о фрейминге, источниках и ценностях картиной редакционной предвзятости. Результаты однозначно указывают на более высокий уровень системной приверженности Al Jazeera Net временному правительству по сравнению с BBC Arabic.

Таблица 5 / Table 5

Предвзятость, заложенная в журналистских материалах

Bias embedded in journalistic materials

Предвзятость	Al Jazeera Net		Arabic BBC		Всего	
	Повторение	Процент	Повторение	Процент	Повторение	Процент
К новому временному правительству	41	66,2	0	0	41	35,3
К жертвам	9	14,5	9	16,7	18	15,6
Нейтрально	12	19,3	45	83,3	57	49,1
Всего	62	100	54	100	116	100
Критерий хи_квадрат: $X^2 = 12,6$, $p < 0,01$						

В табл. 6 содержится качественная выборка оригинальных медиатекстов, на основе которых осуществлялось кодирование с целью получения количественных данных, представленных в табл. 1–5. В отличие от статистических таблиц (см. табл. 1–5), в табл. 6 приведены не процентные показатели, а конкретные языковые маркеры, послужившие основанием для последующей классификации.

В публикациях Al Jazeera Net выделяются следующие маркеры: источники информации представлены анонимным командиром Министерства обороны и официальными заявлениями президента аш-Шара (что объясняет высокий удельный вес официальных источников в табл. 3); используемая лексика включает сочетания «остатки режима», «банды», «народные массы в поддержку государства» (что коррелирует с доминированием конфликтного фрейма в табл. 1 и провластной направленностью в табл. 5); кроме того, наблюдается оправдательная риторика насилия, в рамках которой гражданское население обозначается как «социальная база» для атакующих (что способствует маргинализации гуманитарного аспекта освещения).

В публикациях BBC Arabic, напротив, прослеживаются иные дискурсивные маркеры: источниковая база включает прямые свидетельства очевидцев (Рания, Рама), данные Сирийской обсерватории по правам человека, Amnesty International* , а также экспертные оценки (что объясняет высокий процент независимых источников в табл. 3); используются кавычки как средства дистанцирования («геноцид», «военные преступления», «сектантские чистки»), что отражает нейтральную или провиктимную позицию (см. табл. 5); тематический фокус смещен на количественные показатели жертв (973–1614), страдания гражданского населения, включая женщин и детей, а также такие аспекты, как запрет на погребение (что обусловливает доминирование гуманитарного фрейма в табл. 1).

Таким образом, табл. 6 выполняет функцию качественного обоснования (валидации) процедуры кодирования, наглядно демонстрируя, каким образом языковые единицы исходных текстов были операционализированы и преобразованы в количественные показатели, представленные в предыдущих таблицах.

Качественный анализ

Качественный анализ материалов Al Jazeera Net выявил устойчивый дискурс, насыщенный политически и конфессионально нагруженной лексикой: силы старого режима демонизируются как «остатки режима», «милиции», «банды»; ответственность персонализирована на их лидерах. События концептуализируются через глаголы «прочесывание», «противостояние», что обеспечивает легитимацию насилия и маргинализацию массовых нарушений прав гражданского населения [Entman 1993: 50]. Новое руководство прославляется как «законное правительство» (не «временное»), с апелляцией к «скрытому гневу народа», ввиду чего конструируется конфликтно-геополитический фрейм.

BBC Arabic демонстрирует принципиально иную стратегию, соответствующую принципам социальной ответственности СМИ [Ward 2015: 42]: разнообразие источников (Сирийская обсерватория, Amnesty International* , свидетельства очевидцев Рания/Рама, эксперт Луя Халил) и си-

* Включена в Перечень иностранных и международных организаций, деятельность которых признана нежелательной на территории Российской Федерации (от 28.05.2025, №691-р). URL: https://minjust.gov.ru/ru/pages/perechen-inostrannyh-i-mezhdunarodnyh-organizacij-deyatelnost-kotoryh-priznana-nezhelatelnoj-na-territorii-rossijskoj-federacii/ (дата обращения: 28.09.2026)

* Включена в Перечень иностранных и международных организаций, деятельность которых признана нежелательной на территории Российской Федерации (от 28.05.2025, №691-р). URL: https://minjust.gov.ru/ru/pages/perechen-inostrannyh-i-mezhdunarodnyh-organizacij-deyatelnost-kotoryh-priznana-nezhelatelnoj-na-territorii-rossijskoj-federacii/ (дата обращения: 28.09.2026)

стематическое использование кавычек для дистанцирования («геноцид», «военные преступления», «сектарианские чистки»). Платформа прямо квалифицирует события как «массовые убийства алавитского меньшинства» (973→1614 жертв), подчеркивая вовлеченность «временных властей» (Hay'at Tahrir al_Sham) и призывая к «независимым расследованиям».

Сопоставительный анализ выявляет количественные различия в реализации социальной ответственности: Al Jazeera Net, сосредоточиваясь на геополитической легитимации, маргинализирует гуманитарный аспект («гражданские как социальная база режима»), рискуя эскалацией конфессионального насилия. BBC Arabic, напротив, выполняет функцию «сторожевого пса» (Social Responsibility Theory), фокусируясь на защите меньшинств и предотвращении эскалации через объективное освещение жертв (973→1614 убитых) и призывы к международной ответственности. Выявленные дискурсивные стратегии эмпирически подтверждают определяющую роль редакционной политики в формировании медианарратива о событиях сирийского побережья 2025 г., существенно влияя на общественное восприятие конфликта.

Обсуждение результатов

Полученные результаты в совокупности подтверждают ключевые положения теории социальной ответственности СМИ [Ward 2015: 47] и концепции медиафрейминга в условиях гуманитарных кризисов [Entman 1993]. Структурные различия в доминирующих фреймах, источниках информации, распределении профессионально-этических ценностей и визуальных стратегиях свидетельствуют о реализации BBC Arabic и Al Jazeera Net принципиально различных моделей освещения массовых нарушений на сирийском побережье.

BBC Arabic максимально приближается к модели гуманитарной журналистики: ее медианарратив сфокусирован на жертвах и гражданском населении, активно используются свидетельства очевидцев, правозащитных организаций и полевые репортажи собственных корреспондентов, гуманитарный фрейм доминирует как в текстовом, так и визуальном измерении. Данный подход согласуется с выводами современных исследований о роли международных медиа в продвижении правозащитного дискурса [Hafez 2008].

Al Jazeera Net демонстрирует устойчивый смещенный фрейминг, в котором преобладают конфликтный и геополитический фреймы, чрезмерно высокая доля официальных источников и систематическая предвзятость в пользу переходного правительства. Центр повествования смещен к силовым структурам и «остаткам режима», жертвы и правозащитные акторы маргинализированы. Дискурсивный анализ подтверждает: политически и конфессионально заряженная терминология, персонализация ответственности и легитимация силовых операций формируют нарратив, соответствующий политическим интересам власти, а не требованиям социальной ответственности (нейтральность, баланс, отказ от языка вражды) [Christians et al. 2009: 92].

Выявленные различия в репрезентации новостного контента детерминированы институциональной природой и политико-нормативным контекстом функционирования соответствующих медиаплатформ. BBC Arabic, являясь структурным подразделением Британской общественной вещательной корпорации, осуществляет свою деятельность в рамках Королевской хартии, нормативно закрепляющей принципы беспристрастности, сбалансированности и редакционной автономии от государственных институтов. Указанные институциональные параметры объективно предопределяют доминирование гуманитарного фрейма в новостных нарративах данной платформы.

В противоположность этому Al Jazeera Net, функционируя в качестве системообразующего медиаресурса государства Катар, в значительной степени артикулирует и репрезентирует внешнеполитическую стратегию эмирата. В условиях сирийского конфликта Катар последовательно занимал позицию, ориентированную на поддержку оппозиционных акторов и переходных управленческих структур. Данная политическая ангажированность обусловливает выраженную приоритизацию конфликтного и геополитического фрейминга, доминирование официальных военных источников новой администрации в дискурсивном поле, а также институционализированную редакционную предвзятость в пользу временного правительства. Подобная конфигурация существенно ограничивает степень реализации принципов социальной ответственности по сравнению с западными общественными медиаструктурами.

Интеграция политического измерения в методологию оценки медиаобъективности позволяет не только осуществлять сравнительный анализ нарративных стратегий, но и формировать прогностические модели поведения медиаплатформ в условиях будущих гуманитарных кризисов, обусловленных трансформациями геополитической конъюнктуры. Исследование демонстрирует, что редакционная политика и институциональная принадлежность структурно определяют степень реализации принципов социальной ответственности цифровых новостных платформ при освещении сложных гуманитарных кризисов.

Таблица 6 / Table 6

Сравнительный анализ конкретных публикаций по событиям на сирийском побережье (март 2025 г.)

Comparative analysis of specific publications regarding events on the Syrian coast (March 2025)

Al Jazeera Net	BBC Arabic
Так сирийские силы отразили атаку на побережье»[1]. «Остатки свергнутого режима начали организованные военные действия на сирийском побережье, осуществляя убийства и полевые казни против сотрудников полиции, сил внутренней безопасности и гражданских лиц, а также захватив десятки лиц в районах Джебля, Латакия, Тартус, Баниас и других прибрежных селениях и городов. Командир подразделения Министерства обороны (пожелал остаться неизвестным) сообщил “Аль-Джазира”, что движение неповиновения и мятежа со стороны остатков прежнего режима последовало за утратой их власти, которую они осуществляли над сирийским народом посредством грабежей, вымогательства и насильственного выселения жителей контролируемых ими территорий. Он добавил, что эти лица действуют как наемники с целью создания хаоса посредством индивидуальных акций по убийству сотрудников сил безопасности, полиции и Минобороны, однако “на этот раз их операция была организована и поддержана свергнутым президентом Башаром Асадом, его братом Махером и Россией”. В многочисленных городах и поселениях Идлиба, сельских районах Алеппо, Хамы и Хомса сформировались крупные народные массы, направившиеся к прибрежным районам в поддержку сил общественной безопасности и Министерства обороны. «Президент аш-Шара обратился к жителям с благодарностью за поддержку государства»	«Сирийские силы начали вторую фазу преследования 'остатков режима', Обсерватория сообщает о сотнях убитых на побережье»[2]. «Министерство обороны Сирии заявило, что его силы смогли 'провалить' атаку 'остатков' прежнего режима на командование военно-морских сил в Латакии, отметив, что смогли 'восстановить стабильность' в регионе. Сирийская обсерватория в предыдущем заявлении сообщила, что прибрежные районы Сирии стали ареной “сектарианских и региональных чисток”, жертвами которых стали сотни гражданских лиц, включая женщин и детей. Обсерватория обвинила сирийские силы безопасности, сотрудников Минобороны и их вспомогательные формирования в “совершении военных преступлений и нарушений прав человека”. Обсерватория передала опасения среди членов алавитской общины относительно совершения новых массовых убийств против них в ходе операций по “прочесыванию”, проводимых силами безопасности и армией на побережье при поддержке тех, кого они назвали “сектарианскими вооруженными группами”. Молодая женщина из Латакии, ставшая свидетельницей некоторых событий, в беседе с BBC охарактеризовала происходящее на побережье как “геноцид” против алавитской общины со стороны “групп, ставших считаться армией государства”, по et выражению. Она сказала BBC: “Мужчин и женщин убивали по религиозному признаку без учета их возраста или социального положения”»
«Аш-Шара: сторонники Асада и иностранные силы стоят за атаками на побережье»[3]. «Аш-Шара возложил ответственность за вспышку насилия последних дней на бывшее военное подразделение, лояльное брату Асада, и иностранные силы, но признал, что “множество сторон проникло на сирийское побережье и совершило многочисленные нарушения”.	«”Трупы лежали на дороге” – BBC записала свидетельства трёх сирийских женщин, переживших события на побережье»[4]. «Вечер четверга, 6 марта, ознаменовал начало того, что получило название “событий сирийского побережья”. Эти события не ограничились столкновениями между силами безопасности, подчиненными переходному правительству в Дамаске, и вооруженными лицами, обычно называемыми “остатками” режима свергнутого президента Башара Асада.

Продолжение табл. 6

Al Jazeera Net	BBC Arabic
Он также заявил, что это “стало возможностью для мести” за подавленные обиды многих лет, добавив, что ситуация в значительной степени взята под контроль с тех пор. Сирийский президент не уточнил эту иностранную силу, но указал на стороны, проигравшие от нового положения дел в Сирии, делая явный намек на Иран – давнего союзника Асада, чьё посольство в Дамаске по-прежнему закрыто»	Согласно Сирийской обсерватории по правам человека, они распространились на акты мести на религиозной почве против гражданских лиц алавитской общины. Обсерватория в предварительной сводке зафиксировала убийство 973 гражданских алавитов за 72 часа, обвинив сирийские силы безопасности и их вспомогательные группы в совершении “военных преступлений”. Рания рассказала, что среди вооруженных лиц, вошедших в город, были иностранцы, которые “врывались в дома и спрашивали о религиозной принадлежности жильцов”. Рама описала вооруженных, проникших в Джеблю: “Они были сирийцами, я узнала их по акценту, в масках, не спрашивали про оружие, интересовались золотом и деньгами, крали всё, что могли унести”. Рама поведала историю похорон своего родственника, убитого в Джебле: “Мы хотели похоронить нашего родственника, но погребение было запрещено. Мы договорились с другой семьей наших знакомых, носящей ту же фамилию, что и мы, только суннитской веры. Они отвезли тело на кладбище. Не было ясно, кто находился на кладбище в момент похорон, но кто-то спросил о религии покойного. Они сказали, что он суннит, чтобы смогли его похоронить”»
«Как новая Сирия избежала ловушки прибрежной войны»[5]. «Одновременно с этим силы поддержки и подкрепления из Хомса и Хамы двинулись в направлении Тартуса и Баниясa, где на дороге Хомс_Тартус развернулись ожесточённые бои, завершившиеся отступлением нападавших в глубину горных деревень к субботе, 8 марта. Эти столкновения высвободили подавленный гнев в сердцах некоторых недавно записавшихся в вооруженные силы и органы безопасности бойцов, что привело к дисциплинарным нарушениям и превышениям полномочий в отношении гражданских лиц, не причастных к атакам. Это оправдывалось тем, что они представляют «социальную базу» для нападавших вооруженных групп и являлись опорой режима Асада-отца и сына. Здесь стало очевидно, что мины, которые хотели подложить атакующие перед новой администрацией, начали взрываться, угрожая гражданскому миру и подрывая национальную объединяющую модель, которую новое правительство в Дамаске стремится представить как внутри страны, так и за ее пределами»	«Можно ли предотвратить новые массовые убийства на сирийском побережье?»[6]. «Международная амнистия призвала сирийское правительство обеспечить проведение независимых и эффективных расследований массовых убийств гражданских алавитов на сирийском побережье, квалифицируя их как “военные преступления”, и указала, что “милиции, подчиненные правительству, умышленно убивают гражданских лиц алавитского меньшинства”. Сирийская обсерватория по правам человека сообщила о массовых убийствах и “полевых казнях”, совершенных этими группами и их союзниками, в результате которых погибло около 1614 гражданских лиц, преимущественно из алавитского меньшинства, включая целые семьи. По мнению Мохаммеда Абдаллы, “власть не проявила серьезности в предотвращении повторения случившегося, помимо опасений, что следы преступления были скрыты в некоторых районах, где жертв быстро похоронили, а СМИ не допустили к съемке”.

Окончание табл. 6

Al Jazeera Net	BBC Arabic
	Профессор общественного управления Университета Рединг Луя Халил, специалист по исследованиям мира, считает, что “явление съемки нападений самими преступниками несет важный смысл, поскольку отражает их убежденность в отсутствии вины, а также выражает гордость за совершенное”, добавляя, что “отсутствие публичного осуждения властью этих групп или их убедительного наказания” делает ее “прямой стороной” конфликта»

Выводы

Проведенное исследование выявило существенные различия в реализации принципов социальной ответственности платформами BBC Arabic и Al Jazeera Net при освещении массовых нарушений прав человека на сирийском побережье в 2025 г. BBC Arabic демонстрирует устойчивую ориентацию на гуманитарный фрейм, широкую диверсификацию независимых источников (свидетельства очевидцев, репортажи корреспондентов, правозащитные организации), последовательное воплощение профессиональных ценностей баланса, уважения к жертвам и приоритета общественного интереса. Визуальная составляющая ее материалов акцентирует страдания гражданских лиц и материальные последствия кризиса. Al Jazeera Net характеризуется доминированием конфликтно-геополитических фреймов, чрезмерной зависимостью от официальных источников, систематической предвзятостью в пользу переходного правительства, использованием политически и конфессионально нагруженной лексики и визуальным фокусом на силовых структурах / оппонентах власти.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно вносит определенный вклад в развитие концепции социальной ответственности цифровых СМИ в арабоязычном информационном пространстве через верифицированный эмпирический анализ механизмов фрейминга, реализованный методом контент-анализа в сочетании с дискурс-анализом. Практическая значимость результатов состоит в методологическом обосновании необходимости: 1) обеспечения редакционной независимости от официальных нарративов; 2) расширения спектра источников за счет позиций жертв, очевидцев и правозащитных акторов; 3) строгого соблюдения этических стандартов, исключающих язык вражды; 4) установления приоритета гуманитарного измерения при освещении вооруженных конфликтов. Полученные выводы подчеркивают определяющую роль институциональной принадлежности и редакционной политики в формировании медиапространства гуманитарных кризисов, предлагая конкретные рекомендации для повышения стандартов ответственной цифровой журналистики.

Примечания

[1] https://www.aljazeera.net/politics/2025/3/10/%D9%87%D9%83%D8%B0%D8%A7_%D8%AA%D8%B5%D8%AF%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%83%D9%88%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A4%D9%82%D8%AA%D8%A9_%D9%84%D9%87%D8%AC%D9%88%D9%85 (дата обращения: 23.03.2026)

[2] https://www.bbc.com/arabic/articles/c4gmj69q0jvo (дата обращения: 23.03.2026)

[3] https://www.aljazeera.net/news/2025/3/10/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1%D8%B9_%D9%85%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%86_%D9%84%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%AF_%D9%88%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%A3%D8%AC%D9%86%D8%A8%D9%8A%D8%A9_%D9%8A%D9%82%D9%81%D9%88%D9%86 (дата обращения: 23.03.2026)

[4] https://www.bbc.com/arabic/articles/cpwdv9ljqllo (дата обращения: 23.03.2026)

[5] https://www.aljazeera.net/politics/2025/3/15/%D8%AD%D8%B1%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A7%D8%AD%D9%84_%D9%88%D8%A3%D8%A8%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D9%87%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%82%D9%84%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A9_%D9%87%D9%84_%D8%AA%D9%86%D8%AC%D9%88 (дата обращения: 23.03.2026)

[6] https://www.bbc.com/arabic/articles/c20x69e45pwo (дата обращения: 23.03.2026)

Список литературы

Вартанова Е. Л. Теория медиа. Отечественный дискурс. М.: Фак-т журналистики МГУ, 2018. 287 с.

Исаев Л. М., *Еремеева К. С.*, *Шишкина А. Р.* Фреймирование сирийского конфликта в российских федеральных СМИ // Полития. 2021. № 2 (101). С. 97–120. doi 10.30570/2078-5089-2021-101-2-97-120.

Agresti A. An Introduction to Categorical Data Analysis. 2nd ed. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2007. 710 p.

*Amnesty International** . Syria: Coastal massacres must be investigated as war crimes. London, 2025. URL: https://www.amnesty.org/en/latest/news/2025/04/syria-coastal-massacres-of-alawite-civilians-must-be-investigated-as-war-crimes/ (дата обращения: 20.03.2026).

Christians C. G. et al. Media Ethics: Cases and Moral Reasoning. 8th ed. Boston: Longman, 2009. 320 p.

Entman R.M. Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm // Journal of Communication. 1993. Vol. 43, № 4. P. 51–58. doi 10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.

Hafez K. Arab Media: Power and Weakness. New York: Continuum International Publishing Group, 2008. 272 p.

Ireton C., *Posetti J.* (eds.) Journalism, "Fake News" & Disinformation: Handbook for Journalism Education and Training. Paris: UNESCO, 2018. 128 p.

Krippendorff K. Content Analysis: An Introduction to Its Methodology. 4th ed. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2019. 77 p. doi 10.4135/9781071878781

McQuail D. McQuail's Mass Communication Theory. 6th ed. London: SAGE Publications, 2010. 472 p.

Seib P.M. Real-Time Diplomacy: Politics and Power in the Social Media Era. New York: Palgrave Macmillan, 2012. 212 p. doi 10.1057/9781137010902.

Seib P.M. The Al Jazeera Effect: How the New Global Media Are Reshaping World Politics. Washington, DC: Potomac Books, 2008. 240 p.

Siebert F., *Peterson T.*, *Schramm W.* Four Theories of the Press. Urbana: University of Illinois Press, 1956. 153 p.

Ward S. J. A. The Invention of Journalism Ethics: The Path to Objectivity and Beyond. 2nd ed. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2015. 432 p. doi 10.1515/9780773598065.

Wolfsfeld G. Media and the Path to Peace. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 279 p. (Communication, Society and Politics). doi 10.1017/CBO9780511489105.

Zayani M. (ed.) The Al Jazeera Phenomenon: Critical Perspectives on New Arab Media. 1st ed. New York: Routledge, 2005. 232 p. doi 10.4324/9781315636092

References

Vartanova E. L. *Media theory: Domestic (Russian) discourse.* Moscow, Faculty of Journalism at Lomonosov Moscow State University, 2018. 287 p. (In Russ.)

Issaev L. M., Eremeeva K. S., Shishkina A. R. Framing the Syrian conflict in the Russian federal media. *Politeia,* 2021*,* issue 2 (101), pp. 97–120. doi 10.30570/2078-5089-2021-101-2-97-120 (In Russ.)

Agresti A. *An introduction to categorical data analysis*. 2nd ed. Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, 2007. 710 p. (In Eng.)

Amnesty International* . *Syria: Coastal massacres must be investigated as war crimes*. London, 2025. URL: https://www.amnesty.org/en/latest/news/2025/04/syria-coastal-massacres-of-alawite-civilians-must-be-investigated-as-war-crimes/ (accessed 20 Mar 2026) (In Eng.)

Christians C. G. et al. *Media ethics: Cases and moral reasoning*. 8th ed. Boston, Longman, 2009. 320 p. (In Eng.)

Entman R. M. Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 1993, vol. 43, issue 4, pp. 51–58. doi 10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x (In Eng.)

Hafez K. *Arab media: Power and weakness.* New York, Continuum International Publishing Group, 2008. 272 p. (In Eng.)

Ireton C., Posetti J. (eds.) *Journalism, "fake news" & disinformation: Handbook for journalism education and training.* Paris, UNESCO, 2018. 128 p. (In Eng.)

Krippendorff K. *Content analysis: An introduction to its methodology.* 4th ed. Thousand Oaks, SAGE Publications, 2019. 77 p. doi 10.4135/9781071878781 (In Eng.)

*Включена в Перечень иностранных и международных организаций, деятельность которых признана нежелательной на территории Российской Федерации (от 28.05.2025, №691-р). URL: https://minjust.gov.ru/ru/pages/perechen-inostrannyh-i-mezhdunarodnyh-organizacij-deyatelnost-kotoryh-priznana-nezhelatelnoj-na-territorii-rossijskoj-federacii/ (дата обращения: 28.09.2026)

*Включена в Перечень иностранных и международных организаций, деятельность которых признана нежелательной на территории Российской Федерации (от 28.05.2025, №691-р). URL: https://minjust.gov.ru/ru/pages/perechen-inostrannyh-i-mezhdunarodnyh-organizacij-deyatelnost-kotoryh-priznana-nezhelatelnoj-na-territorii-rossijskoj-federacii/ (дата обращения: 28.09.2026)

McQuail D. *McQuail's mass communication theory.* 6th ed. London, SAGE Publications, 2010. 472 p. (In Eng.)

Seib P. M. *Real-time diplomacy: Politics and power in the social media era.* New York, Palgrave Macmillan, 2012. 212 p. doi 10.1057/9781137010902 (In Eng.)

Seib P. M. *The Al Jazeera effect: How the new global media are reshaping world politics.* Washington DC, Potomac Books, 2008. 240 p. (In Eng.)

Siebert F., Peterson T., Schramm W. *Four theories of the press.* Urbana, University of Illinois Press, 1956. 153 p. (In Eng.)

Ward S. J. A. *The invention of journalism ethics: The path to objectivity and beyond.* 2nd ed. Montreal, McGill-Queen's University Press, 2015. 432 p. doi 10.1515/9780773598065 (In Eng.)

Wolfsfeld G. *Media and the path to peace.* Cambridge, Cambridge University Press, 2009. 279 p. doi 10.1017/CBO9780511489105 (In Eng.)

Zayani M. (ed.) *The Al Jazeera phenomenon: Critical perspectives on new Arab media.* 1st ed. New York, Routledge, 2005. 232 p. doi 10.4324/9781315636092 (In Eng.)

Информация об авторе

АльХадур Хиба Али
аспирантка кафедры журналистики
и медиакоммуникаций
Пермский государственный национальный
исследовательский университет
614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15

alkadourhiba3@gmail.com

ORCID: https://orcid.org/0009-0007-6605-3163

Статья поступила в редакцию 02.05.2026
Одобрена после рецензирования 23.06.2026
Принята к публикации 06.08.2026

Information about the author

Hiba Ali AlKhadour
Postgraduate Student at the Department of Journalism
and Media Communications
Perm State University
15, Bukireva st., Perm, 614068, Russia

alkadourhiba3@gmail.com

ORCID: https://orcid.org/0009-0007-6605-3163

Submitted 02 May 2026
Revised 23 June 2026
Accepted 06 Aug 2026

Научный периодический журнал **«Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология»** (ISSN: 2073-6681; eISSN: 2658-6711**)** зарегистрирован в 2009 г. как самостоятельное издание, объединяющее две серии журнала «Вестник Пермского университета», издаваемого с 1994 г. (**«Филология»** и **«Иностранные языки и литературы»**).

Цель журнала «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» – освещение новых результатов научной деятельности российского и зарубежного научного сообщества в области современной филологической науки; содействие развитию теоретических и практических исследований в области социогуманитарного знания; установление и укрепление научных связей между учеными из различных регионов России и других стран. Журнал публикует проблемные статьи и аналитические обзоры по актуальным вопросам современной филологической науки; результаты теоретических, экспериментальных и практических исследований в области языкознания, литературоведения, журналистики, методики преподавания языков и литератур; рецензии на научные публикации; хронику научных событий, сообщения о достижениях ведущих научных школ. Одна из задач журнала – формирование тематических научных площадок для обмена мнениями, предложениями и опытом в данных научных областях. Научный журнал «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» публикует качественные, оригинальные авторские исследования, ранее нигде не публиковавшиеся.

С **19.02.2010 г.** журнал включен в **Перечень рецензируемых научных изданий**, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук: с 01.02.2022 г. – 5.9.3. Теория литературы (филологические науки), 5.9.4. Фольклористика (филологические науки), 5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая филология (филологические науки); с 21.02.2023 г. – 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки), 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки), 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки), 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (с указанием конкретного языка или группы языков) (филологические науки), 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки), 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки), 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка (филологические науки), 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка (философские науки)

Полнотекстовая версия журнала выставляется на сайте http://press.psu.ru/index.php/philology и на сайте НЭБ Elibrary.ru.

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ

Оформленная в соответствии с требованиями журнала рукопись статьи направляется автором в редакцию в виде файла, сопровождается паспортом статьи. Письмо с вложенными файлами должно быть отправлено с адреса, указанного в сведениях об авторе, и сопровождаться текстом: «Передавая статью в научный журнал “Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология”, я гарантирую, что статья создана мной лично и не была ранее опубликована. Согласен на размещение статьи на сайте “Вестника Пермского университета. Российская и зарубежная филология” http://press.psu.ru/index.php/philology/index. Беру на себя полную ответственность за соблюдение авторских прав в отношении используемых мной материалов» (в случае частичной публикации представляемой статьи здесь должны быть указаны сведения об уже опубликованном фрагменте и месте его публикации).

К рецензированию направленных для публикации в журнал рукописей статей привлекаются рецензенты из состава редакционного совета или редакционной коллегии журнала, а также российские и зарубежные специалисты в соответствующей области знания, имеющие опыт практической работы или публикации в течение последних 3 лет по тематике рецензируемых статей. Рецензентом не может выступать научный руководитель автора статьи. Решение о принятии рукописи к публикации, возвращении ее автору на доработку или отклонении от публикации принимается редколлегией на основании результатов рецензирования. Поступающие рецензии на рукопись статьи обрабатываются в редакции, отправляются автору в виде нескольких рецензий или одной итоговой рецензии без указания данных о рецензентах. Если необходима доработка статьи, то автор вносит исправления, выделяя измененные места цветом. Срок доработки статьи не ограничен. Члены редакционного совета или редколлегии даже при наличии положительной рецензии могут обратиться к главному редактору с предложением о дополнительном рецензировании статьи.

Рукописи рассматриваются в порядке их поступления в течение 1 дня – 6 месяцев. Окончательное решение о публикации статьи принимается редколлегией и главным редактором. Редакция издания направляет авторам представленных материалов копии рецензий или мотивированный отказ. Редакция не вступает в полемику и переписку с автором по содержанию его статьи. Плата за редакционную обработку и публикацию присланных рукописей, в том числе аспирантов, одобренных рецензентами и рекомендованных к печати, не взимается.

ПРАВИЛА ПОДАЧИ И ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ

Рукопись статьи объемом от 20 до 40 тыс. знаков, оформленная в соответствии с требованиями, файл рукописи без авторских данных, паспорт статьи должны поступить по электронному адресу **langlit2009@mail.ru** (попросите отправить подтверждение). Основной текст может быть написан на русском или английском языках. **Правила оформления рукописей помещены на сайте журнала в разделе «Руководство для авторов».**

Главный редактор – Ирина Александровна Новокрещенных. Зам. гл. редактора – Ирина Ивановна Русинова, Наталья Валерьевна Шутемова, администратор сайта – Алексей Васильевич Пустовалов, контент-редактор англоязычной версии сайта – Варвара Андреевна Бячкова.

По вопросам обращаться: 614068, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15, ПГНИУ, корп. 5, ауд. 131, 133 (тел. (342)2396795), ауд. 172 (тел. (342)2396290).

Вестник Пермского университета.
Российская и зарубежная филология

Том 18. Выпуск 3 / 2026

Редакторы *Е. И. Герман, О. И. Кирьянова*
Корректор *Е. Г. Иванова*
Компьютерная верстка: *Е. И. Герман*
Макет обложки: *Т. А. Басова*

Подписано в печать 29.09.2026. Дата выхода в свет 30.09.2026
Формат 60×84/8. Усл. печ. л. 15,58. Тираж 500 экз. Заказ 111

Пермский государственный национальный исследовательский университет
Управление издательской деятельности
614068, г. Пермь, ул. Букирева, 15. Тел. (342) 239-66-36

Perm University Press

Отпечатано в типографии ПГНИУ.
614068, г. Пермь, ул. Букирева, 15. Тел. (342) 239-65-47

Подписной индекс журнала
«Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология»
в онлайн-каталоге «Урал-Пресс» – 41008
https://www.ural-press.ru/catalog/98131/8963075/

Распространяется бесплатно и по подписке