

Сетевое издание

Издается с 2021 года

Выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова»

Издание включено в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор: *П. В. Сивцева-Максимова*, д. филол. н., профессор, СВФУ, Якутск, РФ.

Заместитель главного редактора: *О. И. Иванова*, к. филол. н., доцент, СВФУ, Якутск, РФ.

Выпускающий редактор *Н. И. Ильина*, научный сотрудник, СВФУ, Якутск, РФ.

Члены редакционной коллегии:

К. К. Бауаев, д. филол. н., доцент, Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова, РФ;

В. А. Бигуаа, д. филол. н., ИМЛИ РАН, РФ;

А. А. Бурцев, д. филол. н., профессор, СВФУ, РФ;

Л. П. Григорьева, к. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;

У. А. Донгак, к. филол. н., Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, РФ;

Л. С. Ефимова, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;

В. В. Илларионов, д. филол. н., профессор, СВФУ, РФ;

С. С. Имихелова, д. филол. н., профессор, Бурятский государственный университет, РФ;

И. А. Керимов, д. филол. н., профессор, Крымский инженерно-педагогический университет им. Февзи Якубова, РФ;

Б. Т. Койчуев, д. филол. н., профессор, Кыргызско-Российский Славянский университет, Кыргызстан;

Р. А. Кудрявцева, д. филол. н., профессор, Марийский государственный университет, РФ;

Р. Г. Кулиева, д. филол. н., профессор, Бакинский славянский университет, Азербайджан;

С. О. Курьянов, д. филол. н., доцент, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, РФ;

Н. С. Майнашева, к. филол. н., Хакасский НИИ языка, литературы и истории, РФ;

Б. Б. Манджиева, д. филол. н., Калмыцкий научный центр РАН, РФ;

О. А. Мельничук, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;

Л. Х. Мухаметзянова, д. филол. н., Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН Республики Татарстан, РФ;

М. Х. Надергулов, д. филол. н., Уфимский федеральный исследовательский центр РАН, РФ;

В. Б. Озкан, д. филол. н., ИМЛИ РАН, РФ;

В. Б. Окорокова, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;

Ю. Б. Орлицкий, д. филол. н., Российский государственный гуманитарный университет, РФ;

Ж. В. Охлопкова, к. филол. н., ИГИиПМНС СО РАН, РФ;

Н. В. Покатилова, д. филол. н., профессор, ИГИиПМНС СО РАН, РФ;

Л. Н. Романова, к. филол. н., ИГИиПМНС СО РАН, РФ;

Л. Н. Савина, д. филол. н., доцент, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, РФ;

Л. И. Сазонова, д. филол. н., ИМЛИ РАН, РФ;

В. Г. Семенова, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;

К. К. Султанов, д. филол. н., профессор, ИМЛИ РАН, РФ;

А. Т. Хамраев, д. филол. н., профессор, Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, Казахстан;

Ю. Г. Хазанович, д. филол. н., доцент, СВФУ, РФ;

Н. А. Хуббитдинова, д. филол. н., Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, РФ.

Адрес учредителя и издателя: 677000, Республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Белинского, 58

Адрес редакции: 677000, Республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Кулаковского, 42, каб. 228

Телефон: +7 (4112) 49-67-54

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова

<https://www.litteraesvfu.ru>

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77-83020 выдано 31 марта 2022 года Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Online edition

Published since 2021

A quarterly periodical

The founder and publisher is Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "M. K. Ammosov North-Eastern Federal University"

The Online edition is included into the system of Russian Scientific Quotation Index (RSQI)

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief: *P. V. Sivtseva-Maksimova*, Dr. Sci. in Philology, Professor, NEFU, Yakutsk, Russian Federation.

Deputy Chief Editor: *O. I. Ivanova*, Cand. Sci. in Philology, Associate Professor NEFU, Yakutsk, Russian Federation.

Issuing Editor: *N. I. Ilyina*, Research Associate, NEFU, Yakutsk, Russian Federation.

Members of the Editorial Board:

K. K. Bauaev, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, Kh.M. Berbekov Kabardino-Balkarian State University, Russian Federation;

V. A. Biguaa, Dr. Sci. in Philology, Institute of World Literature of the RAS, Russian Federation;

A. A. Burtsev, Dr. Sci. in Philology, Professor, NEFU, Russian Federation;

L. P. Grigoryeva, Cand. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

U. A. Dongak, Cand. Sci. in Philology, Tuva Institute of Humanities and Applied Socio-Economic Research, Russian Federation;

L. S. Efimova, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

V. V. Illarionov, Dr. Sci. in Philology, Professor, NEFU, Russian Federation;

S. S. Imikhelova, Dr. Sci. in Philology, Professor, Buryat State University, Russian Federation;

I. A. Kerimov, Dr. Sci. in Philology, Professor, Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University, Russian Federation;

B. T. Koichuev, Dr. Sci. in Philology, Professor, Kyrgyz-Russian Slavic University, Kyrgyzstan;

R. A. Kudryavtseva, Dr. Sci. in Philology, Professor, Mari State University, Russian Federation;

R. G. Kuliyeva, Dr. Sci. in Philology, Professor, Baku Slavic University, Azerbaijan;

S. O. Kuryanov, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Russian Federation;

N. S. Mainagasheva, Cand. Sci. in Philology, Khakass Research Institute of Language, Literature and History, Russian Federation;

B. B. Mandzhieva, Dr. Sci. in Philology, Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Russian Federation;

O. A. Melnichuk, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

L. Kh. Mukhametzyanova, Dr. Sci. in Philology, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Republic of Tatarstan Academy of Sciences, Russian Federation;

N. Kh. Nadergulov, Dr. Sci. in Philology, Ufa Federal Research Center of RAS, Russian Federation;

V. B. Ozkan, Dr. Sci. in Philology, Institute of World Literature of the RAS, Russian Federation;

V. B. Okorokova, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

Y. B. Orlitskiy, Dr. Sci. in Philology, Russian State University for the Humanities, Russian Federation;

Zh. V. Okhlopkova, Cand. Sci. in Philology, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of SB RAS, Russian Federation;

N. V. Pokatilova, Dr. Sci. in Philology, Professor, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of SB RAS, Russian Federation;

L. N. Romanova, Cand. Sci. in Philology, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of SB RAS, Russian Federation;

L. N. Savina, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, Volgograd State Socio-Pedagogical University, Russian Federation;

L. I. Sazonova, Dr. Sci. in Philology, Institute of World Literature of the RAS, Russian Federation;

V. G. Semenova, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

K. K. Sultanov, Dr. Sci. in Philology, Professor, Institute of World Literature of the RAS, Russian Federation;

Yu. G. Khazankovich, Dr. Sci. in Philology, Associate Professor, NEFU, Russian Federation;

A. T. Khamraev, Dr. Sci. in Philology, Professor, M. O. Auezov Institute of Literature and Art, Kazakhstan;

N. A. Khubbardinova, Dr. Sci. in Philology, M. Akhmedov Bashkir State Pedagogical University, Russian Federation.

Founder and publisher address: NEFU, 58 Belinskogo str., Yakutsk, Republic of Sakha (Yakutia), Russia, 677000

Editorial office address: NEFU, 42 Kulakovskiy str., office 228, Yakutsk, Republic of Sakha (Yakutia), Russia, 677000

Telephone: +7 (4112) 49-67-54

<https://www.litteraesfu.ru>

Registration certificate ЭЛ № ФС 77-83020 issued 31 March 2022 by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media (Roskomnadzor)

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Дедюхина О. В. Трансформация образа падшей женщины в русской литературе XIX века.....	5
Иванова О. И. Архетипические образы Анимуса и Тени в романе А. В. Рубанова	
«Финист – ясный сокол» и в цикле романов Р. Ф. Куанг «Опиумная война».....	18
Шагдарова Т. В. Концепты «родной дом» и «род» как ценностные доминанты в прозе К. Г. Карнышева.....	31

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА

Илларионов В. В. Особенности дореволюционных записей якутского эпоса олонхо.....	40
Хуббитдинова Н. А. Похищение девушки, или об одном обычая «кызы урлау» у гайнинских башкир (по результатам фольклорной экспедиции).....	47

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Иванова С. В. Гастрономические образы в поэтической картине мира А. Е. Кулаковского.....	54
Лиманская К. С., Яковлева Л. А. Экспрессивный потенциал просторечий в поэтике В. Высоцкого.....	65

ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА

Набиуллина Г. М. Фирдаус Бариевна Юнусова отмечает свое 60-летие.....	75
---	----

РЕЦЕНЗИЯ

Григорьева Л. П. Рецензия на издание “Якутская литература XX века. Энциклопедия” / сост. П. В. Сивцева-Максимова, Л. П. Григорьева, С. И. Егорова; науч. ред. П. В. Сивцева-Максимова. – Якутск: Аяар. 2025. – 472 с.....	80
---	----

CONTENT

LITERARY STUDIES. LITERARY CRITICISM

Dediukhina O. V. The Transformation of the Image of the Fallen Woman in 19th-Century Russian Literature.	5
Ianova O. I. Archetypal images of the Animus and the Shadow in the novel “Finist the Bright Falcon” by Andrei Rubanov and “The Poppy War” trilogy by Rebecca F. Kuang.....	18
Shagdarova T. V. The concepts of “native home” and “family” as value dominants in Konstantin Karnyshev’s prose.....	31

FOLKLORE IN LITERATURE. POETICS

Illarionov V. V. Features of pre-revolutionary recordings of the Yakut epic Olonkho.....	40
Khubbiddinova N. A. The abduction of a girl, or about the custom of Kyz Urlau of the Gaina Bashkirs: the results of a folklore expedition.....	47

ARTISTIC LANGUAGE. POETRY STUDIES

Ianova S. V. Gastronomic Images in the Poetic Worldview of A. E. Kulakovskiy.....	54
Limanskaya K. S., Yakovleva L. A. The expressive potential of vernaculars in the poetics of Vladimir Vysotsky.....	65

INFORMATION. CHRONICLE

Nabiullina G. M. Firdaus Barievna Yunusova celebrates her 60 th anniversary.....	75
---	----

REVIEW

Grigorieva L. P. Review for the publication “Yakut literature of the 20th century. Encyclopedia”, comp. by P. V. Sivtseva-Maksimova, L. P. Grigorieva, S. I. Egorova; Academic ed. P.V. Sivtseva-Maksimova. Yakutsk: Ayar; 2025:472.....	80
--	----

– ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА –

УДК 821.161.1.09

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-5-17>

Оригинальная научная статья

Трансформация образа падшей женщины в русской литературе XIX века

O. B. Дедюхина

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова,
г. Якутск, Российская Федерация
✉ dedyuhina.olga28@mail.ru

Аннотация

В русской литературе XIX века наряду с известными образами «маленького человека», «лишнего человека», «героя-идеолога» и других заметное место занимает образ падшей женщины, что обуславливает актуальность исследования. Целью данной статьи является изучение трансформации образа падшей женщины в произведениях XIX века разных жанров в зависимости от литературной эпохи и идейных взглядов автора. Задачи состоят в выявлении художественной специфики образа падшей женщины в произведениях ведущих писателей-классиков и рассмотрении их функциональной нагрузки. Объектом исследования стали повесть Н. В. Гоголя «Невский проспект», стихотворения Н. А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», «Еду ли ночью по улице темной...», романы «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Воскресение» Л. Н. Толстого, повесть В. М. Гаршина «Надежда Николаевна», рассказ А. П. Чехова «Припадок». Для реализации цели и задач используются сравнительно-исторический и типологический методы исследования. Определяется, что в «Невском проспекте» Н. В. Гоголя проблема падшей женщины соотносится с актуальным для писателя вопросом о частой несовместимости этического и эстетического в человеческом мире, кроме того показан контраст идеала и действительности. В произведениях писателей-демократов с образом падшей женщины связана социальная проблематика, а она сама выступает жертвой несправедливого устройства общества. У Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого эта линия продолжается, приобретая христианско-гуманистический характер. В рассказах В. М. Гаршина тема проституции достигает наибольшей степени обобщения и мыслится как мировое зло, а А. П. Чехов в отличие от своих предшественников лишает образ падшей женщины жертвенного ореола, снижает и прозаизирует его.

Ключевые слова: женские образы, образ падшей женщины, женский вопрос, проблема этического и эстетического, типология, социальные проблемы, моральные проблемы, тема «униженных и оскорбленных», мотив смерти, мотив сна.

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Дедюхина О. В. Трансформация образа падшей женщины в русской литературе XIX века. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 4 (20). С. 5–17. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-5-17>

Original article

The Transformation of the Image of the Fallen Woman in 19th-Century Russian Literature

Olga V. Dediukhina

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ dedyuhina.olga28@mail.ru

Abstract

Typological study of literary works at the present stage seems to be one of the most productive. In 19th-century Russian literature, alongside the well-known images of the "little man," the "superfluous man," the "hero-ideologist," and others, the image of the fallen woman occupies a prominent place, which determines the relevance of the study. The purpose of this article is to study the transformation of the image of a fallen woman in 19th-century works of different genres depending on the literary era and the ideological views of the author. The objectives are to identify the artistic specificity of the image of a fallen woman in the works of leading classical writers and to examine their functional load. The object of the study was N. V. Gogol's story "Nevsky Prospect", poems by N. A. Nekrasov "When from the darkness of delusion...", "When I drive at night along a dark street...", the novels "What is to be done?" by N. G. Chernyshevsky, "Crime and Punishment" by F. M. Dostoevsky, "Resurrection" by L. N. Tolstoy, stories by V. M. Garshin "Nadezhda Nikolaevna", A. P. Chekhov "Attack". To achieve the goals and objectives, comparative-historical and typological research methods are used. It is determined that in N. V. Gogol's "Nevsky Prospect" the problem of the fallen woman is related to the writer's pressing question of the frequent incompatibility of the ethical and aesthetic in the human world; in addition, the contrast between the ideal and reality is shown. In the works of democratic writers, the image of a fallen woman is associated with social issues, and she herself appears as a victim of an unjust social structure. In F. M. Dostoevsky and L. N. Tolstoy this line continues, acquiring a Christian-humanistic character. In the stories of V. M. Garshin, the theme of prostitution reaches its greatest degree of generalization and is conceived as a global evil, while A. P. Chekhov, unlike his predecessors, deprives the image of the fallen woman of its sacrificial aura, diminishing it.

Keywords: female images, image of the fallen woman, women's question, problem of ethics and aesthetics, typology, social problems, moral problems, the theme of the humiliated and insulted, the motive of death, the motive of sleep.

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Dediukhina O. V. The Transformation of the Image of the Fallen Woman in 19th-Century Russian Literature. *Issues of national literature*. 2025, No. 4 (20), Pp. 5–17. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-5-17>

Введение

Актуальность исследования определяется интенсификацией сравнительно-типологического изучения литературных произведений, а также заметным интересом к особенностям женских образов в русской литературе и стремлением их классифицировать, уточнить типологию. В русской литературе XIX века традиционно выделяются среди мужских персонажей такие типы, как «маленький человек», «лишний человек», «герой-идеолог», «новый человек»,

среди женских персонажей – «тургеневская девушка», «кроткая», инфернальная женщина, женщина-мать. Журнальная полемика вокруг «женского вопроса», эмансипации женщины, стремление переосмыслить место и роль женщины в общественной жизни и семье приводят к трансформации женских образов в русской литературе второй половины XIX века. В произведениях А. И. Герцена, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского, Н. С. Лескова появляется образ «новой женщины», обладающей такими типологическими чертами, как яркая личность, самостоятельность мышления, стремление к свободе действия, социальная активность. Одним из вариантов образа «новой женщины» становится литературный тип женщины-нигилистки, воплощающей негативные стороны процесса «освобождения» женщины, идею полного отрицания семьи и брака. Размыщения писателей о женской сути и судьбе затронули и образ падшей женщины. Данный литературный образ появляется в произведениях многих писателей-классиков: Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, В. М. Гаршина, А. П. Чехова, А. И. Куприна и других. Образ падшей женщины занимает заметное место в русской литературе XIX века, в произведениях разных авторов он наделяется особенными чертами в зависимости от идейно-философских взглядов писателя и требует детального осмысливания. Определение характера трансформации образа падшей женщины способствует уточнению своеобразия женских образов в русской литературе XIX века в целом.

Художественный образ падшей женщины является предметом исследования ряда современных литературоведов. В статье В. И. Сахарова проводится сопоставительный анализ положения «блудницы» и «новой женщины» в обществе [1], исследователь подчеркивает актуальность изучения женских образов для современного литературоведения. Н. Н. Мельникова исследует трансформацию образа падшей женщины в литературе 1870-1880-х годов в рамках общих литературных тенденций. Сопоставляя сюжет о падшей женщине в произведениях А. П. Чехова и В.М. Гаршина, Н. Н. Мельникова подчеркивает способность героини Гаршина к духовному возрождению: «Падшая женщина у Гаршина может быть пьяной, вульгарной, но в то же время способной размышлять над своей судьбой, способной любить. У нее еще есть надежда на другую, лучшую жизнь...» [2, с. 28]. В статье Н. Ю. Зиминой анализируется само понятие «падшая женщина», отмечается его семантическая неопределенность. Кроме того, исследователь обнаруживает два мотива, характерных для изображения «падшей женщины» у Достоевского: «гуманистически-оправдательный» и «скептически-сомневающийся» [3]. Л. С. Щенникова сопоставляет изображение проституции как социального явления в классической литературе и литературе постмодернизма сквозь призму этики и эстетики и приходит к выводу о гуманистическом посыле, характерном для литературы XIX века [4]. Своебразие отдельных героинь, принадлежащих к исследуемому типу, рассматриваются в работах Е. С. Грачевской [5], О. Н. Виноградовой [6], показано влияние на художественный образ духовно-нравственных исканий писателей. И Надежде Николаевне Гаршина, и Катюше Масловой Толстого дана возможность духовного воскресения. В работе Т. И. Печерской выявляются структурно-семантические варианты сюжета о падшей женщине в русской литературе 1840-1860-х годов на материале произведений Некрасова, Чернышевского и Достоевского [7]. Обзор литературоведческих работ, посвященных проблеме «падшей женщины» в русской литературе, показал отсутствие системного подхода, в поле зрения исследователей оказываются лишь отдельные образы анализируемого женского типа. Это определило цель и задачи данной работы.

Цель статьи – изучение трансформации образа падшей женщины в русской литературе XIX. Для достижения поставленной цели требуется решение следующих задач: во-первых, определить изменение типологических черт образа падшей женщины в разные литературные эпохи; во-вторых, установить соотнесенность художественных особенностей образа с идейной позицией автора; в-третьих, выявить функции исследуемого литературного типа. Для реализации цели и задач привлекаются сравнительно-исторический и типологический методы исследования. Научная новизна статьи определяется тем, что в ней впервые предпринимается попытка системного изучения образа падшей женщины и особенностей его изменения на протяжении эпохи XIX века, что вносит вклад в изучение женских образов русской классической литературы в целом.

Соотношение этического и эстетического в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект»

Повесть «Невский проспект» (1834) входит в цикл «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя, в котором писатель, исследуя окружающий мир, противопоставляет обыденное и пошлое божественному и вечному, причем последнее оказывается вытесненным. Тема пошлости в поэтике Гоголя является одной из основных, в «Невском проспекте» конфликт пошлого и вечного соотносится с проблемой красоты и противопоставлением этического и эстетического. В. В. Зеньковский отмечает, что Гоголь «впервые в истории русской мысли подходит к вопросу об эстетическом аморализме, <...> ставит тему о расхождении эстетической и моральной жизни в человеке» [8, с. 179]. Главный герой произведения – художник Пискарев, романтически настроенный юноша, для которого эстетическое и моральное начала составляют единство, но эта вера не проходит испытания реальной жизнью. В произведении автор противопоставляет мечту и действительность, несовместимость идеала и реальности становится для Пискарева роковой.

Местом действия в повести Гоголя избирается Невский проспект, который предстает как средоточие всей городской жизни, «коммуникация» Петербурга, «выставка» Петербурга, «красавица» Петербурга. Художественное время – вечер, а затем ночь, время, способствующее смешению реального и иллюзорного, действительности и сна. Вечерний Невский проспект полон тайны, здесь «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [9, с. 38]. Гоголь мастерски использует в повести прием сна, чудная незнакомка, «Перуджинова Бианка», привлекшая внимание художника, – словно порождение приглушенного освещения Невского проспекта или даже сновидения. Да и сам художник Пискарев представлен автором как человек, имеющий малое отношение к реальным гражданам Петербурга, а больше «лицо, являющееся нам в сновидении» [9, с. 12]. Создавая образ незнакомки, околовавшей Пискарева, Гоголь использует прием контраста между внешним и внутренним, кажущимся и действительным. Внешне девушка – это неземное, чудесное существо с «божественными чертами», «небесным взглядом». Пораженный «небесной красотой» девушки, желая узнать ту «святыню», где она временно остановилась, молодой художник провожает ее, следя за ней на почтительном расстоянии. Приблизиться к жилищу девушки молодой художник почтает за «неизъяснимое блаженство». Пискареву представляется: «...это прелестное существо... слетело с неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда» [9, с. 13]. Эпитет «прелестное» в описании незнакомки встречается неслучайно, он призван показать ее колдовскую сущность, которая пока скрыта от Пискарева, словно застлана туманом. Счастливый художник, оказавшийся у дома очаровавшей его девушки, думает: «Не во сне ли это все?» [9, с. 15]. Однако чудесный сон оборо-

чиваются кошмаром: «святыня» оказывается публичным домом, «где женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо, где она вместе с чистотою души лишилась всего женского и отвратительно присвоила себе ухватки и наглости мужчины» [9, с. 17], а «божественное» существо – грубой, падшей женщиной. «Она раскрыла свои хорошенъкие уста и стала говорить что-то, но все это было так глупо, так пошло... Как будто вместе с непорочностью оставляет и ум человека» [9, с. 18]. Гоголь акцентирует демоническое начало в девушке: «Она была какою-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его [разврата] пучину» [9, с. 18]. Незнакомка играет в жизни художника разрушающую роль, он перестает жить в реальности, погрузившись в мир сна, в котором она по-прежнему чиста и возвышенна. Попытка юноши спасти девушку из публичного дома, женившись на ней терпит крах, она отказывается, отвергая честную трудовую жизнь, так как уже разращена. Финал повести философский, Гоголь размышляет об иллюзорности происходящего в Петербурге, а понятия «мечты» и «обмана» им объединяются: «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» [9, с. 39].

В повести Гоголя «Невский проспект» изображение падшей женщины служит раскрытию идеи противопоставления мира реального и идеального, иллюзии и действительности. Крушение иллюзии оборачивается для героя безумием и смертью. Мир, изображенный Гоголем, таинственный, полный дьявольских соблазнов, в котором все может обернуться своей противоположностью.

Образ падшей женщины в произведениях писателей-демократов

Н. А. Некрасов открыл новый этап в изображении падшей женщины в русской литературе. Проблематика стихотворения «Когда из мрака заблужденья...» (1845), представляющего собой скорее стихотворный очерк, тесно связана с распространенными с середины XIX века идеями женской эмансипации. В сюжете стихотворения отражается характерная для указанной эпохи коллизия, когда молодой, прогрессивно настроенный человек пожалел девушку из публичного дома и решил на ней жениться, чтобы помочь ей изменить свое существование: «И в дом мой смело и свободно/Хозяйкой полною войди» [10, с. 102]. В стихотворении Некрасова проституция предстает как социальное зло, а падшая женщина выступает жертвой обстоятельств, людского равнодушия, недаром поэт называет ее «дитя несчастья» [10, с. 102]. В произведении предстает такая новаторская черта поэзии Некрасова, как психологизм, причем автор погружает читателя во внутренний мир явно простой, скорее всего, необразованной женщины. Поэт показывает целый спектр чувств, которые испытывает его героиня: она и «полна глубокой муки», осознавая весь ужас своего положения «падшей», поэтому она раскаивается и проклинает, «ломая руки», свою прежнюю жизнь, ей трудно рассказывать о тех жизненных перипетиях, которые ей пришлось пережить, она «забывчивую совесть» «казнит» воспоминанием, она сомневается в своем праве иметь семью, быть достойной и любимой женщиной, лирический герой видит в этом влияние общественного мнения, мнения «пустой и лживой» толпы (это мнение именуется «бессмысленным»). Герой призывает свою возлюбленную не изводить себя бесплодной грустью и поверить в себя, сам он испытывает глубокое сочувствие к героине и прощает ей ее былые пороки: «Я понял все... / Я все простили и все забыл» [10, с. 102]. В стихотворении выражена важная мысль о возможности для падшей женщины изменить свое существование и стать честной. Немаловажная роль в этом перерождении отведена сочувствию окружающих и желанию помочь и поддержать. Основными

мотивами произведения становятся мотив раскаяния и мотив прощения, а также мотив борьбы с общественным мнением.

В стихотворении «Еду ли ночью по улице темной...» (1847) Некрасов создает сюжет, во многом схожий с картинами и образами Ф. М. Достоевского. Поэт вводит элементы социальной биографии, рассказывая о деталях жизни героини, в конце концов приведших ее на улицу. Героиня родилась в бедной семье, вышла замуж за нелюбимого, не выдержав жестокости мужа, ушла от него и встретила свою любовь. Однако беспроблемная нищета, голод, холод, болезнь и смерть маленького сына, когда денег не было даже на гроб, вынуждают женщину заняться проституцией. Героиня стихотворения – жертва несправедливости, равнодушия общества, беспомощности любимого ею человека. «Ты не спешила печальным признаньем, / Я ничего не спросил, / Только мы оба глядели с рыданьем, / Только угрюм и озлоблен я был...» [10, с. 121].

Стихотворение имеет кольцевую композицию, словно подчеркивая безысходность судьбы героини: в начале стихотворения лирический герой едет ночью по «улице темной» в надежде встретить свою возлюбленную, ставшую падшей женщиной, в finale мы вновь возвращаемся к эпизоду поиска, обстоятельства настоящей жизни женщины остаются неизвестными, но предположения безрадостные. Данное стихотворение Некрасова – одно из самых трагичных. С самого его начала создается гнетущая атмосфера: «темная» улица, буря, «пасмурный день», безрадостная картина дополняется звуковыми образами («труб заунывные звуки»), упоминанием «брзыг дождя». Мотивы темноты, смерти, одиночества, беззащитности человека в несправедливом мире призваны подчеркнуть и трагизм жизни женщины, и трагизм бытия в целом. Героиня гибнет в борьбе с «нищетой горемычной» [10, с. 122], а до ее жизни никому нет дела, общество способно только на осуждение и равнодушно к настоящим причинам трагедии: «Все без изъятья / Именем страшным тебя назовут» [10, с. 122]. Именно бесчеловечность и равнодушие общества – основная причина невыносимых страданий героев. Выражение «роковая судьба» способствует нагнетанию трагизма и безысходности.

Н. Г. Чернышевский также не остался равнодушным к проблеме падшей женщины, которая связана в его романе «Что делать?» (1863) прежде всего с образом Насти Крюковой. В романе автор создал типологию «новых людей», центральный женский образ романа Вера Павловна представляет собой образ «новой», эмансипированной женщины, обладающей самостоятельностью мышления, силой характера, желанием вести социально-активную жизнь, помогать другим. Вера Павловна проходит свой путь от отрицания того пошлого, держащегося только на идеи личной наживы мира своей матери, представляющей собой, по Чернышевскому, тип «допотопных людей», к обретению полной личной независимости и созданию собственного дела, швейных мастерских. С темой «новой женщины» связана в романе и тема возрождения падшей женщины. Важность женского вопроса подчеркнута и через посвящение его жене, Ольге Сократовне Чернышевской.

История взаимоотношений Насти Крюковой и Александра Кирсанова напоминает коллизию из стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблужденья...». Встреча Кирсанова, тогда еще студента-медика, с Крюковой произошла на улице, и именно она стала для Насти тем спасительным обстоятельством, способствующим возвращению ее к честной жизни. В романе прослеживается эволюция личности Крюковой от публичной девушки («Я была очень дурная девушка... и я была всегда пьяная») к любящей женщине. Доброта и понимание Кирсанова, то, что он, не обращая внимание на вульгарное

и дерзкое поведение Насти при первой их встрече, тепло относится к девушке и решает ей помочь, преображают ее, исцеляют ее душу, дают ей силы порвать с «бессмысленной» и «ненормальной» жизнью», подняться со дна» [11, с. 260-261]. У Чернышевского проституция вновь предстает как социальное зло, а причиной, толкнувшей ее на улицу, Насти называет бедность. Силой же преображающей существование падшей женщины становится любовь: «Когда такую любовь чувствуешь, как же можно на кого-нибудь и смотреть, кроме того, кого любишь» [11, с. 262]. Семейная жизнь Насти и Александра становится самым счастливым, хотя и недолгим, временем ее жизни. В конце концов Крюкова, покинув из-за развивающейся чахотки Кирсанова, оказывается работницей в мастерской Веры Павловны. Именно вера в любовь Кирсанова до конца жизни поддерживала Настию.

Как видим, в романе Чернышевского преобразование падшей женщины происходит не столько через труд, сколько через возрождающую силу любви, автор в романе выражает уверенность в возможности помочь оступившемуся человеку.

Образ падшей женщины в христианско-гуманистической системе Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого

Некрасовская линия в изображении падшей женщины продолжается в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865-1866). Образ Сони Мармеладовой занимает центральное место в романе, именно Соня становится носительницей христианских идей, близких самому автору. Из рассказа Мармеладова мы узнаем о несчастной судьбе его дочери, ее жертве ради отца, мачехи и ее детей. Впервые Сонечка появляется в сцене, когда Мармеладов попадает под лошадь: «Из толпы, неслышно и робко, протеснилась девушка, и странно было ее внезапное появление. Наряд ее был грошовый, но разукрашенный по-уличному» (шелковое цветное платье, кринолин, светлые ботинки, зонтик, соломенная шляпка с пером) «под вкус и правила» мира, «с ярко и позорно выдающейся целью» [12, с. 175]. Образ Сони контрастирует с образом развратной и тупой особы из повести Гоголя «Невский проспект». Если героиня Гоголя прекрасна внешне, но отталкивающа внутренне, то, героиня Достоевского предстает как воплощенное добро и христианское смирение. Именно вера в Христа становится для Сони той опорой, которая в столь ужасных обстоятельствах не позволяет ей потерять свою живую душу. Не случайно именно Соня Мармеладова читает Раскольникову библейскую легенду о воскресении Лазаря и способствует возрождению души главного героя. Соня показывает Раскольникову путь к спасению через покаяние, искупление вины страданием и веру.

Указывая на искаженность жизни героини Достоевский использует и детали интерьера: комната Сони лишена строгих геометрических пропорций, один угол в ней тупой, а другой слишком острый. И сама героиня, конечно, переживает, совершая грех и чувствуя вину за это. Соня считает себя преступницей, не ищет себе оправдания, но надеется на прощение. Одним из самых важных человеческих качеств Достоевский считал способность к состраданию, умение пожертвовать собой ради помощи другому. Такова Соня, она не ждет благодарности за свою жертву. «... А взяла только наш большой драпедамовый зеленый платок (общий такой у нас платок есть, драпедамовый), накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечики да тело все вздрагивают...» [12, с. 20]. Видимо Соня закрывает лицо, так как ей стыдно, стыдно перед собой и перед Богом. Зеленый цвет платка не случаен, он выступает символом Богородицы и в сцене просматривается идея о том, что вера спасет Соню. Соня является безусловной противницей античеловеческой страшной теории Раскольникова, для нее немыслимо именовать человека вошью, так как

любой человек – это дитя Бога, по ее мнению, никто не имеет права лишать человека жизни: «Убивать? Убивать-то право имеете?» [12, с. 397] – восклицает возмущенная Соня.

Итак, в романе «Преступление и наказание» Достоевский создает образ проститутки, которая по своим духовным установкам скорее праведница, вера становится для нее спасительной силой, позволяющей сохранить живую душу в несправедливом мире.

К важным этическим вопросам обращается Л. Н. Толстой в романе «Воскресение» (1899), написанном в жанре социального романа и отличающемся особенной критической силой. Содержание романа во многом определяется тем глубоким духовным кризисом, который переживал Толстой в 1880-е годы. Толстой осуждает то положение в обществе, когда люди богатые строят свое материальное благополучие за счет страданий народа. В это время писатель переходит на позиции патриархального крестьянства, проповедует идею «опрощения»: отказывается от комфорта и привилегий, данных ему как представителю аристократии, занимается крестьянским трудом, шьет себе сапоги. Размышления о судьбе народа, о том, как возможно сделать его жизнь лучше и достойнее, нашли отражение и в романе «Воскресение».

В «Воскресении» Толстой, наиболее детально из всех упомянутых выше авторов, показывает и причины, приводящие женщину к занятию проституцией, и путь возвращения ее к честной жизни. Создавая необыкновенно реалистичный образ Катюши Масловой, писатель опирался на действительно произошедшую драму Розалии Они: осиротев, она стала воспитанницей богатой владелицы мызы, ее соблазнил и бросил приехавший в гости родственник хозяйки, она родила, тогда хозяйка выгнала ее из дома. Розалия стала проституткой, украла деньги у пьяного «гостя», ее судили, а в числе присяжных оказался ее бывший соблазнитель.

В романе Толстой подробно излагает историю Катюши Масловой. Она «дочь незамужней дворовой женщины, жившей при своей матери-скотнице в деревне у двух сестер барышень-помещиц» [14, с. 10-11]. Барышни-помещицы воспитали девочку и сделали своей горничной: «из девочки, когда она выросла, вышла полугорничная, полууспитанница. Ее и звали так средним именем – не Катька и не Катенька, а Катюша» [14, с. 11]. В шестнадцать лет она полюбила Нехлюдова, который соблазнил ее, и, сунув в последний день «конверт со сторублевой бумажкой», уехал [14, с. 70]. Толстой изображает духовную деградацию своих героев, при первом знакомстве и Катюша, и Нехлюдовы были чисты душой, но образ жизни его круга развратил Нехлюдова. «Тогда он был честный, самоотверженный юноша, готовый отдать себя на всякое добре дело, – теперь он был развращенный, утонченный эгоист, любящий только свое наслаждение» [14, с. 57]. Изменившийся Нехлюдов, в котором стало превалировать «животное я», в свою очередь развращает и Катюшу. Тетушки прогнали девушку, ее родившийся ребенок умер, а Маслова пристрастилась к вину, стала жить в публичном доме, переменив даже имя (ее стали звать Любовью). Писатель изменяет имя геройни неслучайно: имя Екатерина в переводе с древнегреческого означает «чистая», потеряв чистоту, геройня теряет и имя. В доме терпимости Катюшу привлекла более обеспеченная жизнь: «Масловой предстоял выбор: или уничижительное положение прислуго, в котором, наверное будут преследования со стороны мужчин и тайные временные прелюбодеяния, или обеспеченное, спокойное узаконенное положение и явное, допущенное законом и хорошо оплачиваемое прелюбодеяние, и она избрала последнее. <...> И когда Маслова представила себя в ярко-желтом шелковом платье - декольте, она не смогла устоять и отдала паспорт» [14, с. 15]. Однако главным виновником ее падения можно считать

«соблазнителя» Нехлюдова. Для Толстого в романе важна прежде всего этическая проблематика, он не только описывает духовное падение своих героев, но и путь их возрождения.

Для Нехлюдова путь к возрождению начинается с осознания той пропасти греха, в которую он поверг Катюшу, герой делает все возможное, чтобы помочь Масловой, даже предлагает женитьбу, но получает отказ. Для Катюши духовное возрождение начинается со встречи с ссыльными революционерами. «Вот плакала, что меня осудили, – говорила она. – Да век должна бога благодарить. То узнала, что век не узнала бы» [14, с. 409]. В статье «Душа русской литературы» немецкая социал-демократка Роза Люксембург вдохновенно пишет: «Русский художник видит в проститутке не «падшую», а человека, душа которого, страдания и внутренняя борьба требуют от него, художника, глубочайшего сострадания. Он облагораживает проститутку, дает ей удовлетворение за совершенное над ней обществом насилие, в споре за сердце мужчины он делает ее соперницей героинь, являющих собой образ самой чистой и нежной женственности...» [13, с. 167]. Доброта, понимание, искренность революционеров, оценивших и полюбивших героиню не из эгоизма и не из раскаяния, а просто по-человечески, преображают Катюшу. Например, доброта и ласка Мары Павловны настолько тронули душу Масловой, «что она всей душой отдалась ей, бессознательно усваивая ее взгляды и невольно во всем подражая ей» [14, с. 411]. Ссыльные революционеры вызывают симпатию Катюши и тем, что они «шли за народ против господ». Толстой противопоставляет платоническую любовь Симонсона, плотскому чувству Нехлюдова. Если любовь Нехлюдова способствовала унижению Катюши, то любовь Симонсона – изменению ее мнения о себе в лучшую сторону, возвышению геройни. «Вот этот-то человек и имел решительное влияние на Маслову тем, что полюбил ее» [14, с. 413]. В finale романа меняется и чувство Нехлюдова к Масловой, возникает чувство «жалости и умиления», и не только к Катюше, но и ко всем людям. Пути Нехлюдова и Катюши, в конце концов, расходятся: «Она пожала ему руку, быстро повернулась и вышла» [14, с. 440].

Итак, в романе «Воскресение» Толстой изображает духовное пробуждение падшей женщины к новой жизни под влиянием добра и любви, героиня соединяется с теми, кто «шел за народ, кто шел с народом». Выйдя из народной среды, в finale романа Катюша вновь туда возвращается, а именно народный мир, который держится на труде, представляется писателю наиболее нравственно здоровым.

Тема падшей женщины в литературе конца XIX века

Среди выдающихся русских писателей XIX века особое место занимает В. М. Гаршин, большая часть рассказов которого полна трагизма. В повести «Надежда Николаевна» (1885) Гаршин представил трагическую судьбу женщины, умной, интеллектуальной, обладающей чувством собственного достоинства, но «опутанной пороком». Как заметил Е. Шкловский: «Называть падшую женщину по имени-отчеству, как это сделал В. М. Гаршин, – уже было некоторым общественным и литературным вызовом. По имени-отчеству звались только уважаемые семейные дамы. Надежда Николаевна родом из интеллигентной семьи, волей обстоятельств оказавшаяся на панели, она, натура сложная и противоречивая, как бы сама стремится к гибели» [15, с. 1]. Сюжет повести перекликается с коллизией стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблуждения...» и историей Насти Крюковой и Кирсанова. До встречи с художником Лопатиным Надежда Николаевна вела распущенний образ жизни и была жертвой низменной страсти Бессонова, иногда опускавшегося «из своей эгоистической деятельности и высокомерной жизни до разгула» [16, с. 257]. Первая же встреча Лопатина с Надеждой

Николаевной произошла в «вертепе», где Надежда Николаевна находилась в обществе Бессонова: «глаза ее были немного красны, бледное лицо измято, костюм небрежен и резок... Я видел, что она падает в бездну, если уже совсем не упала» [16, с. 257]. Надежда Николаевна печалится о том, что убила человека, сама того не зная: «Был один, только один, который смотрел не так, как все... Но я убила его» [16, с. 287]. Лопатин выбирает Надежду Николаевну в качестве модели для портрета Шарлотты Корде, бесстрашно убившей одного из лидеров Французской революции Марата, чтобы прекратить его жестокость. Выбор художника обусловлен, видимо, тем внутренним трагизмом, который изначально присутствовал в Надежде Николаевне. Даже будучи сдержанкой Бессонова, Надежда Николаевна сохраняет гордость и оскорблённый, высокомерный, даже дерзкий взгляд, «на ее лице отразилось все: решимость и тоска, гордость и страх, любовь и ненависть» [16, с. 265]. Художник Лопатин понимает, что она сошла «с проторенной колеи «порядочной женщины», потому что «гордая ее гибель произошла оттого, что она не гнулась» [16, с. 272]. Как в истории Кирсанова и Насти Крюковой Надежде Николаевне любовь дает силы к изменению жизни, внутреннему возрождению, она отказывается от своего прежнего существования, которое ей теперь представляется смутным, тяжелым сновидением, и соглашается выйти замуж за художника. Лицо Надежды Николаевны озаряется счастьем. Однако финал повести трагичен, Бессонов убивает Надежду Николаевну. «Тогда началась казнь. Он убил ее... Он убил и меня... Он лежал с суровым и страшным лицом залитым кровью...» [16, с. 304], – пишет в дневниковых записях умирающий Лопатин.

Очень чутко чувствующий проблему существования зла в бытии человека, Гаршин увидел в таком унижении женщины, как проституция, одно из проявлений мирового зла. А победой над злом для него оказывается настоящая любовь, любовь Лопатина и Надежды Николаевны. Е.Шкловский утверждает, что «образ падшей женщины становится у В. М. Гаршина символом общественного неблагополучия и больше – мирового неустройства» [15, с. 2].

24 марта 1888 года Всеволод Михайлович Гаршин трагически погиб. Чтобы почтить память писателя, а также с целью создания фонда для сооружения памятника, возникла мысль об издании сборника «Памяти Гаршина». Именно для этого сборника А. П. Чехов пишет рассказ «Припадок». 11 ноября 1888 года Чехов пишет А. С. Суворину: «Сегодня я кончил рассказ для «Гаршинского сборника» словно гора с плеч. Накатал чуть ли не 2000 строк. Говорю много о проституции, но ничего не решаю. Отчего у Вас в газете ничего не пишут о проституции? Ведь она страшнейшее зло. Наш Соболев переулок – это рабовладельческий рынок» [17, с. 288-289]. Рассказ Чехова получился шире, серьезнее и вышел за рамки задуманного ранее «маленького рассказца», который был заказан для сборника.

В рассказе Чехова остро ощущается как бы незримое присутствие и героев «Надежды Николаевны», спорящих о проблеме падшей женщины, о возможностях ее спасения. Образ художника, ученика Московского училища живописи, ваяния и зодчества Егора Рыбникова, который в публичном доме вступился за избиваемую проститутку, и его вытолкали оттуда, имеет черты сходства с художником Лопатиным. В образе Васильева автор отражает многие черты Гаршина: его чувство ответственности за человека и его страдания, боль от сознания бессилия изменить порядок вещей. А. П. Чехов пишет А. С. Суворину 11 ноября 1888 года: «В этом рассказе я сказал свое, никому не нужное мнение о таких редких людях, как Гаршин» [17, с. 288].

Герой рассказа, студент Васильев, под влиянием приятелей и чтобы расслабиться, решает впервые посетить публичный дом. До этого он «падших женщин знал только понаслышке и из книг» [17, с. 218]. После посещения домов С-ва переулка ему стало ясно, что его прежнее представление «не имеет ничего общего с тем, что он теперь видит», что «дело гораздо хуже, чем можно было думать» [17, с. 228]. Против своих ожиданий, в женщинах из публичных домов С-ва переулка Васильев находит не сознание греха или вины, не надежду на спасение, не стремление вырваться, а тупость, равнодушие и даже довольство. Указаны и источники прежней иллюзии героя: книги и слухи о падших женщинах, «где-то и когда-то вычитанная» [17, с. 226] история о спасении падшей женщины чистым в самоотверженным молодым человеком. Объекты предполагаемого спасения совершенно равнодушны к попыткам навести их на разговоры о необходимости спасаться: «Это были не погибающие, а уже погибшие» [17, с. 231], Васильев ненавидит этих женщин, но имеет стойкое желание понять их: «Все они похожи на животных больше, чем на людей, но ведь они все-таки люди, у них есть души. Надо их понять и тогда уж судить...» [17, 231]. Студент надеется, что это «люди, настоящие люди, которые, как везде, оскорбляются, страдают, плачут, просят помощи...» [17, с. 230]. Ужас проституции видится Васильеву и в том, что покупается живой человек. Чехов в проституции показывает зло, калечашее и душу, и тело, выражается осуждение общества, допускающего подобное. Васильев возмущен: «Ваша медицина говорит, что каждая из этих женщин умирает преждевременно от чахотки или чего-нибудь другого; искусства говорят, что морально она умирает еще раньше. Каждая из них умирает оттого, что на своем веку принимает средним числом пятьсот человек. В числе этих пятисот – вы!» [17, 235]. Герой рассказа Васильев приходит к выводу: «Наукою и искусствами, очевидно, ничего не поделаешь... Тут единственный выход – это апостольство» [17, с. 236], «я первый не мог бы жениться! Для этого надо быть святым...» [17, с. 235]. Здесь видна оценка Чеховым образа Лопатина в «Надежде Николаевне».

А. П. Чехов осмысляет проституцию как социальное зло, борьба с которым неподвластна доброму, чуткому, но бессильному человеку, человеку гаршинского склада, одной проповеди любви к ближнему не достаточно.

Заключение

Исследование трансформации образа падшей женщины в русской литературе XIX века позволяет прийти к определенным выводам. В повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» образ падшей женщины, прекрасной внешне, но низкой внутренне, призван подчеркнуть контраст возвышенной мечты, иллюзии и грубой реальности, что соотносилось с волновавшей писателя проблемой несовместимости этического и морального в жизни человека. Писатели демократического направления, Н. А. Некрасов и Н. Г. Чернышевский, видят в проституции социальное зло, следствие бедности, нужды, социальной неустроенности, равнодушия общества. Образ падшей женщины наделен такими типологическими чертами, как душевный надрыв, неуверенность в себе, чувство вины за прошлое, сомнение в возможности изменить жизнь к лучшему. В стихотворении Некрасова «Когда из мрака заблужденья...» и романе Чернышевского «Что делать?» возрождение падшей женщины происходит благодаря сочувствию, вниманию и любви. Обусловленность проституции бедственным материальным положением показана и в романах Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, но писатели придают данной проблеме более глубокий смысл, рассматривая ее в христианско-гуманистической парадигме. Героиня Достоевского Сонечка Мармеладова, становясь на путь падшей женщины, жертвует собой ради семьи и детей Катерины Ивановны,

но не утрачивает чистоты души и противопоставляет бесчеловечной теории главного героя романа христианские истины. В отличие от героини Гоголя контраст внешнего и внутреннего в образе Сони выражается в духовной чистоте героини. Катюша Маслова получает возможность возрождения в общении с революционерами, открывшими ей мир духовного подвига на благо людей. В повести В. М. Гаршина «Надежда Николаевна» дан философский взгляд на проблему проституции, она предстает как мировое зло. В героине Надежде Николаевне предстает оригинальный образ падшей женщины, наделенной такими чертами, как гордость, чувство собственного достоинства, интеллектуальность. А. П. Чехов в рассказе «Припадок» отвергает трактовку данного образа в духе темы «униженных и оскорбленных», он изображает падших женщин духовно погибшими и не стремящимися что-либо изменить в собственной жизни. В целом трансформация образа падшей женщины обусловлена социально-историческими факторами и мировоззрением авторов.

Л и т е р а т у р а

1. Сахаров В.И. Героиня, блудница или покорная раба? *Русская проза XVIII-XIX веков. Проблемы истории и поэтики. Очерки*. Москва: ИМЛИ РАН; 2002:178-197.
2. Мельникова Н.Н. Культурный код в изображении «падшей женщины» в прозе В.М. Гаршина и А.П. Чехова: традиции и новаторство. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. 2010:25-30.
3. Зимина Н.Ю. Концепт «падшая женщина» в эпоху Ф.М. Достоевского. *Вестник Псковского университета. Серия: Социально-гуманитарные науки*. 2011;(4):37-42.
4. Щенникова Л.С. Деформация эстетического сознания. *Вестник Псковского университета. Серия: Социально-гуманитарные науки*. 2017;(5):19-22.
5. Грачевская Е.С. Надежда Николаевна и Настасья Филипповна: к вопросу о духовно-нравственных испытаниях героинь В.М. Гаршина и Ф.М. Достоевского. *Культурная жизнь Юга России*. 2011;5(43):85-87.
6. Виноградова О.Н. Эволюция образа Екатерины Масловой в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»: от падшей женщины до «очеловеченного» Христа. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2019;12;8:20-25.
7. Печерская Т.И. Сюжет о падшей женщине в литературе 1840-1860-х годов: формирование и варианты. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2022;15;12:3739-3747.
8. Зеньковский В.В. *История русской философии*. Москва: Академический проект, Раритет; 2001.
9. Гоголь Н.В. *Собрание сочинений*: в 7 т. Москва: Художественная литература; 1977;7.
10. Некрасов Н.А. *Избранные сочинения*. Москва: Художественная литература; 1989.
11. Чернышевский Н.Г. *Что делать?* Москва: Эксмо; 2022.
12. Достоевский Ф.М. *Собрание сочинений*: в 15 т. / Ф.М. Достоевский. Санкт-Петербург: Наука; 1996;5.
13. Люксембург Р. *О литературе*. Москва: Гослитиздат; 1961.
14. Толстой Л.Н. *Собрание сочинений*: в 22 т. Москва: Художественная литература; 1978-1985;13.
15. Шкловский Е. По закону совести: Гаршин и Короленко. *Первое сентября. Литература*. 2001;43:1-4.
16. Гаршин В.М. *Рассказы. Статьи. Письма*. Москва: Дрофа; 2002.
17. Чехов А.П. *Собрание сочинений*: в 12 т. Москва: Художественная литература; 1962;6.

R e f e r e n c e s

1. Sakharov V.I. Heroine, harlot, or submissive slave? Russian prose of the 18th-19th centuries. Problems of history and poetics. Essays, 2002:178-197 (In Russian).

2. Melnikova N.N. Cultural code in the depiction of the “fallen woman” in the prose of V.M. Garshin and A.P. Chekhov: traditions and innovation Actual problems of the humanitarian and natural sciences, 2010:25-30 (In Russian).
3. Zimina N. Yu. The concept of "fallen woman" in the era of F. M. Dostoevsky Bulletin of Pskov University. Series: Social and Humanitarian Sciences, 2011;(4):37-42. (In Russian).
4. Shchennikova L.S. Deformation of aesthetic consciousness Bulletin of Pskov University. Series: Social and Humanitarian Sciences, 2017;(5):19-22. (In Russian).
5. Grachevskaya E.S. Nadezhda Nikolaevna and Nastasya Filippovna: on the issue of spiritual and moral trials of the heroines of V.M. Garshin and F.M. Dostoevsky Cultural life of the South of Russia, 2011;5(43):85-87 (In Russian).
6. Vinogradova O.N. The evolution of the image of Ekaterina Maslova in L. N. Tolstoy's novel “Resurrection”: from a fallen woman to the “humanized” Christ Philological sciences. Theoretical and practical issues, 2019;12;8:20-25 (In Russian).
7. Pecherskaya T.I. The plot of a fallen woman in the literature of the 1840-1860s: formation and variants Philological sciences. Theoretical and practical issues, 2022;15;12:3739-3747 (In Russian).
8. Zenkovsky V.V. History of Russian Philosophy. Moscow: Academic project, Raritet; 2001 (In Russian).
9. Gogol N.V. Collected Works: in 7 volumes. Moscow: Fiction; 1977;7 (In Russian).
10. Nekrasov N.A. Selected works. Moscow: Fiction; 1989 (In Russian).
11. Chernyshevsky N.G. What to do? Moscow: Eksmo; 2022 (In Russian).
12. Dostoevsky F.M. Collected Works: in 15 volumes. St. Petersburg: Nauka; 1996;5 (In Russian).
13. Luxemburg R. On Literature Moscow: Goslitizdat. 1961 (In Russian).
14. Tolstoy L.N. Collected works: in 22 volumes. Moscow: Fiction; 1978-1985;13 (In Russian).
15. Shklovsky E. According to the Law of Conscience: Garshin and Korolenko. First of September. Literature, 2001;43:1-4 (In Russian).
16. Garshin V.M. Stories. Articles. Letters. Moscow: Drofa; 2002 (In Russian).
17. Chekhov A.P. Collected works: in 12 volumes. Vol. Moscow: Fiction; 1962;6 (In Russian).

Сведения об авторе

ДЕДЮХИНА Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-4904-682x>, SPIN: 9836-2745, e-mail: dedyuhina.olga28@mail.ru

About the author

Olga V. DEDIUKHINA – Candidate of Philology, Associate Professor (Philology), M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0003-4904-682x>, SPIN: 9836-2745, e-mail: dedyuhina.olga28@mail.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Submitted 30.11.25

Поступила после рецензирования / Revised 16.12.25

Принята к публикации / Accepted 22.12.25

УДК 82.09(470+510)

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-18-30>

Оригинальная научная статья

Архетипические образы Анимуса и Тени в романе А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» и в цикле романов Р. Ф. Куанг «Опиумная война»

О. И. Иванова

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова,

г. Якутск, Российская Федерация

✉ oi.ivanova@s-vfu.ru

Аннотация

Статья посвящена сопоставительному анализу архетипических образов Анимуса и Тени в романе А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» и трилогии Р. Ф. Куанг «Опиумная война» в контексте аналитической психологии К. Г. Юнга. Новизна исследования обусловлена недостаточной разработанностью сравнительного подхода к юнгианской интерпретации архетипов в современной русской и англоязычной китайской литературе. Цель работы – выявить особенности функционирования архетипов Анимуса и Тени в указанных произведениях и определить культурные различия в моделях взаимодействия женского сознания с мужским архетипическим началом. Теоретико-методологическую основу составляют концепции К. Г. Юнга и М.-Л. фон Франц, дополненные структурно-семиотическим и культурологическим подходами. Материалом исследования послужили роман А. В. Рубанова, опирающийся на архетипы русской сказочной традиции, и англоязычная трилогия Р. Ф. Куанг – американской писательницы китайского происхождения, – в которой архетипическая система формируется на пересечении западных и восточных культурных кодов. Анализ показал, что у А. В. Рубанова архетипическая динамика ведет к внутренней гармонии и интеграции Тени, тогда как у Р. Ф. Куанг она завершается распадом личности и духовной катастрофой. Выявлено, что универсальные юнгианские структуры преломляются в зависимости от культурного контекста: в русской традиции они выражают путь преодоления хаоса и возрождения, в восточной – опыт исторической травмы и утраты целостности. Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов при изучении архетипических моделей в современной литературе и в развитии методики юнгианского литературоведческого анализа.

Ключевые слова: А. В. Рубанов, Р. Ф. Куанг, Анимус, Тень, архетип, аналитическая психология К. Г. Юнга, М.-Л. фон Франц, процесс индивидуации, сравнительный анализ, культурные коды, русская литература, англоязычная китайская литература

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Иванова О. И. Архетипические образы Анимуса и Тени в романе А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» и в цикле романов Р. Ф. Куанг «Опиумная война».

Вопросы национальных литератур. Issues of national literature. 2025, № 4 (20). С. 18–30.
<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-18-30>

Original article

Archetypal images of the Animus and the Shadow in the novel “Finist the Bright Falcon” by Andrei Rubanov and “The Poppy War” trilogy by Rebecca F. Kuang

Oksana I. Ivanova

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ oi.ivanova@s-vfu.ru

Abstract

The article presents a comparative analysis of the archetypal images of the Animus and the Shadow in the novel “Finist the Bright Falcon” by Andrei Rubanov and in “The Poppy War” trilogy by Rebecca F. Kuang within the framework of Jung’s analytical psychology. The novelty of the study lies in addressing the underexplored comparative aspect of the Jungian interpretation of archetypes in contemporary Russian and Anglo-Chinese literature. The aim of the research is to identify the specific ways in which the archetypes of the Animus and the Shadow function in the selected works and to reveal cultural differences in the models of interaction between the feminine consciousness and the masculine archetypal principle. The theoretical and methodological foundation includes the concepts of Carl Gustav Jung and Marie-Louise von Franz, complemented by structural-semiotic and cultural approaches. The material of the study comprises the Rubanov’s novel, which reinterprets archetypes of the Russian fairy-tale tradition, and the English-language trilogy by Rebecca F. Kuang, an American writer of Chinese origin, whose archetypal system emerges at the intersection of Western and Eastern cultural codes. The analysis demonstrates that in the Rubanov’s text the archetypal dynamics lead to inner harmony and integration of the Shadow, while in the Kuang’s works they result in the disintegration of personality and spiritual catastrophe. The study reveals that universal Jungian structures are refracted through cultural contexts: in the Russian tradition they represent a path of overcoming and renewal, whereas in the Eastern one they express historical trauma and loss of wholeness. The practical significance of the study lies in the possibility of applying its results in the study of archetypal models in modern literature and in the development of the methodology of Jungian literary analysis.

Keywords: Andrei Rubanov, Rebecca F. Kuang, Animus, Shadow, archetype, Jung’s analytical psychology, Marie-Louise von Franz, individuation process, comparative analysis, cultural codes, Russian literature, Anglo-Chinese literature

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Ivanova O. I. Archetypal Images of the Animus and the Shadow in the novel “Finist the Bright Falcon” by Andrei Rubanov and the “The Poppy War” trilogy by Rebecca F. Kuang. *Issues of national literature*. 2025, No. 4 (20). Pp.18–30. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-18-30>

Введение

В современной гуманитарной науке возрастаёт интерес к исследованию архетипических структур, через которые художественные тексты моделируют внутренние конфликты личности и ее взаимодействие с культурным пространством. Одним из ключевых архетипов аналитической психологии К. Г. Юнга является Анимус – образ мужского начала в женской психике, тесно связанный с фигурой Тени. Эти архетипы не только формируют внутренний мир героини, но и задают сюжетные и символические линии литературных произведений.

В классической юнгианской традиции архетип Анимус рассматривался как мужское начало в психике женщины, имеющее определенные уровни развития (К. Г. Юнг; М.-Л. фон Франц). М.-Л. фон Франц в работе «Процесс индивидуации» [1] развивает юнгианское понимание мужского архетипа в психике женщины, выделяя четыре уровня развития Анимуса. На первом уровне он проявляется как фигура физической силы (спортсмен, солдат, воин), на втором – как носитель воли и поступка (деятель, герой), на третьем – как слово и разум (оратор, ученый, мыслитель) и на четвертом – как духовный смысл, посредник между сознанием и трансцендентным. Эта «лестница Анимуса» отражает постепенное движение от примитивных, телесных форм мужского начала к высшим духовным и символическим функциям. Фон Франц подчеркивает, что именно интеграция различных уровней Анимуса в психике женщины ведет к целостности, а их неосознанность или искажение обираются внутренними конфликтами.

Особое значение для данного исследования имеет работа М.-Л. фон Франц «Анимус и анима в волшебных сказках; Кошка. Сказка о возрождении женственности» [2]. Опираясь на концепцию коллективного бессознательного К. Г. Юнга, фон Франц рассматривает волшебные сказки как символические тексты, отражающие бессознательные процессы психики. Она показывает, как архетипы Анимуса и Анимы проявляются в сюжетах, воплощая этапы становления женской и мужской психики и их взаимодействие с Тенью. Исследовательница подчеркивает, что именно сказка сохраняет архетипические паттерны в наиболее «чистом виде», и поэтому может служить моделью для анализа литературы более позднего времени. Ее понимание Анимуса как духовного проводника героини и одновременно потенциальной разрушительной силы особенно важно для интерпретации образов у А. В. Рубанова и Р. Ф. Куанг.

В художественном тексте архетипические структуры психики нередко проявляются через персонификацию, то есть наделение внутренних психологических содержаний внешними образами. Так, архетип Тени, по К. Г. Юнгу, представляет собой совокупность вытесненных, неосознанных аспектов личности. В литературе он может получать форму вынесенного персонажа – чудовища, врага, двойника или антагониста, с которым герой вступает в борьбу. В этом случае речь идет о художественной персонификации Тени, позволяющей визуализировать внутренний конфликт и сделать процесс индивидуации зримым в повествовании. В работе «Архетипы и коллективное бессознательное» К. Г. Юнг пишет: «Тень совпадает с личным бессознательным (которое соответствует понятию бессознательного у Фрейда). В качестве типичных взаимоотношений я бы упомянул взаимоотношения Фауста и Мефистофеля, а также сказку Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры Сатаны». Тень персонифицирует все, что субъект не признает о себе...» [3, с. 342-343].

Современные исследования аналитической психологии свидетельствуют о продолжающемся интересе к архетипам Анимуса и Анимы в культурном и литературном контексте. В ряде работ предпринимаются попытки обновить классическую юнгианскую типологию и адаптировать ее к современным культурным процессам. Однако в данной статье акцент сделан прежде всего на фундаментальных концепциях К. Г. Юнга и М.-Л. фон Франц, которые остаются основой для анализа художественных текстов и позволяют выявить глубинные архетипические структуры в литературных произведениях.

Несмотря на значительное количество исследований, посвященных архетипам у К. Г. Юнга и его последователей, проблема сопоставления образов Анимуса и Тени в художественных текстах разных культур остается недостаточно разработанной. В частности, сравнительный анализ русской и англоязычной

литературы в юнгианском ключе практически не представлен. В то же время обращение к таким произведениям, как роман А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» и трилогия Р. Ф. Куанг «Опиумная война», открывает возможность проследить универсальность архетипических структур в своей основе и их различия в культурной интерпретации. Роман А. В. Рубанова привлек внимание таких исследователей, как А. А. Курочкина [4], О. В. Мешкова [5], А. А. Раслова [6], Н. А. Левитская [7] и др. Анализом цикла Р. Ф. Куанг занимаются М. С. Загребельная [8, 9], Е. А. Куликов [10-12].

Цель исследования – выявить и сравнить образы Анимуса и Тени в указанных произведениях, определить их функции в развитии главных героинь и показать специфику культурных различий в трактовке архетипов.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она расширяет юнгианский анализ художественных текстов, не только опираясь на классическую концепцию (К. Г. Юнг, М.-Л. фон Франц), но и учитывая культурный и исторический контекст.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения полученных результатов в курсах по сравнительному литературоведению, культурологии, психоанализу литературы, а также в практике интерпретации современных художественных текстов через архетипическую призму.

Материалы и методы

Исследование было проведено на основе романа русского писателя А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» (2017), а также трехтомного романа современной англоязычной писательницы Р. Ф. Куанг «Опиумная война» («Опиумная война», «Республика Дракон», «Пылающий бог») (2021). Р. Ф. Куанг – американская писательница китайского происхождения, чье творчество формируется на пересечении двух культурных традиций. Пищащая по-английски и принадлежащая к современному англоязычному литературному пространству Куанг при этом опирается на мифологические и философские представления китайской цивилизации. Этот культурный синтез определяет своеобразие ее архетипической системы: западная повествовательная форма сочетается с восточной символикой, а конфуцианские и даосские мотивы получают новое звучание в контексте психологического и исторического повествования. И роман А. В. Рубанова, и цикл Р. Ф. Куанг написаны в жанре фэнтези, который по своей поэтике тесно связан с волшебной сказкой. Это жанровое родство обеспечивает авторам возможность обращаться к символическим структурам и образам, основанным на архетипических моделях коллективного бессознательного.

Для достижения цели работы использовался комплекс методов, сочетающий литературоведческий и психоаналитический подходы.

1. Метод юнгианской герменевтики (К. Г. Юнг, М.-Л. фон Франц) применялся для выявления в текстах устойчивых символических образов Анимуса и Тени, а также их функций в развитии персонажей.

2. Сравнительно-исторический метод позволил сопоставить образы архетипов в произведениях А. В. Рубанова и Р. Ф. Куанг, выявив универсальные и культурно-специфические черты их интерпретации.

3. Структурно-семиотический анализ использовался для описания сюжетных ролей и функций персонажей, связанных с архетипами, а также для анализа их взаимодействия в системе образов.

4. Культурологический подход дал возможность интерпретировать особенности презентации Анимуса и Тени в контексте русской фольклорной традиции (у А. В. Рубанова) и постколониального дискурса (у Р. Ф. Куанг).

Применение этих методов в совокупности позволило проследить, как архетипические структуры трансформируются в зависимости от культурного и исторического контекста, и показать, что образы Анимуса и Тени в художественной литературе могут быть одновременно универсальными и вариативными.

Результаты и обсуждение

Архетип Анимуса и образ Тени в романе А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол»

Роман «Финист – ясный сокол» представляет собой современную интерпретацию русской народной сказки о девушке по имени Марья и Финисте. Центральный сюжет – путь молодой героини Марьи, которая проходит серию испытаний, встречает разных помощников и противников, чтобы достичь внутреннего преображения. Исследователи отмечают, что история Марьи напоминает известный сюжет древнегреческого мифа об Амуре и Психее [13], который представляет собой описание обряда инициации в его женском варианте.

Если в народной сказке Марья встречается с тремя Бабами Ягами, которые выступают в качестве помощников героини, то в романе А. В. Рубанова героиня последовательно встречается с тремя стадиями развития Анимуса: глумилой (шутом, скоморохом), кожевником (воином) и с разбойником Соловьевым (птицеловом). Согласно схеме воплощений четырех Анимусов (по М.-Л. фон Францу), Марья сначала должна была встретиться с фигурой физической силы, которым является Иван Ремень, но по воле автора девушка первым встречает представителя второй стадии, носителя воли и поступка Ивана Корня, глумилу. В юнгианской типологии М.-Л. фон Франц вторая стадия Анимуса также связана со словом и критическим разумом – оратор, рациональный скептик. В пояснениях к иллюстрациям к работе «Процесс индивидуации» М.-Л. фон Франц пишет о второй стадии Анимуса: «Вторая, «романтический тип» – наподобие английского поэта XIX в. Шелли, или тип «человека действия», такого, как американский писатель Эрнест Хемингуэй, который был еще и героем войны, охотником и т.д.» [1, с. 192].

Именно во время праздника, устроенного глумилами, Марья, третья дочь кузнеца Радима, встречает птицеловца Финиста. Иван Корень сопровождает героиню, выступая в роли шута и балагура, но его насмешки и комментарии выходят за рамки простой комической функции. Его слово ранит, ставит под сомнение, разоблачает – и именно это заставляет Марью проверять свои силы и устойчивость. Иван Корень – персонаж, близкий к традиции скомороха и шута в русской культуре, который через смех и иронию выполняет социально-критическую функцию. В архетипическом плане он соединяет черты трикстера и рационального критика, и в этом его двойственность: он одновременно «мешает» и «учит». По воле судьбы Иван Корень принимает участие в нападении со своими товарищами и птицеловами на «нелюдя», птицеловца Финиста. Глумила постоянно пытается вернуть Марье трезвый взгляд на мир: «Твой дружок против закона встал. Оборотни живут особо, люди – особо. Ты не дура, должна понимать. Если мы не накажем его – другие накажут. А те не накажут – так третью явятся. И так будут наказаны все, кто восстаёт против лада и ряда» [14, с. 109]. Таким образом, Анимус второй стадии пытается задержать развитие Марьи, не позволить ей познать сакральное знание. Девушка сопротивляется Анимусу, что делает ее сильнее. Израненный после столкновения с птицеловами Финист во сне девушки наказывает ей, так же как и в народной сказке, стоптать железные сапоги, сбить железный посох и изглодать железный хлеб [14, с. 159].

Вторым на пути Марьи является представитель первой стадии развития Анимуса – воин и кожевник Иван Ремень. Согласно типологии М.-Л. фон Франца, первая стадия Анимуса проявляется в образах воина, атлета. Иван Ремень полностью

соответствует этой роли: он представляет элементарную, но необходимую мужскую энергию. Он выполняет функцию физической защиты и поддержки, символизирующую контакт героини с силой жизни. Для Марьи он именно телесная опора: воин демонстрирует, что путь требует силы и решимости; с другой стороны, его ограниченность очевидна («грубая сила» сама по себе не ведет к целостности); он нужен как первая ступень, то есть основание, от которого героиня движется дальше к знанию и мудрости. Иван Ремень отсылает к фольклорным богатырям и сказочным помощникам-силачам. Его образ сохраняет черты архаического мужского архетипа, где ценится не ум или хитрость, а телесная мощь и выносливость. В разговоре с еще одним персонажем по имени Тороп Ремень высказывает следующую мысль: «Чтобы уметь воевать – надо воевать. Иначе однажды к тебе придет вор – а ты ничего не сможешь сделать. И тогда вор отберет у тебя свою жену и твоих кур. И даже твои штаны. И обратит тебя в раба» [14, с. 303]. Именно Иван Ремень (а точнее, его спутник Потык) становится причиной смерти и последующего «воскресения» теневой стороны Марьи – Змея Горына. Для того, чтобы стать достойной женой Финиста (трансцендентного уровня Анимуса, связанного с духовным возрождением героини) (табл. 1), Марье необходимо избавиться от старого и немощного Горына и приобрести в образе его сына новую, сильную, огнедышащую Тень.

Третий встреченным героиней помощником становится Иван Соловей (разбойник) – персонаж-знающий, «птицечеловек», посредник между мирами. Т. И. Мальцева в статье «К вопросу об интерпретации устойчивых фрагментов фольклорного текста» отмечает, что в русском фольклоре «Соловей – это и большая птица, о чем наиболее часто сообщает былина <...>. В то же время это и человек, но человеческие черты приводятся гораздо реже: он может разговаривать по-человечески, на пире у князя Владимира, когда ему подносят чару вина, берет ее руками.

Соединение в Соловье-разбойнике птичьих и человеческих черт В. Я. Пропп объясняет тем, что зооморфные существа с развитием эпоса начинают постепенно приобретать человеческий облик. Однако этот процесс до конца так и не завершился, потому как вымышленные сказочные персонажи сменились реальными врагами. В результате «Соловей не приобрел полностью человеческой наружности, но и не остался в образе птицы, представляя собой гибридное образование» [15, с. 65]. В романе А. В. Рубанова Иван Соловей (разбойник) выполняет для Марьи роль духовного проводника: сравнивает законы мира людей и «птицечеловеков», помогает осознать взаимосвязь уровней бытия, открывает новые перспективы. Благодаря встрече с ним героиня получает доступ к высшему знанию и поднимается на новую ступень своего пути. Об отношениях между «птицечеловеками» и людьми Иван Соловей рассуждает так: «А народ птицечеловеков хотел бывать внизу, хотел наблюдать за земными троглодитами. И очень хотел, вопреки строжайшему запрету, вмешиваться в их жизнь» [14, с. 501].

В типологии М.-Л. фон Франц третья стадия Анимуса связана с образом ученого, мудреца, хранителя знания. Иван Соловей олицетворяет этот уровень: он соединяет в себе опыт и сакральное знание, говорит от имени мира «птицечеловеков», раскрывая скрытую реальность. Выполняет функцию посредника между мирами, передающего героине мудрость, которая превосходит обычный человеческий опыт. Для Марьи встреча с Иваном Соловьем становится важнейшим этапом восхождения: он дает ей знание о границах и возможностях; указывает путь к высшей стадии целостности; его фигура символизирует переход от силы и иронии (Ремень и Корень) к духовному измерению, к пониманию смысла испытаний. Иван Соловей восходит к образам мудрых помощников в русских

сказках (три Бабы Яги, вещие птицы), которые наделены знанием о других мирах. Он соединяет мифологическое и философское измерение, становясь «голосом мудрости» романа.

Финист в романе «Финист – ясный сокол» выполняет роль не только сказочного помощника, но и символа трансцендентного знания и духовного возрождения. Уже его первое появление в тексте маркирует принадлежность к иному уровню реальности: «Он слишком крепкий для своих лет, как будто тело тридцатилетнего матерого воина приставили к голове четырнадцатилетнего паренька. Под его левой лопatkой набито сложное пятно, несколько знаков в центре правильного круга; расстояние слишком велико, чтобы рассмотреть внутри пятна отдельные знаки, но достаточное, чтобы понять: ни один из известных умельцев не может набить столь искусный рисунок» [14, с. 54]. В отличие от Ивана Ремня (воина) или Ивана Корня (шута-трикстера), Феникс представляет собой чисто духовный уровень Анимуса. Он должен вывести героиню за пределы человеческого опыта, позволить подняться к пониманию истинной сути бытия. Феникс в русской мифopoэтической традиции всегда связан с циклами смерти и возрождения, а у А. В. Рубанова он приобретает еще и христианско-эсхатологический оттенок: это фигура, которая помогает Марье выйти за рамки земного мира и преодолеть конечность. Таким образом, Финист является символом четвертой стадии развития Анимуса, о которой писала М.-Л. фон Франц: это мудрец или духовный проводник, соединяющий героиню с «высшими» истинами.

Образ Змея Горына в романе А. В. Рубанова представляет собой художественную персонификацию Тени герояни. Автор выносит внутренние, разрушительные силы Мары во внешний образ чудовища, делая бессознательный конфликт зримым. Змей становится отражением тех импульсов, которые скрыты в самой героине: агрессии, страха, желания власти и свободы от ограничений. Он не просто враг, но испытание, необходимое для духовного роста.

Встреча со Змеем символизирует столкновение сознательного и бессознательного. Победить чудовище можно не уничтожением, а внутренним преодолением – признанием и принятием своей Тени. Для Мары это путь к целостности: осознав разрушительное начало как часть собственной природы, она перестает быть его жертвой. Победа над Змеем означает не изгнание тьмы, а включение ее в структуру личности. Этот опыт становится подготовкой к следующей стадии – встрече с Финистом, высшей ипостасью Анимуса.

Архетип Анимуса и образ Тени в трилогии Р. Ф. Куанг «Опиумная война»

Цикл Р. Куанг «Опиумная война» (2021) представляет собой эпическую трилогию, в которой через судьбу главной героини Фан Рунин (Рин) исследуются вопросы войны, колонизации, ощущения униженности колонизируемого народа, психологических проблем, возникающих у людей на войне. Особое внимание в цикле удалено взаимодействию героини с мужскими архетипическими фигурами – Алтаном, Ченом Катаем и Инем Нэчжой. Каждый из них представляет определенный аспект Анимуса. Первую стадию воплощает Алтан (воин, сила и разрушение). Алтана Рин встречает в военной академии Сингард. При встречах в академии Рин восхищается Алтаном: «...Алтан не был похож на никанца. Его кожа была темнее, чем у остальных, даже чем у Рин. Но если из-за загорелой кожи Рин выглядела грубой и неэлегантной, то Алтану смуглость придавала королевский облик. Его волосы были цвета жидкого чернил, скорее фиолетовые, чем черные. Узкое лицо без выражения и потрясающее красивое. И глаза – алые, пылающие красные» [16, с. 78]. Он действует прежде всего через физическую мощь, военные навыки и умение уничтожать врагов. Его сила не несет конструктивного

начала: в отличие от более зрелых стадий Анимуса, Алтан не предлагает знания или духовное направление. Для Рин он становится проводником в мир насилия; его «наставление» ограничивается приучением к жестокости и подчинением ее воли разрушительным инстинктам. В терминах стадий Анимуса – он фиксирует Рин на самом низком уровне взаимодействия с мужским архетипом: уровне силы и агрессии, лишенных духовного или рационального измерения. Его смерть не освобождает Рин, а оставляет ее заложницей разрушительной энергии бога огня и мести Феникса. Взросление Алтана пришлось на военное время. Он – травмированная личность, которая видела уничтожение родного острова мугенскими захватчиками, мугенцы ставили на нем жестокие опыты, а затем никанцы тренировали его в военной академии и использовали в качестве «военной машины», которая уничтожает все живое на своем пути.

Представителя второй стадии Анимуса Иня Нэчжу можно рассматривать как теневого двойника главной героини «Опиумной войны», так как Рин и Нэчжа идут параллельными путями: оба отмечены высшими силами, оба связаны с разрушительной энергией (феникс/дракон). При этом они оказываются антагонистами, а их конфликт не внешне-случайный, а внутренне-символический: Нэчжа воплощает того, кем Рин могла бы стать – другую грань ее собственной энергии. Нэчжа – сын наместника провинции Дракон, очень красив, самоуверен, сразу вступает в конфликт с «деревенщиной», «выскочкой» Рин. С самого начала их отношения приобретают амбивалентный характер «любви – ненависти».

По К. Г. Юнгу, Тень представляет собой не просто «зло», а вытесненную часть психики, те качества, которые личность не принимает в себе. Нэчжа воплощает именно такие черты для Рин: ее ненависть и стремление к разрушению, но оформленные в более «аристократическом» и холодном варианте. Таким образом, Нэчжа – это как бы «отзеркаленная» Рин: он становится ее теневым двойником, поскольку носит в себе ее альтернативное «Я». С другой стороны, так как цикл романов очень объемный, содержит разветвленную систему персонажей, то у Анимуса героини есть своя теневая сторона, представленная Драконом Арлонга, с которым герой не в силах справиться, не может контролировать, испытывает сильный страх, понимая, что Дракон легко может его поглотить, как он съел младшего брата Нэчжи – Минчжу. Р. Ф. Куанг пишет: «Нэчжа увидел гигантский темный силуэт мускулистого чудовища, свернувшегося кольцом, как змея, и тут массивная волна накрыла Нэчжу с головой и бросила ничком вниз, под воду» [17, с. 13].

В образе Чена Катая реализуется третья стадия развития Анимуса, связанная с преобладанием разума, рассудочности и рациональной деятельности. Этот персонаж противопоставлен импульсивности и эмоциональной неустойчивости Рин. Его аналитический склад ума, дисциплина и логическая последовательность представляют тот уровень внутреннего порядка, который героиня не способна усвоить. В диалоге с Катаем она сталкивается с Анимусом в его интеллектуальной ипостаси – носителем знания, который стремится не разрушать, а объяснять. Чен Катай – сын министра обороны Никана. В его доме Рин проводит свои каникулы, ест еду, которую прежде никогда не пробовала. Именно Катай конструирует для Рин крылья, при помощи которых она побеждает Фейлена, олицетворяющего стихию воздуха и власть над ветрами.

Благодаря вмешательству Сорган Ширы между Рин и Катаем возникает особая «якорная» связь близнецов, символизирующая временную интеграцию третьей стадии Анимуса. Тем не менее их отношения не обретают гармонии: рассудочность Катая остается для героини недостижимым идеалом и вызывает внутренний протест. В юнгианской перспективе Катай воплощает тот аспект Анимуса, который коррелирует с формированием мировоззрения, с попыткой структурировать

хаотическую энергию бессознательного. Однако героиня, отождествленная с разрушительной стихией, отвергает этот путь. В результате взаимодействие с Катаем не приводит к гармонии, а лишь усиливает внутренний конфликт между познанием и разрушением, разумом и страстью.

Если Чен Катай олицетворяет рассудочную, упорядоченную сторону мужского начала, то Феникс открывает иной уровень – духовный и иррациональный. Феникс является теневой стороной геройни, с которой она встречается в измененном состоянии сознания. Феникс помогает геройне расправляться с врагами: мугенцами и геперианцами. Через Феникса Рин выходит за пределы человеческого опыта и сталкивается с силой, которую невозможно контролировать с помощью разума. Этот образ связан с тем моментом, когда геройня теряет опору в логике и переходит к опыту сакрального, где власть и знание становятся испытанием для души.

В романе Р. Ф. Куанг Феникс изображен как божество мужского рода, связанное с огнем и войной. В китайской мифологической традиции феникс (фэнхуан) имеет двойственную природу: мужскую (фэн) и женскую (хуан), символизируя гармонию противоположностей. Однако Р. Ф. Куанг сохраняет лишь мужскую, воинственную сторону этого образа, превращая его в символ разрушительной силы. Феникс воплощает высшую стадию Анимуса – стадию духовного проводника, соединяющего знание и силу. Он объединяет в себе противоположности: разрушение и возрождение, смерть и обновление. Для Рин встреча с Фениксом становится моментом прикосновения к запретному знанию, которое приносит не только просветление, но и опасность утраты человеческой сущности. В юнгианской интерпретации Феникс выражает завершенную, целостную форму Анимуса, соединяющую сознательное и бессознательное. Но в романе этот союз оказывается разрушительным: геройня не выдерживает силы, с которой сталкивается, и ее стремление к целостности завершается самоуничтожением.

М. С. Загребельная в статье «Элементы китайской мифологии в произведении Ребекки Куанг “Опиумная война”» пишет об образе дракона следующее: «...в китайской мифологии драконам приписывались положительные характеристики. Они были мудрыми и добрыми созданиями, в отличие от драконоподобных существ в русской культуре (Змея Горыныча, Чуда Юда и т.д.)» [8, с. 306]. В отличие от традиционного мифологического восприятия, где дракон выступает благожелательным и мудрым существом, в интерпретации Р. Ф. Куанг этот образ приобретает иную психологическую функцию. Образ Дракона Арлонга в цикле Р. Ф. Куанг «Опиумная война» воплощает сложную систему теневых проекций. Он связан не только с самой героиней, но и с ее Анимусом – Инем Нэчжой, выступая как теневая сторона мужского начала, с которым Рин связана на уровне души и тела. Через фигуру Дракона проявляются глубинные бессознательные импульсы геройни – страх разрушения, соблазн абсолютной силы, стремление подчинить себе стихии и людей. Дракон становится зеркалом неинтегрированных сторон ее психики, а потому и отражением темных граней ее Анимуса.

В китайской традиции дракон связан со стихией воды – символом бессознательного. Эта водная природа противопоставляется огненному Фениксу, воплощающему трансцендентное знание и духовное перерождение. В романе Р. Ф. Куанг вода «тушит» огонь: бессознательное поглощает духовное начало. Слияние Рин с Драконом становится не актом целостности, а утратой равновесия между человеческим и божественным.

Таким образом, Дракон Арлонга символизирует разрушительную силу, скрытую в самой геройне и ее Анимусе. Он объединяет в себе и Тень, и темный аспект мужского архетипа, превращая внутренний конфликт в масштабную космическую катастрофу. Для Рин эта встреча оказывается гибельной: не сумев

осознать и интегрировать Тень, она теряет человеческую сущность. Однако на уровне мифа этот финал несет двойной смысл – смерть героини становится актом очищения и возможностью нового цикла возрождения. В финале цикла остается жив Инь Нэчжа – тот, кто связан с архетипом Дракона. Его выживание символически сохраняет надежду: Дракон, являясь древним знаком Никана (Китая), воплощает бессмертие духа и возможность будущего возрождения страны.

Заключение

Сопоставление романа А. Рубанова «Финист – ясный сокол» и цикла Р. Куанг «Опиумная война» через призму юнгианской типологии (с опорой на исследования М.-Л. фон Франц) Анимуса и архетипа Тени выявляет фундаментальные различия в том, как художественный текст может работать с универсальными психологическими структурами.

В романах А. В. Рубанова и Р. Ф. Куанг архетипические образы Анимуса и Тени раскрываются как разные пути внутреннего становления героини. У А. В. Рубанова архетипы сохраняют мифологическую целостность и образуют последовательную систему духовного роста: от грубой силы и физического действия к знанию, мудрости и преображению. Даже встреча с Тенью в облике Змея становится не разрушением, а испытанием, через которое геройня обретает целостность. В культурной логике русского мифа этот путь ведет к гармонии и возрождению.

Таблица

Архетипы Анимуса и Тени: сопоставление по материалам романа А. В. Рубанова и цикла Р. Ф. Куанг

Table

Animus and Shadow Archetypes: a comparison based on the novel by Andrei Rubanov and the cycle by Rebecca F. Kuang

Уровень Анимуса	А. В. Рубанов («Финист – ясный сокол»)	Р. Ф. Куанг («Опиумная война»)
IV. Трансцендентный	Финист – духовное возрождение	Феникс – ложный духовный проводник, божество огненной стихии и мести
III. Интеллектуальный	Иван Соловей – птицеловек, обладающий знаниями и о мире людей, и о мире нелюдей	Чен Катай – ученый, стратег
II. Деятельный	Иван Корень – оратор (умение слагать глумы), рациональный скептик	Инь Нэчжа – теневой двойник, антагонист-наставник
I. Телесный (воин)	Иван Ремень (кожедуб) – воин, сила	Алтан – воин, ярость
Художественная персонификация Тени	Змей – чудовище-преграда	Дракон – олицетворение разрушения, божество водной стихии

У Р. Ф. Куанг архетипы показаны в искаженном, травмированном виде. Каждая из фигур Анимуса – воин, наставник, ученый, божество – несет не развитие, а разрушение. Слияние героини с Тенью приводит не к интеграции, а к потере человеческого и гибели. Таким образом, архетипическая структура в китайском контексте отражает опыт исторической травмы и духовного распада.

Сравнение показывает, что архетипы Анимуса и Тени универсальны, но их проявления зависят от культурных оснований: в русской традиции путь ведет к свету через преодоление хаоса, в китайской – к трагическому осознанию хрупкости человеческой природы. Оба автора по-своему изображают один и тот же архетипический сюжет – путь женщины к целостности через встречу с собственной Тенью.

Л и т е р а т у р а

1. Франц фон М.-Л. Процесс индивидуации. В кн.: Юнг К.Г., фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж.Л., Якоби И., Яффе А. *Человек и его символы*. Москва: Серебряные нити; 1997:165-193.
2. Франц фон М.-Л. *Анимус и анима в волшебных сказках; Кошка. Сказка о возрождении женственности*. Москва: Академический проект; 2024:335.
3. Юнг К.Г. *Архетипы и коллективное бессознательное*. Москва: АСТ; 2020:496.
4. Курочкина А.А. Жанровая природа романа Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол». *Палимпсест. Литературоведческий журнал*. 2019;(2):111-127.
5. Мешкова О.В. Арт-фольклоризм романа А. Рубанова «Финист – ясный сокол». *Филология и культура*. 2022;69(3):120-127. doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-120-127.
6. Раслова А.А. Трансформация сказочных сюжетов в романе Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол». В кн.: *Огаревские чтения: материалы научной конференции*: в 3 ч. Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва; 2022:586-593.
7. Левитская Н.А. Роман А. Рубанова «Финист – ясный сокол» – классическое фэнтези. В кн.: *Теоретические и методологические проблемы обучения современному русскому языку: материалы Межрегиональной конференции*. Москва: Московский государственный областной университет; 2021:39-43.
8. Загребельная М.С. Элементы китайской мифологии в произведении Ребекки Куанг «Опиумная война». *Modern Science*.2022;(1-2):303-307.
9. Загребельная М.С. Историческая основа «Опиумной войны» Ребекки Куанг. *Modern Science*. 2022;(1-2):310-312.
10. Куликов Е.А. Тема исторической памяти в романе Ребекки Куанг «Опиумная война». В кн. *Языки истории и языки литературы*. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; 2022:210-222.
11. Куликов Е.А. Специфика репрезентации реальности в вымышленных художественных мирах (на примере фэнтезийных романов Ребекки Куанг и Фонды Ли). *Филология и культура*. 2022;3(6):99-105. doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105.
12. Куликов Е.А. Восток реальный и вымышленный в романе Р. Куанг «Опиумная война». *Мир науки, культуры, образования*. 2022;97(6):413-417. doi.org/10.24412/1991-5497-2022-697-413-417.
13. Добровольская В.Е. Сюжет «Амур и Психея» (СУС 425А) в русской сказочной традиции. *Традиционная культура*. 2017;67(3):139-150. doi.org/10.26158/TK.2019.20.5.009.
14. Рубанов А.В. *Финист – ясный сокол*. Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной; 2020:567.
15. Мальцева Т.И. К вопросу об интерпретации устойчивых фрагментов фольклорного текста. *Балтийский гуманитарный журнал*. 2018;7;2(23):64-67.
16. Куанг Р. *Опиумная война*. Москва: Эксмо; 2021:544.
17. Куанг Р. *Республика Дракон*. Москва: Эксмо; 2020:672.

R e f e r e n c e s

1. Franz von M.-L. The Process of Individuation. In: Jung C. G., von Franz M.-L., Henderson J. L., Jacobi J., Jaffé A. *Man and His Symbols*. Moscow: Serebryanye niti; 1997:165-193 (in Russian).
2. Franz von M.-L. *Animus and Anima in Fairy Tales; The Cat: A Tale of the Rebirth of Femininity*. Moscow: Akademicheskii proekt; 2024:335 (in Russian).
3. Jung C.G. *Archetypes and the Collective Unconscious*. Moscow: AST Publishers; 2020: 496 (in Russian).
4. Kurochkina A. A. The Genre Nature of Novel “Finist the Bright Falcon” by Andrei Rubanov. *Palimpsest. Literary Studies Journal*. 2019;2:111-127 (in Russian).
5. Meshkova O. V. Art-Folklorism of Novel “Finist the Bright Falcon” by A. Rubanov. *Philology and Culture*. 2022;3(69):120-127 (in Russian). doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-120-127.
6. Raslova A. A. The transformation of Fairy-Tale Plots in the Novel by Andrei Rubanov “Finist the Bright Falcon”. In: *Ogarev Readings: Proceedings of the Scientific Conference*: in 3 parts. Saransk: National Research Mordovia State University named after N. P. Ogarev; 2022:586-593 (in Russian).
7. Levitskaya N. A. Novel “Finist the Bright Falcon” by A. Rubanov as Classical Fantasy. In: *Theoretical and Methodological Problems of Teaching Modern Russian Language*: Proceedings of the Interregional Conference. Moscow: Moscow Region State University; 2021:39-43 (in Russian).
8. Zagrebelnaya M. S. Elements of Chinese Mythology in Rebecca Kuang’s work “The Poppy War”. *Modern Science*. 2022; 1-2: 303-307 (in Russian).
9. Zagrebelnaya M. S. The historical foundation of “The Poppy War” by Rebecca Kuang. *Modern Science*. 2022; 1-2: 310-312 (in Russian).
10. Kulikov E. A The theme of historical memory in novel “The Poppy War” by Rebecca Kuang. In: *Languages of History and Languages of Literature*. Nizhny Novgorod: National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod; 2022:210-222 (in Russian).
11. Kulikov E. A. Specificity of reality Representation in fictional worlds (based on fantasy novels by R.F. Kuang and Fonda Lee). *Philology and Culture*. 2022;3(69):99-105 (in Russian). doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105.
12. Kulikov E. A. The real and fictional East in the novel “The Poppy War” by R. Kuang. *The world of science, culture and education*. 2022;6(97):413-417 (in Russian). doi.org/10.24412/1991-5497-2022-697-413-417.
13. Dobrovolskaya V. E. Plot No 425A of Comparative Index of Plots (“Cupid and Psyche”) in Russian Folk-Tale Tradition. *Traditional Culture*. 2017;3(67):139-150 (in Russian). doi.org/10.26158/TK.2019.20.5.009.
14. Rubanov A. V. *Finist the Bright Falcon*. Moscow: AST Publishing House, Elena Shubina’s Editorial Office; 2020:567 (un Russian).
15. Maltseva T.I. To the study of interpretation of established fragments of folklore text. *Baltic Journal of Humanities*. 2018; Vol. 7. 2(23):64-67 (in Russian).
16. Kuang R. *The Poppy War*. Moscow: Eksmo; 2021:544 (in Russian).
17. Kuang R. *The Dragon Republic*. Moscow: Eksmo; 2020:672 (in Russian).

Сведения об авторе

ИВАНОВА Оксана Иннокентьевна – к. филол. н., зав. каф. русской и зарубежной литературы, филологический факультет, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-2414-4642>, SPIN: 8938-6888, AuthorID: 329751, e-mail: oi.ivanova@s-vfu.ru

About the author

Oksana I. IVANOVA– Cand. Sci. (Philology), Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0003-2414-4642>, SPIN: 8938-6888, AuthorID: 329751, e-mail: oi.ivanova@s-vfu.ru

Конфликт интересов

Автор является членом редколлегии сетевого издания «*Вопросы национальных литератур. Issues of national literature*».

Conflict of interests

The author is a Deputy Chief Editor of the editorial board of “*Issues of national literature*”.

Поступила в редакцию / Submitted 20.10.25

Поступила после рецензирования / Revised 17.12.25

Принята к публикации / Accepted 22.12. 25

УДК 821.161.1-3 Карнышев.09

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-31-39>

Оригинальная научная статья

Концепты «родной дом» и «род» как ценностные доминанты в прозе К. Г. Карнышева

T. V. Шагдарова

Политехнический институт (филиал), Северо-Восточный федеральный университет
им. М.К. Аммосова в г. Мирном, г. Мирный, Российская Федерация
tuyuanash.21@mail.ru

Аннотация

Актуальность исследования обусловлена растущим интересом к художественной концептосфере региональных литератур России как отражению национальной ментальности и культурных кодов. Творчество бурятского писателя Константина Григорьевича Карнышева, развивавшего традиции «деревенской прозы», остается недостаточно изученным в данном аспекте. Проблема заключается в необходимости выявления ключевых ценностных доминант, структурирующих его художественный мир. Цель статьи – проанализировать специфику воплощения концептов «родной дом» и «род» как центральных ценностных доминант в прозе К. Г. Карнышева. Для ее достижения решались следующие задачи: определить место данных концептов в системе базового концепта «семья», раскрыть их пространственную («дом») и временную («род») семантику, а также проследить их эволюцию в произведениях разных лет. В основу исследования положены методы культурно-концептологоческого, проблемно-тематического и историко-литературного анализа. Материалом послужили повести «Сугробы», «На Бакланьем», «Кедроля» и цикл рассказов «Отчее заселье». В результате установлено, что концепт «родной дом» не сводится к значению физического жилища, расширяясь до символа защиты и духовной связи с малой родиной и природой, а концепт «род» представляет временную ось семейных отношений, актуализируя проблему исторической памяти и преемственности поколений. Показано, что в позднем творчестве писателя оба концепта маркируют утрату традиционных духовных связей, отражая общие для русской «деревенской прозы» трагические тенденции ХХ в. Пространственная («дом») и временная («род») семантические линии в их единстве и противоречии раскрывают эволюцию и своеобразие художественного осмысления семьи у К. Г. Карнышева. В заключении делается вывод, что концепты «родной дом» и «род» образуют пространственно-временной каркас ценностной системы писателя, а их трансформация от ранних к поздним произведениям демонстрирует ключевой конфликт между традиционными духовными ценностями и разрушительными тенденциями современности. Перспективы исследования видятся в дальнейшем изучении всей концептосферы К. Г. Карнышева в сопоставлении с другими представителями «деревенской прозы».

Ключевые слова: художественный концепт, К. Г. Карнышев, русская литература, национальная ментальность, деревенская проза, концепт «семья», концепт «дом», концепт «род», родовая память, ценностные доминанты

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Шагдарова Т. В. Концепты «родной дом» и «род» как ценностные доминанты в прозе К. Г. Карнышева. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 4 (20). С. 31–39. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-31-39>

Original article

The concepts of "native home" and "family" as value dominants in Konstantin Karnyshev's prose

Tuyana V. Shagdarova

Mirny Polytechnic Institute (branch) of the M.K. Ammosov North-Eastern Federal University,
Mirny, Russian Federation
tuyanash.21@mail.ru

Abstract

The relevance of the research is due to the growing interest in the artistic conceptual sphere of regional literatures of Russia as a reflection of ethnic mentality and cultural codes. The work of the Buryat writer Konstantin Karnyshev, who developed the traditions of "rustic prose", remains insufficiently studied in this aspect. The problem lies in the need to identify the key value dominants that structure his artistic world. The purpose of the article is to analyze the specifics of the implementation of the concepts "native home" and "family" as central value dominants in Karnyshev's prose. To achieve this goal, the following tasks were solved: to determine the place of these concepts in the system of the basic concept "family", to reveal their spatial ("house") and temporal ("genus") semantics, as well as to trace their evolution in the works of different years. The research is based on the methods of cultural-conceptual, problem-thematic and historical-literary analysis. The material consisted of the novels "Snowdrifts", "On the Cormorant", "Kedrol" and the cycle of short stories "Father's Settlement". As a result, it was established that the concept of "native home" is not limited to the meaning of a physical dwelling, expanding to a symbol of protection and spiritual connection with a small homeland and nature, and the concept of "family" represents the temporal axis of family relations, actualizing the problem of historical memory and the continuity of generations. It is shown that in the writer's late work, both concepts mark the loss of traditional spiritual ties, reflecting the tragic tendencies common to Russian "rustic prose" of the 20th century. Spatial ("house") and temporal ("genus") semantic lines in their unity and contradiction reveal the evolution and originality of Karnyshev's artistic understanding of the family. It is concluded that the concepts of "native home" and "family" form the spatial and temporal framework of the writer's value system, and their transformation from early to late works demonstrates the key conflict between traditional spiritual values and the destructive trends of modernity. The prospects of the research are seen in the further study of the entire conceptual sphere of Karnyshev in comparison with other representatives of "rustic prose".

Keywords: artistic concept, Konstantin Karnyshev, Russian literature, ethnic mentality, rural prose, concept "family", concept "home", concept "clan", ancestral memory, value dominants

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Shagdarova T. V. The concepts of "native home" and "family" as value dominants in Konstantin Karnyshev's prose. *Issues of national literature*. 2025, No. 4 (20). Pp. 31–39.
<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-31-39>

Введение

Актуальность исследования художественных концептов в национальных литературах России обусловлена возросшим интересом филологии к проблемам ментальности, национальной идентичности и культурных кодов, препрезентированных в словесном творчестве. В рамках современной научной

парадигмы, тяготеющей к междисциплинарности, концепт понимается как многокомпонентная ментальная сущность, аккумулирующая культурный опыт этноса и индивидуальное мировидение художника [1]. Особый интерес в этом контексте представляет творчество писателей российских регионов, таких как Бурятия, где общенациональные концепты приобретают специфическое звучание, обогащенное местным колоритом и социально-историческим контекстом. Одним из таких авторов является К. Г. Карнышев, чье наследие, находящееся на пересечении традиций русской «деревенской прозы» и бурятской литературной традиции, до сих пор остается недостаточно изученным [2].

К. Г. Карнышев, яркий представитель литературы Бурятии, чье творчество развивалось в русле традиций «деревенской прозы». Центральное место в его художественном мире занимает концепт «семья», являющийся структурной единицей национального сознания и отражающий систему культурных и нравственных ценностей [3]. К числу центральных вторичных концептов, ценностных доминант прозы К. Г. Карнышева, относятся «родной дом» и «род» («родова»). Их анализ позволяет не только раскрыть специфику авторской картины мира, но и проследить трансформацию традиционных устоев в условиях социальных изменений XX в.

Проблема исследования заключается в необходимости системного анализа ключевых ценностных доминант художественного мира К. Г. Карнышева, сквозь призму которых раскрывается его уникальная авторская концепция семьи, человека и его связи с миром [4]. Несмотря на наличие работ (А. К. Паликовой, А. Б. Соктоева и др.), освещавших отдельные аспекты его творчества, комплексное исследование концептосферы писателя, в частности, роли концептов «родной дом» и «род» как структурных элементов данной системы, не предпринималось.

Цель данной статьи – проанализировать специфику воплощения концептов «родной дом» и «род» как центральных ценностных доминант в прозе К. Г. Карнышева.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: 1. Определить место и функцию данных концептов в структуре базового для писателя концепта «семья»; 2. Проанализировать пространственную семантику концепта «родной дом» («дом») и его связь с образами малой родины и природы; 3. Раскрыть временную семантику концепта «род» («родова»), актуализирующего проблемы памяти и преемственности поколений; 4. Проследить эволюцию и диалектику данных концептов в произведениях разных лет, отражающую кризис традиционного уклада.

Теоретико-методологической основой исследования послужили труды отечественных ученых, разрабатывающих теорию концепта в литературоведении и лингвокультурологии.

В работе применяется культурно-концептуологический подход, опирающийся на идеи Ю. С. Степанова о концепте как «сгустке культуры» [5] и В. Г. Зусмана, рассматривающего литературный концепт как агента культуры в тексте [1]. Для структурного анализа концептов используется модель В. В. Башкеевой, разделяющей их на первичные и вторичные [6]. Проблемно-тематический и историко-литературный методы позволяют рассмотреть творчество К. Г. Карнышева в контексте традиций «деревенской прозы» (В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин) и выявить его индивидуально-авторское своеобразие [7, 8, 9].

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые проводится целостный анализ концептов «родной дом» и «род» в их взаимосвязи как основы ценностной системы К. Г. Карнышева. В научный оборот вводится материал его поздних произведений («Кедроля», цикл «Отчее заселье») [10], который ранее не становился объектом детального концептуального анализа.

Позиция автора статьи состоит в том, что концепты «родной дом» и «род» являются не просто темами, но структурными центрами, организующими

художественный мир К. Г. Карнышева. Они находятся в отношениях диалектического единства (пространство-время) и конфликта (идеал-реальность), а их трансформация от ранних к поздним произведениям маркирует ключевой для писателя трагический конфликт между вечными духовными ценностями патриархального мира и разрушительными тенденциями современности.

Концепт «родной дом»: пространство защиты и духовного единства

В художественной системе К. Г. Карнышева концепт «родной дом» выполняет фундаментальную роль пространственного и аксиологического центра. Согласно классификации В. В. Башкеевой, он является центральным вторичным концептом по отношению к первичному концепту «семья», выполняя функцию конкретизации и семантического обогащения последнего [6, с. 5]. Многоуровневый анализ данного концепта в повестях «Сугробы» и «На Бакланьем» позволяет выявить его сложную архитектонику, выходящую далеко за рамки номинации физического жилища.

1.1. Дом как материально-вещное воплощение семейного космоса. На первом, предметном уровне, дом у Карнышева – это тщательно выписанное, овеществленное пространство, каждый элемент которого хранит энергию семейного бытия. Писатель подробно описывает обстановку избы: «кровати, столы, скамейки были в нем своедельными», «посередине ее стояла русская печь» [10, с. 407]. Особое значение приобретает русская печь, которая функционирует не просто как деталь интерьера, а как сакральный центр домашнего универсума, источник тепла, жизни и уюта: «Бывало намерзнешься... сбрасываешь одежонку и забираешься на печь» [11, с. 144]. Этот образ наследует и развивает традицию «деревенской прозы», где печь являлась символическим средоточием семейного космоса. Описания подготовки дома к празднику, когда избы «начинала обмываться» и «слезились черными протечинами» [11, с. 194], подчеркивают сакральное отношение к жилищу как к одушевленному существу.

1.2. Защитная функция дома. Важнейшей характеристикой концепта является его оборонительная семантика. Дом у К. Г. Карнышева последовательно противопоставляется враждебному, «чужому» пространству, становясь духовным и физическим убежищем. Герои находят спасение за его стенами: «Уже бежишь от ворот до крыльца, не оглядываясь. Успокаиваешься, когда дверь избяная плотно затворяется за тобой» [11, с. 96]. Четкой границей между «своим» и «чужим» миром выступает ограда, которая «связывала все постройки в один узел» [10, с. 405]. Эта деталь метафорически передает идею семейного единства, скрепленного общим пространством. В повести «На Бакланьем» временное жилище – зимовье – с его «обмерзшими окошками» и холodom, идущим от стен [11, с. 368], служит антитезой родному дому, лишь усиливая его ценность как места тепла и безопасности.

1.3. Семантическое расширение: от дома к малой родине. Пространство родного дома у К. Г. Карнышева обладает свойством семантического расширения. Оно закономерно вырастает до масштабов всей малой родины – родной деревни, природы, окружающих полей и лесов. Герой повести «Сугробы» тоскует не просто по стенам, а по «своей речке, улице, лесу» [11, с. 138]. В «Отчем заселье» эта мысль получает лаконичное и емкое выражение: «Весь твой мир, вся твоя земля – родная деревня» [10, с. 423]. Таким образом, концепт «дом» аккумулирует значения физического крова, духовного пристанища, единения с природой и родной землей. Эта целостная система противопоставляется безликому, тесному и отчужденному городскому пространству, которое в повести «Кедроля» характеризуется как «каменная тюрьма», где «тремся, тремся... Толпы, толпы... Скоро воздуху на всех не будет хватать» [10, с. 28]. Это противопоставление подчеркивает кризис городского быта, не способного дать человеку того душевного богатства, которое еще сохраняется в деревне.

Исходя из вышесказанного, концепт «дом» в прозе К. Г. Карнышева представляет собой структурно сложное, многоуровневое образование. Он функционирует как: 1) материальный объект – детально прописанное жилище с сакральным центром-печью; 2) защитный комплекс – пространство физической и духовной безопасности, ограниченное от внешних угроз; 3) символическое пространство – символ, тождественный малой родине и природе в их целостности. Данный концепт служит ключевым маркером традиционного патриархального уклада и основным объектом экзистенциальной тоски в условиях его разрушения.

Концепт «род» («родова») как временная ось и утрачиваемая связь

Если «дом» представляет собой пространственную семантическую линию концепта «семья», то «род» («родова») воплощает его временное измерение, выступая второй ценностной доминантой. Данный концепт охватывает вертикальные (межпоколенные) и горизонтальные (внутри одного поколения) связи, объединяя прошлое, настоящее и будущее в единую родовую память.

К. Г. Карнышев сознательно использует двойную номинацию для усиления смысловой насыщенности концепта. Общелiterатурная лексема «род» («Ужался наш род еще на одного человека» [11, с. 198]) применяется наряду с региональным, диалектным синонимом «родова». Это не просто стилистический прием, а способ подчеркнуть глубокую этнокультурную укорененность изображаемого мира, его связь с конкретной локальной традицией семейских Забайкалья. Использование слова «родова» (наряду с «родня», «родичи») служит маркером аутентичности и создает особый лингвокультурный колорит.

Центральной фигурой, персонифицирующей концепт «род», выступает образ бабушки. В произведении «Богова душа» бабушка Анна Романовна «упоминает всех усопших большой своей «родовы»» [10, с. 368]. Ее ежедневное молитвенное поминование – это не религиозный ритуал в узком смысле, а акт духовного поддержания целостности рода, живая связь с предками. Она выступает медиатором между прошлым и настоящим, гарантом непрерывности временного потока. В цикле «Отчее заселье» подчеркивается «беспребельно просторная» душа бабушки, вмещавшая «свыше ста имен» [10, с. 442], что символизирует всеобъемлющий, соборный характер родовой памяти.

В позднем творчестве писателя (цикл «Отчее заселье», 2002 г.) [10] все острее звучит мотив распада и кризиса родовых связей. Автор с горечью констатирует: «Замыкается родовая память. Короче и короче делается она. И оттого мелеет душа. Зауживается родственный круг» [10, с. 413]. Герои поздних произведений зачастую демонстрируют равнодущие к своим корням, что проявляется, например, в спокойной реакции дочери на смерть дедушки в повести «Тонкий стебелек», ее больше волнует прогулка: «О нем-то я все равно наревусь, когда приеду туда. А сейчас мне неохота» [12, с. 241]. Это свидетельствует о разрыве живой эмоциональной связи между поколениями. Показательно, что молодой герой рассказа «Жалованная грамота» вынужден не перениматать память из уст старших, а «пощупать корни свои» в архивных документах, словно услышав «звон из самого дальнего загробья» [10, с. 340]. Этот образ знаменует трагический переход от живой, пересказываемой традиции к ее отчужденному, архивному существованию. Противопоставление соборного единства прошлого, выраженного формулой «вся деревня – вся родня» и современной разобщенности становится одним из центральных трагических конфликтов в поздней прозе К. Г. Карнышева.

Таким образом, концепт «род» («родова») функционирует как временная ось художественного мира писателя, обеспечивая преемственность поколений через фигуру хранительницы-бабушки. Его ключевыми характеристиками являются:

1) этнокультурная маркированность, подчеркнутая использованием диалектной лексики; 2) функция духовного скрепления, персонифицированная в образе старшего поколения; 3) доминантная тенденция к распаду, выражаясь в равнодушии младшего поколения к предкам и переходе от живой родовой памяти к ее опосредованной, архивной форме, что символизирует глубокий кризис традиционного сознания.

Диалектическое единство и конфликт «дома» и «рода» в повести «Кедроля»

Повесть «Кедроля» представляет собой своеобразный синтез и смысловую кульминацию в развитии концептов «дом» и «род». Именно здесь их диалектическая взаимосвязь и глубинный конфликт проявляются с максимальной художественной силой и трагизмом.

Главный герой, Кедроля, возвращается в заброшенную деревню Колонки и совершает символический акт – восстанавливает свою «родовую избу», «всеми заброшенную» [10, с. 37]. Этот поступок – не просто бытовое обустройство, а символическое действие, попытка восстановить порванную связь времен, вернуться к истокам, физически воссоздать утраченное пространственно-временное единство. Его дом становится не просто жилищем, а материальным воплощением памяти о предках, единственным напоминанием о них в месте, где даже «родительских могил на кладбище он не смог отыскать» [10, с. 65]. Таким образом, Кедроля в одиночку принимает на себя миссию всего рода, персонифицируя его в пространстве своего жилища. Для Кедроли, прошедшего тюрьмы и лагеря, нравственные устои, усвоенные в родной семье, остаются незыблемыми: «Хотя и пытались отучить его в тюрьмах и лагерях от всего деревенского – не смогли, в кровь и в пот это вошло в него сизмальства. А что замешано там, на тех дрожжах, то прорастает навечно. Ничем не выскребешь это» [10, с. 73].

Ярким проявлением единства концептов является гостеприимство Кедроли. Его дом, в отличие от других разрушенных домов, всегда открыт для путника: «А если замок будет висеть на двери, что делать тогда ночевщику? Не могу я на такое пойти, духу не хватит» [10, с. 64]. Этот поступок – прямое следствие родовых, соборных установок, символ традиций гостеприимства и человеческой солидарности. В этом проявляется неразрывная связь: отстроенный дом становится практической реализацией нравственного закона рода.

В то же время, этот позитивный импульс сталкивается с непреодолимым трагическим конфликтом. Образ ухоженного дома Кедроли на фоне всеобщего запустения и разрушения («Чьи-то беспощадные руки своротили печи. Ни одной не оставили целой» [10, с. 17]) создает мощную метафору конечного одиночества. «Дом» как пространство герой возродить в состоянии, но «род» как живая, развивающаяся во времени общность – прерван. Кедроля – последний. Его дом превращается в «памятник-одиночку», в мемориал ушедшей цивилизации. Его открытая дверь – это уже не столько знак здорового гостеприимства большого рода, сколько жест отчаянного сопротивления небытию, попытка компенсировать угасание рода расширением семейного пространства до масштабов всего человечества, готовностью принять любого странника как заместителя утраченной родни.

На основании проведенного анализа, можно подытожить, что в повести «Кедроля» концепты «дом» и «род» образуют сложную систему взаимосвязей, где восстановление физического пространства жилища выступает как попытка материализации родовой памяти и актуализации традиционной этики гостеприимства. Однако писатель убедительно показывает, что возрождение материальной составляющей традиционного уклада не означает восстановления его духовной основы. Возникает глубокое противоречие между возможностью реконструкции

дома как пространственного объекта и невозможностью восстановления рода как временной связи поколений. Финал произведения обнажает эту трагическую дилемму: формальное сохранение дома при фактическом прекращении рода становится метафорой исторической трансформации традиционного уклада, представленной через индивидуальную драму героя.

Заключение

Проведенное исследование позволяет утверждать, что концепты «дом» и «род» являются системообразующими ценностными доминантами в художественном мире К. Г. Карнышева, выполняя роль каркаса, на котором держится вся его картина мира. Они выступают центральными вторичными концептами, которые не просто дополняют, но и существенно обогащают и конкретизируют содержание первичного концепта «семья», переводя его из плоскости межличностных отношений в масштабные культурно-философские категории.

Концепт «дом», являясь пространственной осью, эволюционирует от изображения конкретного жилища-убежища до символа защищенности, малой родины и духовного убежища, противостоящего хаосу и бездушному городскому пространству. Дом предстает как последний оплот традиционного уклада, а его разрушение или запустение символизирует кризис всего патриархального мира.

Концепт «род», как временная ось, аккумулирует в себе проблемы исторической памяти, преемственности поколений и трагического распада традиционных связей в современную эпоху. Установлено, что использование региональной лексики (родова) служит не только стилистическим приемом, но и важным маркером этнокультурной идентичности. При этом доминантной тенденцией в развитии данного концепта является нарастание трагического конфликта между живой традицией и ее современным архивным, отчужденным существованием.

Диалектическое единство данных концептов, проявляющееся в идеале неразрывной связи человека с его родовым пространством и прошлым, вступает в непримиримый конфликт с социальной реальностью, которую писатель наблюдает. Эволюция данных концептов от ранних, пронизанных духом патриархальной целостности произведений («Сугробы», «На Бакланьем») к поздним («Кедроля», «Отче заселье»), где на первый план выходит мотив утраты и разрушения, маркирует ключевой для Карнышева трагический конфликт. Конфликт – между вечными духовными ценностями, укорененными в традиционном укладе, и разрушительными тенденциями современности, ведущими к атомизации личности и забвению родовой памяти.

Таким образом, через призму «дома» и «рода» К. Г. Карнышев исследует фундаментальные вопросы человеческого существования: связь личности с прошлым, утрату и обретение духовных ориентиров, ответственность человека перед памятью предков. Несмотря на региональный колорит, поднятые писателем проблемы имеют общечеловеческое звучание, что делает его наследие важным и актуальным не только для бурятской, но и для общероссийской литературной традиции.

Научная новизна исследования заключается в системном раскрытии механизмов взаимодействия ключевых концептов карнышевской прозы. Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении как творчества самого Карнышева в контексте литературы Бурятии, так и в сравнительном анализе с другими представителями «деревенской прозы». Перспективы исследования видятся в детальном анализе других концептов его художественного мира (память, труд, мать) и их сопоставлении с концептосферами В. Распутина, В. Астафьева, В. Белова и др.

Л и т е р а т у р а

1. Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания. *Вопросы литературы*. 2003; 2:3-21.
2. Паликова А.К. Константин Карнышев. Писатели Бурятии XX-XXI веков: Экспериментальное пособие. Улан-Удэ: изд-во Бэлиг, 2008:224.
3. Паликова А.К. *Живи, наша память, живи*. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2012:216.
4. Шагдарова Т.В. Концепт семья как ключевой концепт художественного мира К.Г. Карнышева / Т.В. Шагдарова, О.П. Хромых // *Вопросы национальных литератур*. 2023;4(12):42-51. DOI 10.25587/2782-6635-2023-4-42-51. – EDN QASBAN.
5. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: изд. 3 - е, испр. и доп. М.: Академический Проект; 2004:992.
6. *Концепты в литературе Бурятии транзитивного периода*: кол. монография / отв. ред. В.В. Башкеева, С. С. Имихелова. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. Госуниверситета; 2011;4:144.
7. Астафьев В. Последний поклон: Повесть. М.: Дет. лит., 1983:286.
8. Белов В.И. *Рассказы и повести*. М.: Современник, 1987:438.
9. Распутин В. *Повести*. М.: Просвещение; 1990:334.
10. Карнышев К.Г. Чудодей: Повести и рассказы. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография»; 2002:464.
11. Карнышев К.Г. Люди и звери: Повести. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во; 1991:416.
12. Карнышев К. Г. Сокровенные желания: Повести. Рассказы. Улан Удэ: Бурят. кн. изд-во; 1986:412.

R e f e r e n c e s

1. Zusman V. Concept in the system of humanitarian knowledge. *Questions of literature*. 2003;2:3-21 (in Russian).
2. Palikova A.K. Konstantin Karnyshev. In: *Writers of Buryatia of the XX-XXI centuries: An experimental manual*. Ulan-Ude: Belig Publishing House, 2008:224 (in Russian).
3. Palikova A.K. Live, our memory, live. Ulan-Ude: Buryat State University Publishing House; 2012:216 (in Russian).
4. Shagdarova T.V., Khromykh O.P. The concept of family as a key concept of the artistic world of K.G. Karnyshev. *Issues of national literatures*. 2023;4(12):42–51 (in Russian). DOI 10.25587/2782-6635-2023-4-42-51.
5. Stepanov Yu.S. *Constants: Dictionary of Russian culture*. Moscow: Academic Project; 2004:992 (in Russian).
6. Bashkeev V.V., Imikhelova S.S. (eds.) *Concepts in the literature of Buryatia of the transitive period*: a collective monograph. Ulan-Ude: Buryat State University Publishing House; 2011;4:144 (in Russian).
7. Astafyev V. *The last bow: A story*. Moscow: Children's Literature; 1983:286 (in Russian).
8. Belov V.I. *Stories and novellas*. Moscow: Sovremennik; 1987:438 (in Russian).
9. Rasputin V. *Novellas*. Moscow: Prosveshchenie Publ.;1990:334 (in Russian).
10. Karnyshev K.G. *Chudodey: Novels and short stories*. Ulan-Ude: Republic's Printing House; 2002:464 (in Russian).
11. Karnyshev K.G. *People and animals: Stories*. Ulan-Ude: Buryat Publishing house; 1991:416 (in Russian).
12. Karnyshev K.G. *Secret desires: Stories. Short stories*. Ulan-Ude: Buryat Publishing house; 1986:412 (in Russian).

Сведения об авторе

ШАГДАРОВА Туяна Владимировна – ст. преп. кафедры английской филологии и социогуманитарных дисциплин Политехнического института (филиала), ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова» в г. Мирном, г. Мирный, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-1739-2173>, SPIN-код: 1649-3990, AuthorID: 1070952, e-mail: tuyanash.21@mail.ru

About the author

Tuyana V. SHAGDAROVA – Senior Lecturer, Department of English Philology and Socio-humanitarian Disciplines, Mirny Polytechnic Institute (branch) of the M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Mirny, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-1739-2173>, SPIN-код: 1649-3990, AuthorID: 1070952, e-mail: tuyanash.21@mail.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Submitted 03.11.25

Поступила после рецензирования / Revised 24.11.25

Принята к публикации / Accepted 22.12.25

— ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА —

УДК 398.224(=512.157)

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-40-46>

Оригинальная научная статья

Особенности дореволюционных записей якутского эпоса олонхо

B. B. Илларионов

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,
г. Якутск, Российская Федерация
✉ Illarionov_v_v@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу начального этапа научной фиксации якутского эпического искусства – олонхо в период со второй половины XIX до начала XX вв. Изучение их первоисточников, методов и принципов работы имеет не только историческое, но и методологическое значение, раскрывая процесс формирования научного подхода к документированию устной традиции. Первые шаги в этом направлении были предприняты в середине XIX века, когда представители академической науки и политические ссыльные, оказавшиеся в Якутии, начали процесс перевода устной традиции в письменный формат. Этот процесс был сопряжен с многочисленными трудностями, а его результативность зависела от применяемых собирателями принципов и методов записи. Точность и полнота фиксации исполняемого текста определяли будущую научную ценность эпоса олонхо. Целью исследования являются выявление и характеристика методов и принципов, которыми руководствовались первые собиратели фольклора при записи и публикации текстов олонхо, а также оценка их вклада в сохранение и изучение этого уникального культурного наследия. Задачи работы включают: определение роли первопроходцев в этой области (А. Ф. Миддендорфа, И. А. Худякова), изучение эволюции подходов к транскрипции и переводу эпических текстов у Э. К. Пекарского, С. В. Ястребского и В. Н. Васильева, а также анализ участия грамотных представителей якутского народа (К. Г. Оросин, А. П. Афанасьев) в процессе записи устной традиции. Особое внимание уделяется методическим принципам, которые стремились соблюдать исследователи: дословная запись со слов сказителя-олонхосута, сохранение диалектных и языковых особенностей, отказ от произвольных литературных правок. Практическое применение проведенного исследования заключается в том, что его результаты имеют фундаментальное значение для современной фольклористики, текстологии. Анализ ранних записей позволяет реконструировать аутентичные черты исполнительской традиции олонхосутов XIX века, понять эволюцию эпического канона и служит надежной источниковой базой для дальнейших изысканий.

Ключевые слова: олонхо, якутский эпос, фиксация эпоса, исполнительское искусство, олонхосут, сказитель, аутентичный текст, первоисточники, дореволюционный период, записи олонхо

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Илларионов В. В. Особенности дореволюционных записей якутского эпоса олонхо. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025. № 4 (20). С. 40–46. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-40-46>

Original article

Features of pre-revolutionary recordings of the Yakut epic Olonkho

Vasily V. Illarionov

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ Illarionov_v_v@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the analysis of the initial stage of academic fixation of the Yakut epic art of olonkho in the period from the second half of the 19th century to the beginning of the 20th century. The study of their primary sources, methods and principles of work is not only of historical but also methodological importance, revealing the process of formation of a scholarly approach to the documentation of the oral tradition. The first steps in this direction were taken in the middle of the 19th century, when representatives of academic science and political exiles who found themselves in Yakutia began the process of translating the oral tradition into written format. This process was accompanied by numerous difficulties, and its effectiveness depended on the principles and methods of recording applied by the collectors. The accuracy and completeness of the fixation of the performed text determined the future scientific value of the Olonkho epic. The purpose of the research was to identify and characterize the methods and principles that were guided by the first folklore collectors in recording and publishing olonkho texts, as well as to evaluate their contribution to the preservation and study of this unique cultural heritage. The objectives of the work include: to determine the role of pioneers in this field (A. F. Middendorf, I. A. Khudyakov), to study the evolution of approaches to transcription and translation of epic texts by E. K. Pekarsky, S. V. Yastremsky and V. N. Vasiliev, as well as the analysis of the participation of literate representatives of the Yakut people (K. G. Orosin, A. P. Afanasiev) in the process of recording the oral tradition. Special attention is paid to the methodological principles that the researchers tried to observe: literal recording from the words of the *olonkhohut* narrator, preservation of dialectal and linguistic features, refusal of arbitrary literary corrections. The practical application of the research is that its results are of fundamental importance for modern folklore studies, textology. The analysis of early recordings allows to reconstruct the authentic features of the performance tradition of nineteenth-century olonkhohuts, to understand the evolution of the epic canon and serves as a reliable source base for further research.

Keywords: olonkho, Yakut epic, epic recording, performing arts, olonkhohut, storyteller, authentic text, primary sources, the pre-revolutionary period, olonkho's recordings

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Illarionov V. V. Features of pre-revolutionary recordings of the Yakut epic Olonkho. *Issues of national literature*. 2025, No. 4 (20). Pp. 40–46. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-40-46>

Введение

Якутский героический эпос олонхо, признанный шедевром устного и нематериального наследия человечества ЮНЕСКО, представляет собой уникальное и масштабное явление мировой культуры. Его сохранение и изучение было бы невозможным без кропотливой работы первых исследователей и энтузиастов, заложивших основы научной традиции фиксации эпического наследия. Изучение первоисточников, методов и принципов работы этих первопроходцев, которым посвящена данная

статья, имеет не только историческое, но и методологическое значение, раскрывая процесс становления научного подхода к документированию устной традиции.

Первые исследовательские шаги, открывшие дореволюционный период в истории изучения олонхо, относятся к середине XIX в. Именно тогда представители академической науки и политические ссылочные, оказавшиеся в Якутии, обратили внимание на искусство сказителей – олонхосотов и начали сложный процесс перевода изустной традиции в письменный формат. Этот процесс был сопряжен с множеством методологических и практических трудностей, а его результативность напрямую зависела от тех принципов и методов записи, которые применяли собиратели. От того, насколько точно и полно удавалось зафиксировать исполняемый текст, зависела не только будущая научная ценность этих материалов, но и сама возможность реконструкции аутентичного облика эпоса.

Целью данной статьи является комплексный анализ деятельности первых собирателей якутского эпоса – от А. Ф. Миддендорфа и И. А. Худякова до Э. К. Пекарского и В. Н. Васильева – в контексте становления и эволюции методов и принципов научной записи олонхо. В работе прослеживается, как происходил переход от первых фрагментарных попыток фиксации к осознанной записи, включая все особенности исполнительской манеры олонхосотов. Особое внимание уделяется роли грамотных представителей якутского народа, выступивших посредниками между устной традицией и письменной культурой, а также анализу тех ключевых методологических принципов (таких, как точность, полнота, отказ от литературной правки), которые были выработаны в дореволюционный период и заложили фундамент для последующих академических изданий якутского эпоса и его мирового признания.

Основу материалов данного исследования составили первые письменные записи якутского эпоса – олонхо, выполненных в дореволюционный период, а также научные отчеты, комментарии и переписка собирателей. Ключевыми источниками выступили:

- первые записи фрагментов олонхо, сделанные А. Ф. Миддендорфом;
- полные тексты олонхо, записанные И. А. Худяковым;
- публикации Э. К. Пекарского в серии «Образцы народной литературы якутов»;
- записи В. Н. Васильева.

Методология исследования базируется на историко-генетическом и сравнительно-текстологическом подходах. Это позволило проследить эволюцию методов фиксации от первых фрагментарных попыток до выработки строгих научных принципов. Основным методом выступил критический анализ и сопоставление:

- первоисточников (записанных текстов) с методическими замечаниями собирателей о процессе работы;
- разных редакций одного текста (например, оригиналной записи Э. К. Пекарского и его же правок перед публикацией, что фиксировалось в сносках, комментариях);
- подходов разных исследователей (И. А. Худяков, Э. К. Пекарский, В.Е. Васильев) для выявления общих принципов и индивидуальных методик.

История записи якутского героического эпоса – олонхо в дореволюционный период

Первое научное упоминание об олонхо принадлежит академику А. Ф. Миддендорфу, который в своем труде «Путешествие на север и восток Сибири» зафиксировал отрывок эпоса «Эриэдэл Мэргэн» [1]. Несмотря на то, что ученый не владел якутским языком и ограничился кратким пересказом содержания на русском языке с помощью переводчика, его работа имела первостепенное значение, впервые введя

олонхо в поле зрения академической науки и обозначив его как уникальное явление исполнительского искусства.

Значительный шаг вперед сделан политическим ссылым И. А. Худяковым в 60-х гг. XIX века. Он не только подробно описал исполнительское искусство олонхосутов, отметив использование художественно-изобразительных средств, песенное сопровождение и живую связь со слушателями (возглас «Ноо!»), но и приступил к систематической записи фольклорных текстов [2]. И. А. Худяков записал от верхоянских сказителей полные тексты олонхо, в том числе крупное олонхо «Хаан Джаргыстай» с тремя поколениями героев, а также менее объемные олонхи «Старик Урааныкаан», «Бэрт Хара», «Восемь сестер» [3]. Высокий уровень фиксации, достигнутый И. А. Худяковым, наглядно демонстрирует олонхо «Хаан Джаргыстай». Как справедливо отмечал Г. У. Эргис, «И. А. Худяков записывал якутские тексты русским алфавитом довольно точно, сохраняя диалектные особенности языка сказителей» [4, с. 32]. Текстологический анализ этой записи свидетельствует о том, что И. А. Худяков в совершенстве владел якутским языком. Стенографическая точность передачи текста, вплоть до воспроизведения мельчайших языковых нюансов, подчеркивает его выдающиеся профессиональные навыки, которым способствовала феноменальная память, что подтверждается и другими тщательно записанными им фольклорными материалами. Его работа демонстрирует стремление к точной фиксации, включая особенности сказывания и песенные припевы, что знаменовало переход от этнографических исследований к текстологической работе.

Дело И. А. Худякова было продолжено его учеником Н. С. Гороховым, который занялся записью и переводом на русский язык олонхо «Юрюнг Уолан» [5]. Он записал олонхо в исключительно трудных условиях, по его собственным словам, «целый год, не отвлекаясь ничем посторонним ... записывал сказки прямо со слов сказочника» [6, с. 67], добившись публикации олонхо «Юрюнг Уолан». Очевидно, что Н. С. Горохов подходил к своей работе с большим усердием и целеустремленностью. Судя по идентичности названий и объему зафиксированных им текстов, существует вероятность его совместной работы с И. А. Худяковым над записью олонхо.

Следующий этап в записи олонхо связан с деятельностью Э. К. Пекарского, который проделал огромный массив работы по изданию текстов олонхо. Его первоначальным методом была дословная фиксация «безо всяких изменений, точь-в-точь, как исполняет сам олонхосут» [7]. Однако при подготовке текстов к печати Э. К. Пекарский как редактор иногда допускал литературную правку. Ценность его методики заключается в уникальном компромиссе: в сносках к публикациям (например, олонхо «Бессмертный Бэргэн») он приводил аутентичный вариант записи, что позволяло восстановить первоначальную речь сказителя [7]. Этот подход демонстрирует осознание научным сообществом дилеммы между публикационной доступностью и текстологической точностью.

Иной метод применил С. В. Ястремский при записи олонхо «Эр Соготох». Он целиком полагался на посредничество образованного якута А. П. Афанасьева, который, будучи погруженным в эпическую среду, «слово в слово» переводил быструю речь сказителя Г. Н. Свинобоева. Как признавал сам С. В. Ястремский, без А. П. Афанасьева «записывание было бы не то... опуская подробности и красоты» [8, с. 77]. Этот случай подчеркивает роль культурных посредников в адекватной передаче эпического текста.

Особого внимания заслуживает деятельность местных интеллигентов, осуществлявших «самозаписи» олонхо. Благодаря инициативе Э. К. Пекарского, грамотные жители Ботурусскоого улуса, такие как К. Г. Оросин, Н. Ф. Попов, Р. К. Большаков, Р. Александров (Тимофеев) внесли неоценимый вклад в сохранение устного народного

творчества. Они скрупулезно зафиксировали по памяти известные им олонхи. Эти люди обладали глубокими знаниями эпических формул, богатого художественного языка и сюжетов олонхо [9]. Наиболее яркой фигурой здесь является К. Г. Оросин, охарактеризованный Г. У. Эргисом как «даровитый юноша … учился у них пению и сказыванию» [10, с. 363]. Исследователь С. Д. Мухоплева справедливо определяет К. Г. Оросина как «потенциального олонхосута … сумевшего воссоздать олонхо письменно» [11, с. 120].

В 1947 г. Г. У. Эргис осуществил научную публикацию данного эпоса, подготовив к печати комментированное академическое издание на якутском и русском языках [10]. Текстологическая работа Эргиса способствовала введению этого произведения в научный оборот – впоследствии ведущие отечественные эпосоведы, включая В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа и Е. М. Мелетинского, обращались к данному тексту как эталонному образцу якутского эпоса.

Наиболее последовательным в соблюдении принципов научной фиксации проявил себя В. Н. Васильев. В 1906 году, во время научной командировки от Музея антропологии и этнографии Академии наук, В. Н. Васильев зафиксировал целый ряд эпических произведений. В ходе полевой работы им были записаны олонхи «Строптивый Кулун Куллустуур» в исполнении И. Г. Теплоухова-Тимофеева, «Ала Булкун богатырь» Т. В. Захарова-Чээбия, «Господин Дуолан Баай и госпожа Арагас Баай» М. Е. Новикова, «Старик Дьюхсоццоллой, старушка Сиэмайичээн» Ф. Т. Егорова. В. Н. Васильев разработал методику полевой работы: тексты записывались под диктовку сказочников, причем каждая сказка предварительно полностью прослушивалась, а исполнение контролировалось на предмет отклонений от канона. Поздние воспоминания олонхосута И. Г. Теплоухова-Тимофеева, записанные Н. В. Емельяновым, содержат ценное свидетельство о методике работы В. Н. Васильева. Как отмечал сказитель, в случаях, когда он отклонялся от первоначального варианта исполнения, В. Н. Васильев останавливал его и направлял к аутентичной версии текста, добиваясь сохранения традиционного содержания [12, с. 603-606]. В. Н. Васильев принципиально включал в публикации все элементы исполнения, включая комичные и скабрезные эпизоды, считая их неотъемлемой частью живой традиции [13]. Его деятельность знаменует становление строгих научных стандартов в фиксации олонхो.

Заключение

На основании анализа материалов и полученных результатов можно сформулировать следующие выводы:

1. Методы и принципы первых записей олонхо в дореволюционный период прошли значительную эволюцию – от фрагментарных этнографических наблюдений до выработки строгой научной методики, основанной на приоритете дословной точности и максимальной полноты фиксации.

2. Ключевым достижением данного периода стало формирование «золотого стандарта» полевой работы с эпическим сказителем, который включал в себя: дословную запись, сохранение языковых и стилевых особенностей, отказ от субъективных литературных правок и фиксацию всех элементов исполнения.

3. Эффективность фиксации напрямую зависела от взаимодействия политических ссыльных собирателей и грамотных носителей традиции. Именно сотрудничество с такими фигурами, как К. Г. Оросин и А. П. Афанасьев, позволило создать наиболее ценные и аутентичные тексты.

4. Научная добросовестность и методические находки первых собирателей (И. А. Худякова, Э. К. Пекарского, В. Н. Васильева) заложили незыблемый фундамент для всех последующих исследований олонхо. Созданный ими корпус текстов обеспечил

источниковую базу для текстологических, лингвистических и сравнительно-исторических исследований, а также стал основой для мирового признания якутского эпоса как шедевра устного наследия человечества.

Л и т е р а т у р а

1. Миддендорф А. *Путешествие на север и восток Сибири. Север и восток Сибири в естественно-историческом отношении. Коренные жители Сибири*. Санкт Петербург; 1878; Ч.2:620-833.
2. Худяков И.А. *Краткое описание Верхоянского округа*. Ленинград: Наука; 1969:437.
3. Худяков И.А. *Верхоянский сборник: якутские сказки, песни, загадки и пословицы, а также русские сказки и песни, записанные в Верхоянском округе И. А. Худяковым*. Иркутск: изд. на средства И.М. Сибирякова; 1890:207.
4. Эргис Г.У. *Очерки по якутскому фольклору*. Москва: Наука; 1974:406.
5. Горохов Н.С. Юрюнг Уолан: якутская сказка. *Восточно-Сибирский отдел Русского географического общества*. 1884; XV(5-6):43-60.
6. Казарян П.Л. *Никита Семенович Горюхов. Жизнь, дела, научное наследие*. Якутск: Издательский дом СВФУ; 2012:261.
7. Пекарский Э.К. *Образцы народной литературы якутов*. Санкт-Петербург: Тип. Императ. Акад. наук; 1907;1:80.
8. Ястребский С.В. *Образцы народной литературы якутов*. Ленинград: Издательство Академии Наук СССР; 1929:226.
9. Илларионов В.В., Илларионова Т.В. Увековечивание исполнений аутентичных олонхосотов XIX века. *Мир науки, культуры, образования*. 2019; 79(6):451-453.
10. Эргис (ред.). *Нюргун Боотур Стремительный*. Якутск: Госиздат ЯАССР; 1947:416.
11. Мухоплева С.Д. Самозаписи якутского героического эпоса-олонхо в дореволюционный период. *Материалы III Международной научной конференции «Эпический текст: проблемы и перспективы изучения», ноябрь 2010*. Пятигорск: изд-во ПГЛУ; 2010:119-127.
12. Строптивый Кулун Куллустуур: якутское олонхо. Эпос народов СССР. Вып. 8. Москва: Наука; 1984:609.
13. Илларионов В.В. *Ала Булкун богатырь*. Якутск: Алаас; 2018:520.

R e f e r e n c e s

1. Middendorf A. *Travel to the north and east of Siberia. North and east of Siberia in natural and historical terms. Indigenous people of Siberia*. St. Petersburg, 1878. Ch.2: 620–833 (in Russian).
2. Khudyakov I.A. *A brief description of the Verkhoyansk district*. Leningrad: Nauka; 1969:437 (in Russian).
3. Khudyakov I.A. *Verkhoyansk collection: Yakut fairy tales, songs, riddles and proverbs, as well as Russian fairy tales and songs recorded in the Verkhoyansk district*. Irkutsk: ed. at the expense of I. M. Sibiryakova; 1890:207 (in Russian).
4. Ergis G.U. *Essays on Yakut folklore*. Moscow: Nauka; 1974:406 (in Russian).
5. Gorokhov N.S. *Yuryung Uolan: Yakut fairy tale*. East Siberian Department of the Russian Geographical Society. 1884; Vol. XV, No 5–6:43–60 (in Russian).
6. Kazaryan P.L. *Nikita Semenovich Gorokhov. Life, affairs, scientific heritage*. Yakutsk: NEFU Publ.; 2012:261 (in Russian).
7. Pekarsky E.K. *Samples of folk literature of the Yakuts*. Saint-Petersburg: Imperial Printing house of the Academy of Sciences; 1907: Issue 1:80 (in Yakut).
8. Yastremsky S.V. *Samples of folk literature of the Yakuts*. Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences; 1929:226 (in Russian).
9. Illarionov V.V., Illarionova T.V. Perpetuation of performances of authentic olonkhohuts of the 19th century. *The World of Science, Culture, Education*. 2019; 6(79):451–453 (in Russian).

10. Ergis (ed.). *Nurgun Botur the Swift*. Yakutsk: State Publishing House of the YaASSR; 1947:416 (in Yakut, in Russian).
11. Mukhopleva S.D. Self-recordings of the Yakut heroic epic-olonkho in the pre-revolutionary period. In: *Epic Text: Problems and Prospects of Study: Proceedings of the III International Scientific Conference, November 2010*. Pyatigorsk: PGLU Publ.; 2010:119–127 (in Russian).
12. Kulun Kullustuur the Stubbon: Yakut olonkho. In: *Epic of the peoples of the USSR. Issue. 8*. Moscow: Nauka, 1984:609 (in Yakut, in Russian).
13. Illarionov V.V. (ed). *Ala Bulkun is a hero*. Yakutsk: Alaas; 2018:520 (in Yakut, in Russian).

Сведения об авторе

ИЛЛАРИОНОВ Василий Васильевич – д. филол. н., проф. каф. фольклора и культуры Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова», г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-0745-290X>, ResearcherID: rid115025, SPIN: 4475-9040, e-mail: v_v_illarionov@mail.ru

About the author

Vasily V. ILLARIONOV – Dr. Sci. (Philology), Professor, Department of Folklore and Culture, Institute of Languages and Culture of the Peoples of the North-East of the Russian Federation, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0003-0745-290X>, ResearcherID: rid115025, SPIN: 4475-9040, e-mail: v_v_illarionov@mail.ru

Конфликт интересов

Автор является членом редколлегии сетевого издания «Вопросы национальных литератур. Issues of national literature».

Conflict of interests

The author is a Deputy Chief Editor of the editorial board of “Issues of national literature”.

Поступила в редакцию / Submitted 18.11.25

Поступила после рецензирования / Revised 09.12.25

Принята к публикации / Accepted 22.12.25

УДК 398.22(=512.141)

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-47-53>

Оригинальная научная статья

Похищение девушки, или об одном обычай «кыз урлау» у гайнинских башкир (по результатам фольклорной экспедиции)

H. A. Хуббитдинова

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы,

г. Уфа, Российская Федерация

✉ narkas08@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена обзорному анализу старинного обычая похищения (умыкания) девушки, невесты – «кыз урлау» у гайнинских башкир, проживающих в Бардымском районе Пермского края. Автор, не вдаваясь в подробный и пространный анализ истории и этнографических своеобразий данного обычая у башкир, останавливается лишь на некоторых материалах, зафиксированных во время комплексных экспедиций, осуществленных в этот край (2019 г.), а также для сравнения – в Оренбургскую область (2024 г.), а также материалы различных экспедиций в Саратовскую, Курганскую области с компактным проживанием башкир, которые были включены в Единый реестр объектов нематериального этнокультурного достояния народов Республики Башкортостан. Целью статьи является продемонстрировать сохранность старинного обычая похищения (умыкания) девушки – «кыз урлау» у гайнинских башкир до половины XX в.; для сравнения привести образцы свадебного фольклора башкир других областей РФ с компактным проживанием башкир. Методы исследования: аналитический, описательный, сравнительно-сопоставительный. В результате автором было установлено, что в советское время у гайнинцев похищение или умыкание невесты осуществлялось как по согласию девушки, так и насильственно, хотя и без драматических последствий в то время, как среди оренбургских башкир такие случаи наблюдались. Следовательно, среди гайнинских башкир, как и оренбургских, старинное традиционное похищение девушки – «кыз урлау» было обычным явлением и в середине XX века и хорошо сохранилось в памяти и традиционной культуре народа.

Ключевые слова: башкирский род Гайна, экспедиция, обычай, похищение девушки – «кыз урлау», оренбургские башкиры, традиционность, сохранение, XX век, культура, исследования

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Хуббитдинова Н. А. Похищение девушки, или об одном обычай «кыз урлау» у гайнинских башкир. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 4 (20). С. 47–53. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-47-53>

Original article

The abduction of a girl, or about the custom of Kyz Urlau of the Gaina Bashkirs: the results of a folklore expedition

Narkas A. Khubbitdinova

M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russian Federation

✉ narkas08@mail.ru

Abstract

This article provides a comprehensive analysis of the ancient custom of bride kidnapping (abduction) – *Kyz Urlau* (кыз урлай) – among the Gaina Bashkirs living in the Bardym District of Perm Krai. Without delving into a detailed and extensive analysis of the history and ethnographic peculiarities of this custom among the Bashkirs in general, the author focuses on a few materials recorded during comprehensive expeditions carried out in this region (2019) and, for comparison, in the Orenburg Region (2024). The aim of this article is to demonstrate the persistence of the ancient custom of bride kidnapping (abduction) *kyz urlau* among the Gaina Bashkirs until the mid-20th century. This idea is supported by examples from the wedding traditions of the Bashkirs of the Orenburg Region. Research methods include analytical, descriptive, and comparative methods. As a result, the author established that the Gaina people abducted brides both with the girl's consent and by force, albeit without dramatic consequences, while such cases did occur among the Orenburg Bashkirs. Consequently, among the Gaina Bashkirs, as well as the Orenburg Bashkirs, the ancient traditional abduction of a girl *kyz urlau* remained common even in the mid-20th century and was well preserved in the people's memory and traditional culture, as well as materials from various expeditions to the Saratov and Kurgan regions with compact settlements of Bashkirs, which were included in the Unified Register of Intangible Ethnocultural Heritage of the Peoples of the Republic of Bashkortostan.

Keywords: Bashkir clan Gaina, expedition, custom, abduction of a girl *kyz urlau*, Orenburg Bashkirs, traditionality, preservation, 20th century, culture, research

Funding. No funding was received for writing this manuscript.

For citation: Khubbitdinova N. A. The abduction of a girl, or about the custom of Kyz Urlau of the Gaina Bashkirs: the results of a folklore expedition. *Issues of national literature*. 2025, No. 4 (20). Pp. 47–53. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-47-53>

Введение

Бардымский район Пермского края вызывает интерес как территория с компактным проживанием башкир рода Гайна. Данный район всегда привлекал пристальное внимание уфимских исследователей, которое не снижается и сегодня. В эти края вновь и вновь организовываются фольклорно-этнографические научные экспедиции. Начиная с 1963 г. и по сей день – 2003, 2006, 2010, 2019, 2025 гг. – гайнинцев изучали такие башкирские исследователи, как Кирэй Мэргэн (А. И. Киреев), М. Сагитов, Ф. Надршина, С. Галин, А. Вахитов, Н. Шункаров, Р. Юсупов, Р. Султангареева, Г. Юлдыбаева, Н. Хуббитдинова, А. Салихов, Э. Мигранова и другие, а также такие этнографы, как А. В. Черных, Г. Н. Чагин, Р. Ш. Валиуллин, Е. Н. Шумилов, А. Р. Махмудов и т. д. В данной статье автор обращается к интересным находкам фольклорно-этнографического характера, обнаруженных во время комплексной экспедиции в Бардымский район в 2019 г.

Надо отметить, что в башкирском народном творчестве широко представлены этногенетические легенды, сохранившие историю появления, образовании того или иного рода («Волчье племя», «Медвежье племя», «Род Юрматы» и т. д.). Согласно древнему представлению башкир, обычно каждый род или более мелкие родовые подразделения, племя – «ара», «зат» – связывали своих первопредков с какими-нибудь выдающимися историческими личностями и начинали свое генеалогическое древо – шежере с его имени (например, Муйтэн-бий, Чингиз-хан), мифическими существами (об этом, например, повествуется в легендах «Племя бире», «Племя ярымтыка¹», «Шайтаново племя» и т. д.).

Гайнинские башкиры – не исключение. Три варианта данной истории – этногенетической легенды – «Род Гайна» («Ғәйнә ырыуы»), «Тулвинцы» («Толбуйзар»), «Айна и Гайна» («Әйнә менән Ғәйнә») были зафиксированы от разных информантов в разных деревнях Бардымского района К. Мэргэном. Все они дополняют друг друга. «В этих легендах, в частности, содержится архаическая история о происхождении башкирского рода гайна: по одному из вариантов, в результате брачного союза с демоническим существом – ведьмой ар Тулауа, по другому – добывания с помощью оленя плодородной земли для начала жизни нового рода» [1]. Прибывшие на плодородные земли два брата Гайна и Айна встречают противостояние со стороны ведьмы Тулауа из рода Ар, т. е. антропоморфного демонического существа типа бисура, бире, ярымтык, шурале, олицетворяющие в мифологическом сознании башкир хозяина определенной территории, земли, леса (как и леший, известный из русского народного творчества). За свои коварные деяния (доводила до изнеможения их белых оленей, катаясь на них всю ночь до зари), Гайна наказал ее, отхлестав до тех пор, пока та не обернулась красивой девушкой и не взмолилась о пощаде. На ней Гайна женится, от брака с ней и образовался род Гайна.

Материалы и методы

Материалами исследования послужили записи комплексных, фольклорных экспедиций в Пермский край (2019 г.), а также опубликованных в Единый реестр объектов нематериального культурного достояния народов Республики Башкортостан. Методами исследования послужили аналитический, описательный, сравнительно-сопоставительный.

Результаты и обсуждение

Духовная традиционная культура гайнинских башкир

В ходе указанной комплексной экспедиции было обнаружено немало интересного материала. Если по археографическому направлению членом группы полевых исследований А. Г. Салиховым выявлены богатые образцы старопечатных книг с использованием старотюркской, арабской графики, то среди фольклорных материалов зафиксированы не менее интересные образцы. Одним из популярных жанров фольклора в этом районе являются песни, такмаки (аналог русских народных частушек), байты², а также своеобразные примеры из обрядов и обычая гайнинцев.

Среди байтов особой популярностью пользуется известный у чувашей и татар байт «Сак-Сук», повествующий о несчастной судьбе мальчиков либо девочек-близнецов, проклятых матерью или отцом и превратившихся в птиц и разлетевшихся в разные стороны так, что до сих пор не могут друг друга найти. Также байт «Марьямкай» о трагичной судьбе лирической героини.

¹ Бире, ярымтык – в башкирской мифологии антропоморфные мифические существа.

² Эпический, лиро-эпический жанр у тюркских народов.

Традиционная культура, обряды и обычаи гайнинских башкир являются самыми своеобразными. Удалось зафиксировать самобытные ритуалы, проводимые во время засухи при вызове дождя или, наоборот, при остановке ливней, если они шли чересчур долго.

Однако особое внимание к себе привлек свадебный, точнее предсвадебный обрядовый фольклор. В этих краях у башкир гайнинцев Пермского края в обиходе был (примерно, еще в 50-60-х гг. XX в.) обычай похищения – умыкания девушки или увод девушки будущим женихом с целью бракосочетания с ней – «кыз урлау». Не вдаваясь в подробности истории возникновения, распространения и сохранения в некоторых случаях данного обычая, ограничимся лишь следующей информацией, зафиксированной в ходе полевых исследований. Скажем лишь, что умыкание является традиционным обычаем и регулировалось нормами права у башкир.

О похищении девушки «кыз урлау» у башкир писали В. Н. Татищев [2], С. И. Руденко [3], А. З. Асфандияров [4], Р. А. Султангареева [5–7] и др.

С. И. Руденко в своих историко-этнографических очерках «Башкиры» отмечает, что обычай умыкания (кражи) невесты (кыз урлау) в традиционном обществе у башкир был распространенным явлением по причине постепенного угасания экзогамии, связанном с увеличением населения родов и племен [3].

Похищение невесты или умыкание бытовало у многих тюркских народов. Нашло отражение в башкирском народном эпосе «Черный иноходец» («Кара юрга»), легендах «Фэйшэ» («Гайша»), «Гильмияза» («Гильмияза») и др. В начале XX в. встречалось редко, сохранилось в форме имитативного обряда похищения, проводимого во время сватовства (приезд жениха вечером, поиск спрятанной невесты и т. д.), традиции избегания родителей (запрет разговаривать, произносить их имена, показывать им своё лицо) в течение года после свадьбы и т. д.» [5, 6].

После того, как жених похищал свою невесту, он привозил ее в родительский дом, где их уже встречала родня: «Молодых в доме жениха с благопожеланиями встречала жена брата (енгэ) или сестра (апай). На следующий день жених ехал к родителям невесты с предложением провести никах, туй; позднее посещал их со своими родителями, сватами (яусы) и дружками (кейәү үнгәре, йәнәшә егет), привозил подарки и угощения» [5, 6].

Умыкание невесты, как отмечают исследователи проблемы, осуществляется по обоюдному согласию или насилиственno. «В случае похищения против воли девушки (встречалось редко, в основном в сев. и зап. районах Башкортостана) молодой человек увозил ее в заранее подготовленное место...». На следующий день жених с родителями шел к отцу – будущему своему тестю «с повинной и просили прощения у родителей девушки, устраивали согласительный совет (кәңәш). Свадьбу и традиционный обмен подарками не проводили» [5].

Старинный обычай умыкания девушки – «кыз урлау» в воспоминаниях башкир рода Гайна

Жители деревень Бардымского района охотно делились воспоминаниями об обычай, связанном с похищением девушки и говорили, что «раньше девушек похищали» (...элек бит (кыззы) урлай торғандар ине) [8].

Так, со слов информанта Гулязимы Акбашевой (1942 г. р., д. Танып) ее похитили со двора, когда она работала по хозяйству: «...Меня украли в деревне Карагаш, украл, завернув в тулуп и закинув на лошадь. Обо мне рассказала соседка, мол, работящая, замужем ни разу не была. Внутри тулупа я заснула. Умыкнули и увезли меня. В доме жениха был накрыт стол, угощали уж. Я еще как запела. С парнем тем я (раньше) не была знакома» (...Мине Карагаш ауылынан урлап алды, толопка төрөп, атка алып һалып, урланы. Без таныш түгел

инек. Минең турала күршө нөйләгән, егәрле, кейәүзә булмаган, тип. Толоп эсендә йоклап киткәнмен. Урлап алып киттеләр. Кейәү өйөндә өстәл ултыртканда, ныйланылар инде. Йырлап та ебәрзәм. Ул егетте белмәй инем») [8].

Житель деревни Нижние Ишкильде на вопрос об обычае похищения невесты рассказал следующее. В послевоенное время хоть и жили впроголодь, и вокруг была разруха, жизнь только восстанавливалась, но браки заключались. Информант (Василь Куштанов, 1940 г. р.): «...раньше, при Советской власти, в мечеть не ходили, никах не проводили. Обычно все происходило ночью, дома. Я свою (будущую невесту) увел из дома (раньше были знакомы, отец ее не хотел отдавать) и пошли мы к мулле. Он спросил ее: «Ты по своей воле идешь за него замуж?». Она ответила: «Да, по своей воле, меня никто не неволит...». Тогда мулла прочитал нам бата³... потом я привел ее (невесту) в родительский дом. Там уже и стол был накрыт. ... послали за ее (невесты) родителями...». Затем обе стороны – сторона жениха и невесты – сговаривались о будущем никахе⁴ и свадьбе [8]. Однако в тяжелые времена после войны не все молодые пары могли расчитывать на свадьбу по причине недостаточной обеспеченности материально. Обычно ограничивались лишь никахом. Но после проведенного бата у муллы молодые уже могли делить брачное ложе. Некоторые информанты признавались, что из-за тяжелой жизни, даже в первые десятилетия после войны, они ограничивались лишь бата или же никахом, а саму свадьбу тут оставляли на более позднее время (год или полтора года) в целях подготовки к ней или вовсе не проводили. За это время некоторые могли уже обзавестись детьми. Действительно, как отмечают исследователи, «особенно часто к умыканию башкиры обращались в тяжелые военные и послевоенные годы, когда не было финансовых и организационных возможностей проводить традиционную свадьбу» [9, 10].

Надо отметить, что обычай похищения невесты известен башкирам и в других регионах. Так, он был распространен среди башкир Оренбургской области, где удалось записать информацию от многих женщин. Самой младшей из переживших такой предсвадебный обычай женщин на момент экспедиции в Оренбург в 2024 г. было 50 лет (1974 г. р.). Информант призналась, что отец не хотел отдавать ее за парня, с которым она была уже знакома, поэтому будущий жених увел ее в свой дом, где родители уже приготовили угощения и ждали их. После этого пригласили ее родителей, которые еще ни о чем не догадывались. Конечно, отец невесты, как ни противился, вынужден был смириться с выбором дочери. Подобный случай также произошел с жительницей Саратовской области Земфирой Жиляковой (1978 г. р.), что говорит о том, что пусть редко, но в регионах наблюдается традиция умыкания девушки [11]. Конечно, старинный обычай здесь имеет больше символический характер, когда все происходит по обоюдному согласию, как и в случае с бардымскими гайнинскими башкирами.

После увода из дома (чаще, если происходит насилиственно), «...Если девушка не возвращалась до наступления ночи, то не имела права приходить в родительский дом. По прошествии времени молодой человек ехал к родителям девушки, просил благословения и согласия на брак. Иногда в течение года отец не разрешал дочери приходить в родительский дом, не принимал гостей, родителей жениха... Если отец был против умыкания, он приезжал в дом молодого человека и увозил дочь» [6]. Однако такой поступок отца не всегда отгораживал девушку от пересудов: она, раз перешагнув через порог дома своего будущего жениха, не могла покинуть его – это считалось позором. Даже те женщины, которых умыкнули казахи и увезли в соседний с Оренбургской областью Казахстан, не

³ Читать благославение, т. е. мулла благословил молодых.

⁴ Бракосочетание у мусульман.

смели возвращаться обратно домой. Вынуждены были смириться с судьбой и жить на чужбине. Возвращались на родину лишь после смерти супруга, уведя с собой детей. Хотя и были случаи счастливого брака с другим мужем даже после отказа от предыдущего жениха и возвращения ранее в отеческий дом. Например, в более позднее время, как говорили информанты, девушки отказывались от руки и сердца своего похитителя по причине поступления в университет и отъезда на место учебы. Этой информацией – историей из своей жизни поделилась жительница Оренбурга Аурика Ишкуватова, которая вернулась в дом отца после своего похищения, не дожидаясь утра, с тем, чтобы уехать в город для учебы в университете. Другой житель этого края Ринат Ишбулатов также поделился историей, как он похищал свою будущую жену. Такая же часть постигла жительницу Курганской области Хатиму Закирову, Саратовской области Гуляндам Габдинову и др. Эти материалы различных комплексных экспедиций были включены в Единый реестр объектов нематериального этнокультурного достояния народов Республики Башкортостан [11].

Заключение

Таким образом, башкиры из древнего рода Гайна, проживающие в Бардымском районе Пермского края, до сих пор хранят в памяти свою традиционную культуру, устно-поэтическое творчество: песни, байты, легенды. В ходе комплексной экспедиции, организованной в этот регион в 2019 году, кроме песенных и повествовательных жанров и обрядового фольклора удалось зафиксировать бытующую еще в советскую эпоху старинного обычая похищения (умыкания) невесты – «кыз урлау». Было установлено, что умыкание происходит по обоюдному согласию или символично, либо насильственным образом. В нашем случае были записаны примеры как первого, так и второго вида обычая, хотя девушка по собственной воле могла остаться у своего жениха, с которым, как признавалась, она ранее не была знакома. Следовательно, данный вид обычая был в обиходе и в конце XX века, а сегодня хранится в памяти у бардымских гайнинцев Пермского края, а также башкир Оренбургской, Саратовской, Курганской областей, о чем говорят материалы, зафиксированные во время экспедиций и внесенные в Единый реестр объектов нематериального этнокультурного достояния народов Республики Башкортостан.

Л и т е р а т у р а

1. Хуббитдинова Н.А., Юлдыбаева Г.В. Художественно-эпическая трансформация древнего эпоса об Айне и Гайне в этногенетическую легенду гайнинских башкир. *Oriental Studies (Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences/ Вестник КИГИ РАН)*. 2020; 13(2): 455-464. DOI: 10.22162/2619-0990-2020-48-2-455-464.
2. Татищев В.Н. *Собрание сочинений. История Российской*: в 8 тт. Т. I. Москва; Ленинград: Наука; 1962;1:500.
3. Руденко С.И. *Башкиры: Историко-этнографические очерки*. Уфа: Китап; 2006:374.
4. Асфандияров А.З. *Башкирская семья в прошлом (XVIII–первая половина XIX)*. Уфа: Китап; 1997:104.
5. Султангареева Р.А. *Башкирский свадебно-обрядовый фольклор*. Уфа; 1994:191.
6. Султангареева Р.А. Умыкание. *Региональный интерактивный энциклопедический портал*. URL: <https://www.bashenc.online/ru/articles/77515> (Дата обращения: 27.10.2025).
7. Галиева Ф.Г. *Семейные обряды и обычаи башкир в поликультурном пространстве*. Уфа: Китап; 2020:296.
8. Диалог культур: Пермский край – 2019. Уфа: ИИЯЛ; 2019:190 (на баш. яз.)
9. Камалеев Э.В. Никах как обязательное условие свадебной обрядности мусульманских народов. *Исламская цивилизация в Волго-Уральском регионе*. Уфа; 2010:255-258.

10. Галиева Ф.Г. Современные свадебные обычаи башкир в контексте социальных перемен XX в. *Современные исследования социальных проблем*. 2016;25(1):107-126.

11. Единый реестр объектов нематериального этнокультурного достояния народов Республики Башкортостан: Обычай «похищение невесты» (башк. «кызы урлау»). URL: <https://nknrb.ru/passport/view?id=297> (дата обращения: 10.11.2015).

R e f e r e n c e s

1. Khubbitdinova N.A., Yuldbabaeva G. V. Artistic-epic transformation of the ancient epic about Aina and Gaina into the ethnogenetic legend of the Gaina Bashkirs. *Oriental Studies (Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences/Vestnik KIGI RAN)*. 2020;13:2:455–464 (in Russian). DOI: 10.22162/2619-0990-2020-48-2-455–464.
2. Tatischchev V.N. *Collected essays. Russian history*. Moscow, Leningrad: Nauka, 1962;1:500 (in Russian).
3. Rudenko S.I. *Bashkir: Historical and Ethnographic Essays*. Ufa; Kitap, 2006:374 (in Russian).
4. Asfandiyarov A.Z. Bashkir family in the past (18th – first half of the 19th century). Ufa: Kitap; 1997:104 (in Russian).
5. Sultangareeva R.A. Bashkir wedding and ritual folklore. Ufa; 1994:191 (in Russian).
6. Sultangareeva R.A. Umykanie Regional interactive encyclopedic portal. Available at: <https://www.bashenc.online/ru/articles/77515> (accessed: 27 October 2025) (in Russian).
7. Galieva F.G. Family rites and customs of the Bashkirs in a multicultural space. Ufa; Kitap, 2020:296 (in Russian).
8. Dialogue of cultures: Perm region – 2019. Ufa; IIYAL, 2019:190 (in Bashkir).
9. Kamaleev E.V. Nikah as a mandatory condition of the wedding rituals of Muslim peoples. *Islamic civilization in the Volga-Ural region*. Ufa; 2010:255–258 (in Russian).
10. Galieva F.G. Modern wedding customs of the Bashkirs in the context of social changes of the 20th century. *Modern studies of social problems*. 2016; 1(25):107–126 (in Russian).
11. Unified Register of objects of intangible ethnocultural heritage of the peoples of the Republic of Bashkortostan: The custom of bride kidnapping (Bashkir: “кызы урлай”) Available at: <https://nknrb.ru/passport/view?id=297> (accessed: 10 November 2015) (in Russian).

Сведения об авторе

ХУББИДИНОВА Нэркэс Ахметовна – д. филол. н., г. н. с. НИЦ Башкирского фольклора, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-3719-6978>, SPIN-код: 4687-7491, AuthorID: 468352, e-mail: narkas08@mail.ru

About the author

Narkas A. KHUBBITDINOVA – Dr. Sci. (Philology), Chief Researcher, Scientific Research Center of Bashkir Folklore, M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0003-3719-6978>, SPIN-код: 4687-7491, AuthorID: 468352, e-mail: narkas08@mail.ru

Конфликт интересов

Автор является членом редколлегии сетевого издания «Вопросы национальных литератур. Issues of national literature».

Conflict of interests

The author is a Deputy Chief Editor of the editorial board of “Issues of national literature”.

Поступила в редакцию / Submitted 12.11.25

Поступила после рецензирования / Revised 17.12.25

Принята к публикации / Accepted 22.12.25

– ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ –

УДК 821.512.157-1 Кулаковский.09

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-54-64>

Оригинальная научная статья

Гастрономические образы в поэтической картине мира А. Е. Кулаковского

С. В. Иванова

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,

г. Якутск, Российская Федерация

✉ svl.ivanova@s-vfu.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию гастрономического кода как системообразующего элемента поэтической картины мира в творчестве основоположника якутской письменной литературы А. Е. Кулаковского—Өксөкүлээх Өлөксөй. Актуальность исследования обусловлена необходимостью глубокого изучения национального своеобразия якутской литературы и механизмов воплощения этнокультурной идентичности через поэтический текст. Постановка проблемы связана с тем, что гастрономические образы в поэзии Кулаковского ранее рассматривались преимущественно как этнографический фон, а не как активный поэтический и структурный компонент. Цель работы – выявить жанрово-стилистические и образные функции гастрономического кода, его роль в создании художественной целостности, национального колорита и аксиологической системы произведений. Для ее достижения решались следующие задачи: анализ образности в контексте поэтики и стиля; определение связи гастрономического кода с жанровой спецификой; исследование его роли в формировании хронотопа и ценностных оппозиций; оценка значимости архаичной пищевой лексики как лингвокультурного архива. Методы исследования включают историко-литературный, структурно-поэтический, стилистический анализ и этнопоэтический подход в рамках теории художественного мира (Д. С. Лихачёв) и хронотопа (М. М. Бахтин). Результаты показали, что гастрономический код выступает у Кулаковского фундаментальным принципом организации художественного мира, выполняющим полифункциональную роль: от маркирования национальной идентичности и создания чувственной образности до формирования жанровых моделей (обряд, сатира) и сакральной коммуникации. В сатирических произведениях тот же код служит инструментом социальной критики и психологической характеристики. Перспективы исследования связаны с применением разработанного подхода к анализу других произведений национальных литератур, а также с дальнейшей лингвокультурной реконструкцией утрачиваемого пласта традиционной лексики для адекватного прочтения классических текстов.

Ключевые слова: А. Е. Кулаковский, якутская поэзия, поэтика, гастрономический код, картина мира, хронотоп, этнопоэтика, сатира, традиционная культура

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Иванова С. В. Гастрономические образы в поэтической картине мира А. Е. Кулаковского. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025. № 4 (20). С. 54–64. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-54-64>

Original article

Gastronomic Images in the Poetic Worldview of A. E. Kulakovsky

Sargylana V. Ivanova

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ svl.ivanova@s-vfu.ru

Abstract

The article examines the gastronomic code as a system-forming element of the poetic worldview in the works of A. E. Kulakovsky – Eksekyleekh Eleksei, the founder of Yakut written literature. The relevance of the study stems from the need for a deeper understanding of the national distinctiveness of Yakut literature and the mechanisms of embodying ethnocultural identity through poetic text. The research problem is that gastronomic images in Kulakovsky's poetry have previously been viewed primarily as ethnographic background rather than as an active poetic and structural component. The aim of the study is to identify the genre-stylistic and figurative functions of the gastronomic code, its role in creating artistic integrity, national flavor, and the axiological system of the works. To achieve this, the following tasks were set: analyzing gastronomic imagery in the context of poetics and style; determining the connection between the gastronomic code and genre specificity; examining its role in shaping the chronotope and value oppositions; assessing the significance of archaic food-related vocabulary as a linguistic-cultural archive. The methods employed include historical-literary, structural-poetic, and stylistic analysis, as well as an ethnopoetic approach within the framework of the theory of the artistic world (D.S. Likhachev) and chronotope (M. M. Bakhtin). The results demonstrate that the gastronomic code in Kulakovsky's works serves as a fundamental principle for organizing the artistic world, fulfilling a polyfunctional role: from marking national identity and creating sensory imagery to shaping genre models (ritual, satire) and facilitating sacred communication. In satirical works, the same code acts as a tool for social criticism and psychological characterization. Research prospects are associated with the application of the developed approach to the analysis of other works of national literatures, as well as with further linguistic-cultural reconstruction of the fading layer of traditional vocabulary for an adequate interpretation of classical texts.

Keywords: A.E. Kulakovsky, Yakut poetry, poetics, gastronomic code, worldview, chronotope, ethnopoetics, satire, traditional culture

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Ivanova S. V. Gastronomic Images in the Poetic Worldview of A. E. Kulakovsky. *Issues of national literature*. 2025, No. 4 (20). Pp. 54–64. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-54-64>

Введение

Настоящее исследование опирается на комплекс литературоведческих подходов, позволяющих рассмотреть гастрономический код в поэзии А. Е. Кулаковского как элемент целостной художественной системы. Теоретической основой выступает концепция «художественного мира», то есть внутреннего мира произведения, разработанная Д. С. Лихачевым. В соответствии с ней поэтический текст понимается как особая модель действительности, обладающая собственными законами пространства, времени, ценностной иерархии и системой образов: «Художественный мир произведения объединяет идеиную сторону произведения

с характером его сюжета, фабулы, интриги. Он имеет непосредственное отношение к стилю произведения. Но самое главное: художественный мир словесного произведения обладает, внутренним единством, определяемым стилем автора, стилем литературного направления или «стилем эпохи» [1, с. 74–87]. В этом контексте гастрономические реалии рассматриваются нами не как статичные детали быта, а как динамичные компоненты, участвующие в конструировании художественного мира автора, определяющие ее эмоциональный строй и этические координаты.

Для анализа этого художественного мира мы используем понятие «хронотоп» (единство времени и пространства в произведении), введенное М. М. Бахтиным, который определял его как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [2, с. 121]. По мысли теоретика, «время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [2, с. 122].

Мы исходим из того, что традиционные способы добычи, заготовки и потребления пищи моделируют в тексте специфическое единство времени и пространства – «гастрономический хронотоп». Этот хронотоп воплощает циклическое, природное время, привязанное к конкретному локусу, и противопоставляется в сатирических произведениях линейному, алчному времени потребительства.

Кроме того, работа опирается на установки культурно-исторической школы, акцентирующей неразрывную связь литературы с культурным контекстом, этническим менталитетом и исторической эпохой. Это позволяет интерпретировать гастрономические образы А. Кулаковского как концентрированное выражение «духа эпохи» переходного периода, фиксацию уклада традиционного общества на пороге масштабных социокультурных трансформаций.

Как отмечает В. А. Ермолаев, гастрономический код представляет собой «систему знаков, которая усваивается индивидом и используется в течение жизни, корректируясь согласно обстоятельствам, возникающим у человека» [3, с. 98]. Этот код выступает важным фактором межкультурной коммуникации, поскольку через пищевые практики транслируются этнокультурные ценности, ритуалы и поведенческие модели. Данный подход позволяет рассматривать гастрономические образы у Кулаковского не только как элемент поэтики, но и как культурный медиатор, обеспечивающий диалог между традиционным якутским миром и внешним культурным контекстом.

Гипотеза данного исследования состоит в том, что гастрономический код в поэзии А. Е. Кулаковского является не фоновым или декоративным элементом, а одним из системообразующих принципов его поэтики. Он непосредственно влияет на жанровое решение текстов, определяя тональность (лирическую, эпическую, сатирическую) и формируя устойчивые жанровые модели (обряд, праздник, обличение); образную структуру, выступая источником ключевых символов (кумыс, рыба, скромная похлебка) и формируя тропы и мотивы; ценностную картину мира, устанавливая этические и эстетические оппозиции (природное/искусственное, достаточное/избыточное, сакральное/профанное).

Таким образом, мы предполагаем, что детальный анализ этого кода открывает путь к глубинному прочтению художественной философии А. Кулаковского и пониманию механизмов воплощения национального миропереживания в слове.

Творчество Алексея Елисеевича Кулаковского–Өксөкүлээх Өлөксөй, основоположника якутской письменной литературы, представляет собой уникальный синтез фольклорной традиции и индивидуального авторского начала. Его поэзия не только целостный художественный мир, обладающий внутренней

логикой и образной системой, но и служит этнографическим источником, насыщенным конкретными деталями материальной культуры. Центральное место в этой системе занимают образы традиционной пищи, которые выходят за рамки бытописания, приобретая статус устойчивых поэтических мотивов и символов.

В современном литературоведении актуализируется интерес к «культурным кодам» художественного текста, среди которых «гастрономический код» является одним из наиболее информативных, поскольку непосредственно связан с повседневными практиками, обрядовой жизнью и мировоззренческими основами этноса. В поэзии А. Е. Кулаковского этот код выполняет структурообразующую функцию, выступая в качестве: 1) маркера национальной идентичности и культурной памяти; 2) средства создания чувственной образности; 3) элемента, формирующего ценностную иерархию художественного мира.

Цель работы – осуществить комплексный литературоведческий анализ функционирования гастрономических образов (кода) в поэзии А.Е. Кулаковского и выявить их жанрово-стилистические и образные функции, роль в создании художественной целостности, национального колорита и системы смыслов его произведений. Материалом исследования послужило поэтическое наследие А. Е. Кулаковского, в первую очередь I том собрания произведений «Ырыахооон» [4]. Методология включает историко-литературный анализ; структурно-поэтический анализ; стилистический анализ и этнопоэтический подход.

Гастрономическая образность как элемент поэтики и стиля

В поэзии А. Е. Кулаковского гастрономические образы далеки от бытописания, они становятся активными элементами поэтической системы, функционирующими на стыке звукописи, ритуала и мифopoэтической картины мира. Их анализ позволяет выявить ключевые принципы авторского стиля и глубинные связи текста с традиционной культурой саха. Например, в произведении «Бүлүүлүү үнкүү» («Вилойский танец») процесс приготовления кумыса описывается так: *Сиэл кытыт далаң / Сиэлэн-хааман киирэн / Симилэх уутун испитэ / Синьнигэр киирбитин / Сэргэх сигиль эдыйгэ / Синнэри тартаран ылан / Симиир-симиир мунунан / Сибин кымыс онгортрон / Силибитетин сөрүүкэтэн / Сиэрбитин симэриэбинг. / Саалыр кытыт далаң / Сайа суурэн киирэн / Сайынгны ууну испитэ / Самытыгар тахсыбытын / Сайабас налыгыр санаска / Сайа таттаран ылан / Саар ыаңас мунунан / Саамал кымыс онгортрон / Санаабытын тарбатан / Сассыардаана диэри / Саатыаңын эрэ / Сайаңас-сайдам санастаар* [4, с. 139]. В переводе В. Солоухина: 'Жаждущие кровеносные / Сосуды свои / Напоив чудодейственным кумысом, / Который в широких /Кожаных бурдюках / Умело заквасили / Величавые наши тети / Из надоеенного молока / От молодой трехлетки, / Сивой кобылицы; / Она превратила / В своем прекрасном теле / Выпитую ею воду/ Из чистого пруда / В целебное молоко. / Давайте / Исполним обычай / Наших предков – / Насытим / Наши алчущий костный мозг, / Приятно охладив / Тем густым кумысом, / Который в необъятных / Кожаных жбанах / Искусно приготовили / Пригожие наши / Снохи-невестки / Давайте теперь / Развлечемся власть - / Кипящую кровь / Сладостно остудив / Тем свежим кумысом, / Который в просторных / Деревянных чанах / Мастерски заготовили / Добрые наши / Ласковые бабушки / Из выдоенного молока / От молодой пятилетки, / Белой кобылицы, / Она превратила / В своем круглом вымени / В целительное молоко / Выпитый ею поток / Из журчащего ручейка' [5, с. 49-50].

Описание приготовления кумыса строится как цепочка взаимосвязанных процессов, кульминацией которой становится образ грандиозного труда: *Симиир-симиир мунунан / Сибин кымыс онгортрон...* (дословный перевод: 'Наполняя

огромный мех до краёв, / Кумыс насыщающий, приготовив...'). Здесь повтор основы слова «симиир-симиир» выполняет двойную функцию. С одной стороны, он как бы создает звукоподражательный эффект, имитируя плеск и движение. С другой стороны, семантически усиливает значение, передавая идею полноты, изобилия и большого объема. Эта формула указывает на результат процесса – приготовление значительного, ритуально достаточного количества сакрального напитка.

В этом отрывке гастрономический код («кумыс») неразрывно связан с кодом природным («уу» – 'вода', «биэ» – 'кобылица') и ритуальным («сиэр» – 'обычай, традиции'). Каждое звено в этой цепи – от озера до развлечений (танца осуокай) – зафиксировано в языке и образует цельную поэтическую модель мироздания. Эпитеты, сопровождающие гастрономические образы («сибин кымыс» – 'насыщающий кумыс', «саамал кымыс» – 'крепкий кумыс'), несут оценочную и аксиологическую нагрузку. Они характеризуют не просто вкус еды, но и подчеркивают ее связь с благополучием, здоровьем и жизненной силой.

Этот принцип достигает кульминации в произведении «Сайын кэлиите», где разворачивается динамичная картина изобилия: *Сири иниттэртэн / Сибин кымыны / Сиэллээх удъаанан / Ухаа аайы куттулар, / Көйөргө кымыны / Көбүөр-көбүөр аайы / Күүгүнэччи куттулар, / Чороон-чорохой аайы толордулар, / Мааччах аайы баабыннаттылар; / Арангалаабыт анды сымытын курдук / Арајас арыынан / Арылычы арыылааттылар* [4, с. 348–349]. Перевод этого отрывка В. Солоухиным такой: 'Рядом с ними – стоймя мешок, / Он, большой, похож на ушат, / В нем бушует уже кумыс; / Деревянная втулка в нем, / Чтоб помешивать белый кумыс, / И при нем деревянный ковш, / Чтобы взбалтывать пьяный кумыс. / Белое масло / Из молока старой коровы льем, / В огромные – до краев. / Из кожаных ушатов / Прохладный кумыс черпаком, / Украшенным султаном из конских грив, / Наливаем в каждый кубок-чорон; / Крепкий кумыс / Узорным ковшом / В каждый налили туесок, / Свежий, густой, / Пенящийся кумыс / В каждой берестяной бокал / Налили до краев. / В каждом чороне ходит кумыс, / В каждой чаше пенится он' [5, с. 287-288].

Здесь удвоенные основы «көбүөр-көбүөр», «чороон-чорохой» и аллитерация на согласные «с», «к», и гласный «а» не просто украшают текст, а воссоздают картину ритуальной щедрости: мощный поток напитка, неиссякемость угождения, материальное воплощение благополучия. Пища в поэтике Кулаковского предстает как звучащий процесс, что передается звукоподражательными глаголами *куүгүнэччи, баабыннаттылар*, и зримый символ жизненной полноты – использование большого количества утвари: *удъаа, ухаа, сири иниттэр, чороон-чорохой, мааччах, көбүөр, обилие кумыса*, что передается удвоенными и парными словами (*көбүөр-көбүөр, чороон-чорохой*) и социального согласия (всех угождают кумысом).

Мифологическое представление якутов об огне как о живом существе, их особое почитание и преклонение находят глубокое воплощение в поэме А. Е. Кулаковского «Сайын кэлиите» («Наступление лета»), созданной по мотивам народных песен. Как отмечает П. В. Сивцева, композиция произведения сознательно выстроена по канонам обрядовой поэзии, где автор, «копираясь на фольклорную форму, раскрывает поэтическую идею... в духе народного мировосприятия», но при этом «убедительно организует стих произведения в литературную форму» [6, с. 187]. Эта фольклорно-литературная природа текста служит основой для моделирования целостного сакрального действия, центральное место в котором занимает гастрономический код.

Поэт фиксирует не просто обрядовые действия, но и их глубокую семантику, где пища выступает главным связующим звеном в диалоге между мирами: *Туойар ырыаныт / Тохтуу түнэн / Тууспан уотугар / Тохтуу-тохтуу / Тонхольдуутан / Тобон биэрдэ устэ* [4, с. 356]. – 'Старик-заклинатель / Смолк и из большого чорона

/ С краткими промежутками / На разгорающийся костер / Три раза кумысом пlesнул' [5, с. 299]. В этом отрывке звукопись и ритмические повторы тохтуу-тохтуу (останавливаясь), тонхольдьутан (склоняя) передают прерывистые, почтительные движения, а троекратность действия устэ (трижды) вводит мифологическое, циклическое время обряда.

Далее здесь идет описание как первым угощают кумысом шамана-алгысчыта: Айыы аймаңар айах түпнүт / Арылаах кымыс тобоңун / Аан мангнай Ааттаах кырдъяңаска / Абалаң баран / «Аар тойон аңбышат! / Айах үрдүн охтор! – диэн / Ааттаңан туран анаттылар» [4, с. 353-354]. – 'Как только мы подкрепили / Кумысом богов / И прочих духов родных, / Перво-наперво поднесли / Пенящийся напиток / Почтенному старцу-певцу, / Обратясь с уважением к нему: / "О многочтимый отец, / Окажи великую честь, / Осущи священный чорон!' [5, с. 301]. Действие "айах үрдүн охторуу" – первым пить кумыс считалось великой почестью, что подчёркивает социально-ритуальную значимость акта.

Кульминацией этого ритуала становится обряд возлияния высшим божествам – айыы, описанный с детализацией ритуальной утвари, где каждый предмет наделен символическим смыслом: Үрдүк айыларга / Үнгэн бүпнүт кэннэ / Үтт-маңан сизллээх, / Үс сиринэн баңардаах / Үттэтэлээн ойуулаах / Үруң айыы эбир хамыйайынан / Үруң толоду / Үтүөт түнүлгэни төгүрүччү / Үруң күн ыңыаңа диэн / Устэ ыстылар...». [4, с. 360]. – 'Восхвалив, ублажисив / Высших божеств, / Зачерпнули кумысный хмель / С тремя выемками ковшом, / С украшением резным / И султаном из белых конских волос, / И побрызгали троекратно / Вокруг мест, где потехам быть / В честь наступления лета, / Во имя солнечного торжества...' [5, с. 301].

В этом описании ритуальный предмет үруң айыы эбир хамыйайы – 'черпак для божеств-айыы' с символической атрибутикой үүт-маңан сизллээх – 'обязанной молочно-белым конским волосом', үс сиринэн баңардаах – 'с тремя выемками' выступает как сакральный инструмент, а сам акт приравнивается к космогоническому «празднеству белого солнца» (үруң күн ыңыаңа).

Таким образом, через детализацию пищевых практик и ритуальной утвари Кулаковский показывает, что гастрономический код был неотъемлемой частью религиозного культа, языком сакрального диалога. В его поэтической системе пища моделирует и организует всё пространство ритуала – от телесного жеста до связи с высшими силами, превращаясь в основу целостной художественной модели традиционного мироздания.

Жанровая специфика и гастрономический код

Функционирование пищевых образов напрямую связано с жанром произведения. В обрядовой и лирической поэзии (например, в благопожеланиях, воспеваниях) перечисление яств (кымыс, арыы, саламаат) становится формулой изобилия, символом гармонии между человеком, родом и природой. Это часть идеализированной, эпически упорядоченной картины мира.

В поэме «Сайын кэлийтэ» описывается благопожелание шамана: Ытых кырдъяңы буланнар, ... / Тоңуп көбүөрү / Тонхоччу баттаан / Тойон аяаха / Толору кымыны / Томточчу арылаан / Туттаран биэрэн баран ... [4, с. 344-345]. – 'Нашедши почтенного старца, / Большой кожаный мех-тосуор / Наклоняют / И в тойон-чорон / До самых краёв кумыс наливают, / Сдобрив его маслом, / В руки ему подают'... [5, с. 301]. Этот отрывок – образец ритуального хронотопа. Действие разворачивается как церемония: поиск и признание («нашедши почтенного старца»), извлечение сакрального напитка из главного сосуда («из большого мех-тосуор») в особую посуду («тойон чорон»), добавив ценный продукт («сдобрив маслом») и церемония вручения («подают»). Звукопись в оригинале (обилие

звуков «т», «р», «о», «у») имитирует размеренные, величаво плавные, торжественные движения обряда.

В сатирических и обличительных произведениях, например в «Итирик бурсуй ырыата» («Бахвальство пьяного богача»), гастрономические образы приобретают иную тональность. Чрезмерное, алчное потребление дорогих и редких продуктов (эт – мясо, хатыс – осётр, хана – брюшной жир) служит средством разоблачения и характеристики отрицательного персонажа: *Омуртах аайы толоро турун, / Истэх аайы эбэн иниң, / Абыйаатаңын аайы абалан иниң! / Xahata харса суюх аньының, / Хатыста харса суюх кының, / Утакта тохтоло суюх булун! / Оксис, дуо өбөлоор! / Халың хананан харчы кәбинэр, / Суон саалынан / Моксую кәбинэр, / Айгыбүйгу, / Аан чалбаран диэн / Бу аата буолбат дуо!? / Кута олор, уол! – На глоток убавится – добавляйте, / На два убавится – наполняйте! / На три убавится – через край переливайте! / Дайте мяса, побольше жишу, / Строганину крошите живо, / Пощадиное режьте сало. / А вино чтоб не иссякало! (...) / Вот что значит: / “Сало за сало заходит”. / Вот что значит: / “Сыр в масле катается” / Лей смелей!* [5, с. 184].

Еда здесь становится маркером социального неравенства, жадности и морального упадка, контрастируя с традиционной этикой умеренности и уважения к пище. Как показывают исследования, гастрономический код часто служит инструментом социальной и этнокультурной маркировки [3]. В сатире Кулаковского этот механизм используется для создания контраста между традиционной этикой умеренности и чуждым, разрушительным потребительством, что подчеркивает культурную границу между «своим» (гармоничным, традиционным миром) и «чужим» (алчным, дисгармоничным).

Одной из ключевых черт сатиры А. Е. Кулаковского, как отмечает П. В. Сивцева, является «детальное красочное описание... без конкретных выводов и заключений», где «авторская гражданская идея... выступает антitezой созданных образов» [7].

Этот метод реалистического «портретирования» в полной мере проявляется в стихотворении «Кэччэгэй баай» («Богатый скупец»), где гастрономическая лексика служит основным материалом для создания разоблачительного образа. Здесь гастрономическая лексика выполняет не только функцию этнографической фиксации, но и становится мощным инструментом художественной характеристики и социальной сатиры. Обширный перечень простых, а зачастую и скучных яств создает не образ изобилия, а парадоксальный портрет богача, чье богатство заключается в патологической бережливости и довольствовании самым малым: *Абарааны анылыктаммыт, / Барчанан мааныламмыт, / Сыманы сымсайбыт... – Кашицу из мелкой рыбешки ест, / Вяленой рыбкой лакомится, / Соленую рыбу из земли [сыма] доедает...*

Этот нарочито длинный, почти исчерпывающий список выполняет несколько ключевых художественных функций: *Абарааны анылыктаммыт / Барчанан мааныламмыт, / Сыманы сымсайбыт, / Саксааңа салбаммыт. /Хохтуга хоңулашибыт, / Собулбаңа суудайбыт, / Харыны хабыалаабыт, / Чанкычаңы дъаабылаабыт, / Түйахха туунурбут, / Көлбөүнэн көпөйбүт, / Үүтүнэн үлсэммит, / тары таптаабыт, / Ымдааны ыймахтаабыт / Синэни испит, / Танаараары үөрэни таптаабыт, / Көбөлөн үөрэбэ қөбүйбүт, / Оттоох үөрэбэ умсугуйбүт, / Бэстээх үөрэбэ мэнгийбүт, / Бутуганы бурулаптыт, / ытыйан аска ылларбыт, / Отон аны ордорбут, /Сугун аска суудайбыт, / Дөрдьомо аска дылуспум, / Үтүө аха үрүмэ, / Кэриэс аха кэниэх, / Ийэ аха иэдьэгэй* [4, с. 149-150]. – Кашицу из мелкой рыбешки ест, / Сущеную kostлявую рыбешку ест, / Мясо от тощей коровы ест, / Мясо от павшей коровы ест, / Коровы жиши с удовольствием ест, / коровы кишки варит и ест, / Копыта с большим удовольствием ест, / прокисшее молоко охотно пьет, / Снятое молоко, наслаждаясь пьет, / Молоко, водой разбавляя, пьет, / Воду,

молоком подбеляя, пьет. / Мучную болтушку очень охотно хлебает, / Кашу жи-денькую ежедневно хлебает, / Объедки, остатки с удовольствием доедает' [5, с. 65-66].

Поэт использует прием нагромождения не для восхваления, а для снижения. Герой характеризуется через то, чем он довольствуется: это не дорогие яства, а пища бедняков, отходы или продукты «на грани» съедобности (*өлүк – падаль, собулба – тощее мясо*). Тем самым создается гротескный образ «богатого бедняка», где внешнее социальное положение конфликтует с внутренней сущностью, выраженной через гастрономический код.

Если в традиционной картине мира, которую в других произведениях воспевает А. Кулаковский, пища связана с достатком, здоровьем и гармонией, то здесь этот код инвертируется. Детализация видов скромной пищи (*бутугас, уорэ, ымдаан*) и наслаждение ими не являются добродетелью, а становятся признаком духовной скудости, жадности и извращенного отношения к миру. Скупец не ценит дары природы, а видит в них лишь способ экономии.

Пищевые практики скупца, как и положительного героя, «привязаны» к пространству и времени, но эта связь носит ущербный, нециклический характер. Пространство в его мире сужено до кладовой и закромов, где все копится, но не делится. Способы заготовки (*сыма, саккаа*) теряют свой смысл сезонного сохранения изобилия и становятся символом бессмысленного накопления. Время для героя не цикличично и не сакрально. Он ест *өлүк* (весеннюю падаль), нарушая нормы и табу, демонстрируя пренебрежение к естественному порядку вещей. Его время – это линейное время накопительства, лишенное праздников и щедрых трапез.

Монотонное, нагнетаемое перечисление глагольных форм (*аңылыктаммыт, мааныламмыт, сымсайбыт, салбаммыт, хоңулайбыт, суудайбыт* и др.) и глаголов в форме многократного вида (*хабыалаабыт, ыймахтаабыт* и др.) создает ритмическое ощущение однообразия, скучности героя и замкнутого круга его существования.

Как отмечает П. А. Слепцов, обращение Кулаковского к устаревшей лексике было закономерным и «вытекало из сюжетно-тематической ориентации многих его произведений, основанных на народной мифологии, верованиях или отображающих такие реалии дореволюционной действительности, которые в сравнительно быстро меняющихся условиях жизни выходили из повседневного употребления» [8, с. 103-104]. Эта особенность ярко проявляется в сатирическом стихотворении «Кэччэгэй баай» («Богатый скупец»). П. А. Слепцов указывает, что, по справедливому замечанию Г. С. Сыромятникова, для реалистичного изображения «закоснелого в беспросветном невежестве скупого бая» Кулаковский сознательно насыщает текст архаизмами, вынужденно поясняя в нем «свыше тридцати названий старинных блюд и предметов одежды, вышедших из употребления, но сохранившихся в обиходе этого допотопного существа» [9, с. 71]. Таким образом, сам поэт рассматривал архаизмы как источник «неповторимой красоты и щедрости» якутского языка [10, с. 380, 385], а в сатире использовал их как инструмент характеристики.

Таким образом, в данном стихотворении гастрономическая лексика выступает как система координат, позволяющая измерить степень отклонения персонажа от культурной нормы. А. Е. Кулаковский мастерски использует одну и ту же лексику – детализированные номинации традиционной пищи – для создания двух противоположных моделей мира: целостного, гармоничного (в обрядовой и лирической поэзии) и ущербного, дисгармоничного (в сатире). Это показывает, что пищевые образы являются в его поэтике универсальным и гибким инструментом для конструирования художественной реальности и выражения авторской оценки.

Утрата понимания гастрономических архаизмов лишает доступа не только к позитивным культурным смыслам, но и к механизмам социальной сатиры Кулаковского. Острота стихотворения «Кэччэгэй баай» целиком зависит от знания коннотаций каждого устаревшего кулинарного термина. Исчезновение этих слов из активного языка размывает контраст, на котором строится произведение, делая его восприятие поверхностным.

Литературно-исторический контекст: между фольклором и авторством

Гастрономический код А. Е. Кулаковского глубоко укоренен в фольклорной традиции, где детальные описания праздника, например, ысыах, также являются обязательным элементом. Однако поэт трансформирует эту традицию, вплетая ее в индивидуальное художественное целое. Его тексты становятся тем самым «лингвокультурным архивом», где архаичная лексика обретает вторую жизнь уже не в бытовой речи, а в пространстве поэтического слова, обеспечивая связь времен и культурную преемственность на уровне художественного сознания.

В лирике и обрядовой поэзии гастрономические образы, сохраняя связь с архетипом изобилия, приобретают личностное, чувственное измерение. Звукопись приготовления кумыса – это не условная формула, а миметический прием, рождающий почти физическое ощущение вкуса, запаха, звука.

В сатире («Кэччэгэй баай») фольклорный «каталог пищи» подвергается инверсии и гротеску. Тот же самый принцип детального перечисления используется не для восхваления, а для разоблачения, превращаясь в инструмент социально-психологической характеристики.

Осознавая себя основоположником письменной традиции, Кулаковский решал двоякую задачу. С одной стороны, его поэзия стала актом спасения ускользающего пластика лексики, «архивом» для будущих поколений. С другой – архаичная лексика, в том числе, превращалась в метафоры, символы и стилистические фигуры, обретая статус художественного тропа. В этом плане «мифологическое начало, связанное с культурой и верованием» в поэзии классика «выступает универсальным ориентиром художественной формы, подтверждающей единство изображенного времени и пространства» [11, с. 165-166].

Заключение

Проведенное исследование позволяет констатировать, что гастрономический код выступает одним из системообразующих элементов поэтики А. Е. Кулаковского, выполняя функцию активного художественного инструмента, а не статичного этнографического фона. Этот код обеспечивает внутреннее единство творческого мира писателя, синтезируя конкретику материальной культуры, философию традиционного мировоззрения и индивидуальные приемы авторского стиля.

Через детализированные номинации пищи А. Е. Кулаковский выстраивает плотную, чувственно-осозаемую модель мироздания, где гастрономические образы организуют художественное пространство и время. Эти образы формируют уникальный «гастрономический хронотоп», в котором природно-бытовой цикл неотделим от сакрального измерения жизни.

В зависимости от жанра произведения Кулаковский использует гастрономическую лексику по-разному. В обрядовой и лирической поэзии она создает формулы изобилия и гармонии, становясь языком восхваления и благопожелания. В сатире (как в «Кэччэгэй баай» или «Итирик бурсуй ырыата») тот же самый лексический пласт подвергается инверсии и гротеску, превращаясь в инструмент социальной критики и психологической характеристики. Стилистическое воплощение кода реализуется через миметическую звукопись («симиир-симиир», «көбүөр-көбүөр»), аллитерации и символически насыщенные эпитеты («сибиин кымыс», «саамал кымыс»).

В произведениях А. Кулаковского пища предстает как концентрированный культурный концепт, воплощающий ключевые ценности традиционного общества: уважение к труду, этику умеренности, идею социального согласия. На высшем уровне этот код интегрируется в ритуально-мифологическую систему, где кумыс становится сакральным посредником в диалоге с духами айры, огнем и предками, а его приготовление и подношение описываются как космогоническое действие.

Таким образом, поэзия А. Е. Кулаковского выполняет двойную функцию: она служит лингвокультурным архивом, сохраняющим ускользающий пласт традиционной лексики и практик, и одновременно является сферой художественной трансформации фольклорных формул, их перевода в индивидуально-авторскую образность.

Утрата понимания гастрономических архаизмов ведет к смысловому обеднению текстов Кулаковского, поскольку исчезает целый комплекс значений – от технологии приготовления до сакральной семантики. Следовательно, реконструкция и интерпретация этого кода представляют собой насущную литературоведческую задачу, необходимую для адекватного прочтения якутской классики и понимания механизмов воплощения национальной картины мира в слове.

Л и т е р а т у р а

1. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения. *Вопросы литературы*. 1968;8:74-87.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petsru.ru/filolog/lit/bahhron.pdf> (дата обращения: 04.12.2025).
3. Ермолаев В.А. Гастрономический код как фактор межкультурной коммуникации. *Вестник КемГУКИ*. 2022;60:98-105.
4. Кулаковский А.Е. Айымныларын уонна чинчийиилэрин толору таһаары = Полное собрание сочинений: тоңус томнаах / Өксөкүлээх Өлөксөй; [хомуйан онгоооччу Л. Р. Кулаковская; эпшиэттиир ред. филол. н. д. П. В. Максимова]. Новосибирск: Наука; 2009. Т. 1: Ырыа-хоноон = Поэтические произведения. 2009:629.
5. Кулаковский А.Е. *Наступление лета: стихи и проза: избранные сочинения*. Москва: Современник; 1986:382.
6. Сивцева-Максимова П.В. Поэмы А.Е. Кулаковского в свете проблем исторической поэтики. *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова*. 2015;47(3):185-191.
7. Максимова П.В. Поэзия Кулаковского: жанровые особенности. *Илин*. 1998;2-3. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilin-yakutsk.narod.ru/1998-2/65.htm> (дата обращения: 04.12.2025).
8. Слепцов П.А. Об особенностях языка поэзии А.Е. Кулаковского. *Полное собрание сочинений*. Т. 1. Новосибирск: Наука; 2009:103-104.
9. Сыромятников Г.С. *Идейно-эстетические истоки якутской советской литературы*. Якутск; 1973:71.
10. Кулаковский А.Е. *Научные труды*. Якутск: Якут. кн. изд-во; 1979:483.
11. Сивцева-Максимова П.В. Поэма А.Е. Кулаковского в «Сон шамана»: опыт анализа в аспекте проблем текстологии. *Вестник Северо-Восточного федерального университета*. 2025;22(1):162-174. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-1-162-174

R e f e r e n c e s

1. Likhachev D.S. The Inner World of a Literary Work. *Voprosy literatury*. 1968;8:74-87 (in Russian).
2. Bakhtin M.M. Forms of Time and Chronotope in the Novel. Retrieved December 4, 2025, from <https://philolog.petsru.ru/filolog/lit/bahhron.pdf> (in Russian).

3. Ermolaev V.A. The Gastronomic Code as a Factor of Intercultural Communication. *Vestnik KemGUKI*. 2022;60:98-105 (in Russian).
4. Kulakovskay A.E. (Öksökülääkh Ölöksöy). Aiymnyylaryn uonna chinchiyilerin toluu tahaaryy = Complete Works: In Nine Volumes. (Vol. 1: Yrya-khohoон = Poeticheskie proizvedeniya [Poetic Works]). Novosibirsk: Nauka; 2009:629 (in Yakut and Russian).
5. Kulakovskiy A.E. The Arrival of Summer: Poetry and Prose. Moscow: Sovremennik; 1986:382 (in Russian).
6. Sivtseva-Maksimova P.V. The Poems of A.E. Kulakovskiy in the Light of Problems of Historical Poetics. *Vestnik of the North-Eastern Federal University*. 2015;3(47):185-191 (in Russian).
7. Maksimova P.V. The Poetry of Kulakovskiy: Genre Features. Ilin, (2-3). Retrieved December 4, 2025, from <https://ilin-yakutsk.narod.ru/1998-2/65.htm> (in Russian).
8. Sleptsov P.A. On the Peculiarities of the Language in A.E. Kulakovskiy's Poetry. Complete Works. Vol. 1. Novosibirsk: Nauka; 2009:103-104 (in Russian).
9. Syromyatnikov G.S. *The Ideological and Aesthetic Origins of Yakut Soviet Literature*. Yakutsk, 1973:71 (in Russian).
10. Kulakovskiy A.E. *Scientific Works*. Yakutsk: Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo; 1979:483 (in Russian).
11. Sivtseva-Maksimova P.V. Kulakovskiy's Poem «The Shaman's Dream»: An Analysis of Textual Issues. *Vestnik of North-Eastern Federal University*. 2025;22;1:162-174 (in Russian).

Сведения об авторе

ИВАНОВА Сарылана Владимировна – к. филол. н., доц. каф. стилистики якутского языка и русско-якутского перевода, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-3442-359X>, SPIN: 8085-8390, e-mail: svl.ivanova@s-vfu.ru

About the author

Sargylana V. IVANOVA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0003-3442-359X>, SPIN: 8085-8390, e-mail: svl.ivanova@s-vfu.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Submitted 18.11.25

Поступила после рецензирования / Revised 09.12.25

Принята к публикации / Accepted 22.12.25

УДК 821.161.1-1Высоцкий.09

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-65-74>

Оригинальная научная статья

Экспрессивный потенциал просторечий в поэтике В. Высоцкого

K. С. Лиманская, Л. А. Яковлева

Технический институт (филиал), Северо-Восточный федеральный университет

им. М.К. Амосова, г. Нерюнгри, Российская Федерация

 yakovlyubov@rambler.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию экспрессивного потенциала просторечной лексики и фразеологии в творчестве Владимира Высоцкого, чье поэтическое и песенное наследие занимает особое место в русской культуре XX века и характеризуется яркой индивидуальностью языковой личности. Цель работы – раскрыть и систематизировать многообразные художественные функции просторечных единиц в текстах его песен, выявив их роль в формировании авторского стиля и создании специфической эстетики. В статье применяются методы лингвостилистического анализа, функциональной семантики, а также элементы социолингвистического и контекстуального подходов. Проанализированы такие функции просторечия, как создание эффекта достоверности и реализма, усиление эмоциональной выразительности, характеризация персонажей, передача социальной типизации, а также формирование иронического, сатирического или трагического пафоса. Показано, что просторечие для В. Высоцкого служило не только средством стилизации, но и мощным инструментом выражения глубокой авторской позиции, способствуя созданию уникальной «речевой маски» и непосредственной коммуникации с слушателем. Результаты исследования углубляют понимание идиостиля В. Высоцкого, вносят вклад в теорию функциональной стилистики, лексикологии и лингвистического анализа художественного текста. Работа будет интересна филологам, культурологам, литературоведам, а также всем ценителям творчества великого барда.

Ключевые слова: В. Высоцкий, просторечие, экспрессия, поэтика, идиостиль, лингвостилистический анализ, авторская песня, функциональная стилистика, речевая характеристика, самобытность

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Лиманская К. С., Яковлева Л. А. Экспрессивный потенциал просторечий в поэтике В. Высоцкого. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025. № 4 (20). С. 65–74. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-65-74>

Original article

The expressive potential of vernaculars in the poetics of Vladimir Vysotsky

Kseniya S. Limanskaya, Lyubov A. Yakovleva

Technical Institute (branch) of M. K. Ammosov North-Eastern Federal University in Neryungri,

Russian Federation

✉ yakovlyubov@rambler.ru

Abstract

This article examines the expressive potential of vernacular vocabulary and phraseology in the works of Vladimir Vysotsky, whose poetic and songwriting legacy occupies a special place in 20th-century Russian culture and is characterized by a vibrant linguistic personality. The aim of this study is to uncover and systematize the diverse artistic functions of vernacular units in his song lyrics, revealing their role in shaping the author's style and creating a distinctive aesthetic. The article employs methods of linguostylistic analysis, functional semantics, and elements of sociolinguistic and contextual approaches. The functions of colloquial speech, such as creating an effect of authenticity and realism, enhancing emotional expressiveness, characterizing characters, conveying social typification, and shaping ironic, satirical, or tragic pathos, are analyzed. It is shown that for Vysotsky, colloquial speech served not only as a means of stylization but also as a powerful tool for expressing the author's profound position, contributing to the creation of a unique "speech mask" and direct communication with the listener. The results of the study deepen our understanding of Vysotsky's idiom and contribute to the theory of functional stylistics, lexicology, and linguistic analysis of literary text. This work will be of interest to philologists, cultural scholars, literary scholars, and all admirers of the great bard's work.

Keywords: Vladimir Vysotsky, vernacular speech, expression, poetics, idiom, linguostylistic analysis, bard song, functional stylistics, speech characteristics, originality

Funding. The study received no financial support

For citation: Limanskaya K. S., Yakovleva L. A. The expressive potential of vernaculars in the poetics of Vladimir Vysotsky." *Issues of national literature*. 2025, No. 4 (20). Pp. 65–74. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-65-74>

Введение

Творчество Владимира Семеновича Высоцкого занимает особое место в русской культуре XX века. Стихотворения и песенные тексты, пропитанные острой социальной критикой, глубоким лиризмом и неповторимой сатирой, находят отклик в сердцах миллионов людей и по сей день. Одной из ярчайших особенностей поэтического языка Высоцкого является его филигранное владение богатством русской речи, включая такой ее значимый пласт, как просторечие. Именно просторечные слова и выражения во многом определяют самобытность его стиля, делая его узнаваемым и неповторимым. Даже спустя года произведения В. С. Высоцкого становятся объектом научных исследований.

Актуальность работы обусловлена неугасающим интересом к творчеству В. С. Высоцкого, а просторечие как неотъемлемый элемент языковой системы служит средством создания речевых характеристик персонажей и авторской оценки. Анализ функционирования просторечий в текстах В. С. Высоцкого позволяет глубже понять как сам язык, так и авторский замысел, а также расширяет представление о выразительных возможностях русского языка.

Исследователи творчества В. С. Высоцкого, несомненно, внесли значимый вклад в литературоведение. Ими были сформулированы основные идеи для понимания тематики, проблематики, жанрового своеобразия и философского содержания его поэзии и песен. В работах затрагивается вопрос о языке В. Высоцкого как о «голосе народа», отмечается его демократичность, близость к разговорной речи, но при этом отсутствует собственно лингвостилистический анализ этих явлений.

Просторечие является одним из четырех социолектов, не входящих в структуру литературного языка. Согласно концепции В. Д. Бондалетова, термин «просторечие» целесообразно дифференцировать на внелитературное просторечие, представленное общенародными, наддиалектными средствами разговорной речи, и литературное просторечие, которое интегрировано в систему литературного языка и характеризуется как стилистически сниженные, экспрессивно маркированные элементы [2].

В работах, посвященных функционированию просторечных форм в художественном тексте [1, 6, 9], делается акцент на классификации таких единиц, их происхождении и общем влиянии на стилистику произведения, на способность создавать речевую характеристику персонажа или усиливать эмоциональное воздействие. Просторечие рассматривается как один из ключевых элементов, позволяющих автору быть «своим» для слушателя [3, 7, 8]. Работы предоставляют ценный теоретический и практический фундамент, подтверждают общую значимость просторечия в формировании авторского стиля и предлагают аналитические инструменты для нашего дальнейшего исследования.

Новизна работы заключается в выявлении функций просторечной лексики В. С. Высоцкого, системности анализа его произведений.

Объектом исследования являются поэтические и песенные тексты В. С. Высоцкого, содержащие просторечные слова и выражения. Предметом – просторечные слова и выражения, их семантические, стилистические и pragmaticальные особенности в контексте авторского замысла.

Целью работы являются выявление и описание основных функций просторечных слов и выражений в произведениях В. С. Высоцкого.

Материалы и методы

Основным материалом исследования послужил поэтический корпус творчества Владимира Высоцкого, включающий тексты его авторских песен и стихотворений. Лингвостилистический анализ был направлен на выявление специфики использования просторечных единиц в художественном тексте В. С. Высоцкого. Контекстуальный анализ позволил установить семантические и pragmaticальные функции просторечий в конкретных речевых ситуациях и художественных контекстах. Метод функциональной семантики позволил раскрыть экспрессивные функции просторечных единиц в поэтике В. С. Высоцкого.

Результаты и обсуждение

Владимир Семенович Высоцкий – уникальная фигура в отечественной культуре, объединившая в своем творчестве талант поэта, актера и автора-исполнителя. Его песни и стихи, их роль в театре и кино оказали колossalное влияние на несколько поколений, став подлинным голосом эпохи. Для лингвистического исследования творчество Высоцкого представляет собой богатейший материал, позволяющий проследить взаимосвязь между социально-культурным контекстом времени и особенностями его поэтического языка.

Социально-культурный контекст второй половины XX века в СССР, особенно период «застоя» (1960-е – 1980-е годы), был определяющим для формирования уникального языка Высоцкого. Это было время официальной идеологии

и цензуры, когда многие острые социальные проблемы и настроения оставались за кадром официальных СМИ и искусства.

Острый, бескомпромиссный талант Владимира Высоцкого неизбежно вступал в конфликт с официальной властью советской эпохи. Его «патологическая справедливость» и стремление говорить правду встречали упорное сопротивление.

Высоцкий, с его песнями, распространявшимися через «магнитофонную культуру», стал неформальным рупором народного сознания. Его тексты выражали то, о чем говорили на кухнях, в курилках, в узком кругу, но не решались озвучивать публично. Он говорил о несправедливости, бюрократии, лицемерии, трудностях быта, о войне, о спорте, о дружбе и предательстве – обо всех сторонах жизни «простого» советского человека, включая маргинальные слои общества. Этот контекст обусловил острую потребность в аутентичном, живом слове, которое отличалось бы от заштампованного официального языка.

Особенности поэтического языка В. Высоцкого неразрывно связаны с его функцией выразителя народных настроений и живого слова.

Устность и разговорность в произведениях Высоцкого – это прежде всего язык устного бытования. Его песни предназначены для исполнения, а не для чтения. Отсюда – интонационная насыщенность, обилие риторических вопросов, восклицаний, обращений, использование пауз и повторов, характерных для разговорной речи. Синтаксис часто имитирует спонтанность диалога, с незавершенными предложениями, вставными конструкциями и отступлениями. Богатство и экспрессивность лексики у Высоцкого связана с его идеей показать жизнь простого народа. Просторечия – одна из главных отличительных черт языка Высоцкого. Он смело вводил в свои тексты слова и выражения из уголовного арго, профессиональных жаргонов, например, летчиков, альпинистов, спортсменов, бытовые просторечия. Это придавало его песням невероятную достоверность, аутентичность и узнаваемость для массового слушателя, который слышал эти слова в повседневной жизни. Например, «наколка», «отсидеть», «баба», «бабки» – эти слова создавали эффект полного погружения в описываемую среду.

Центральное место в языковой системе Высоцкого, безусловно, занимает просторечная лексика и просторечные выражения. Далее рассмотрим, каким образом эти языковые единицы используются автором для создания реалистичного и многомерного образа персонажей, для передачи социально-культурного контекста эпохи, для обеспечения эмоциональной выразительности и для достижения сатирического или иронического эффекта.

Анализ будет основываться на выборочном материале из различных периодов творчества В. С. Высоцкого с учетом его лингвистических особенностей.

Так, в стихотворении «Жил я славно в первой трети» просторечные выражения «Не вяжу от страха лыка» [5, с. 14], «И ты, Нелегкая маманя, На-ка истину в стакане», «пройдоха» [5, с. 15] используются для создания речевого портрета лирического героя, передают его эмоциональное состояние. «Не вяжу от страха лыка» – устойчивое просторечное выражение, ярко передаваемое состояние крайнего испуга и полной растерянности лирического героя, от лица которого ведется повествование. Оно моментально погружает читателя в эмоциональное состояние героя, показывая его уязвимость перед лицом опасности, несмотря на предыдущую браваду. Это также указывает на принадлежность героя к простому человеку из народа, для которого такие выражения естественны. Просторечие «маманя» – фамильярное обращение, которое герой использует для того, чтобы снизить пафос ситуации, попытаться манипулировать грозной Нелегкой, что демонстрирует смелость и отчаянную хитрость героя. Во фразе «На-ка истину в стакане» – «на-ка» выражает понуждение или предложение

чего-либо с оттенком пренебрежения и даже грубости. Это не только характеризует героя как человека, склонного к выпивке и видящего в ней решение проблемы или средство для достижения цели, но и вносит элемент юмора, поскольку обращена к персонализированной судьбе. Обращение к мистическим силам с помощью бытовых, просторечных выражений и попытка подкупа алкоголем создает сильный комический эффект, который снижает пафос встречи с «судьбой» и превращает ее в сцену из повседневной жизни. Просторечие, употребленное героем в отношении самого себя («Ох, пройдоха я!» [5, с. 15]), является самохарактеристикой. Оно означает хитрого, пронырливого, изворотливого человека, который умеет выпутываться из непростых жизненных ситуаций. Герой не стесняется этой черты, а, наоборот, гордится ею, что подчеркивает его философию и стремление к выживанию. Итак, просторечия в стихотворении реализуют следующие художественные задачи: формирование речевого портрета персонажа, эмоциональную экспрессию текста, усиление реалистичности повествования, создание сатирических и комических эффектов за счет контраста между высоким и низким стилями, что является одной из ключевых стилевых доминант в творчестве В. Высоцкого.

В стихотворении «Мона Лиза» просторечия в речи «сестрички» выполняют характерологическую, эмотивную и стилеобразующую функции, раскрывая ее необразованность и отражая особенности ее воспитания:

...Вот испохабились нынче,

Так и таскают в постель...

...Мало, что ты для искусства –

СпЕрва давай-ка, женись... [5, с. 11]

Фраза «испохабились нынче, так и таскают в постель» вызывают мощный разряд возмущения, указывают на человека, осуждающего современные нравы и их распущенность. Выражение «СпЕрва давай-ка, женись» звучит как прямой, не терпящий возражений приказ или очень настоятельный совет, что показывает верность своим идеалам, ведь даже аргумент, связанный с «высокой» материей, такой как искусство, не способно перевесить «земные», одобряемые обществом ценности. Использование просторечий, помимо указанных выше функций, создает специфическую атмосферу стихотворения, акцентируя контраст между различными системами ценностей и способствуя формированию уникальной художественной оппозиции, характерной для Высоцкого – противопоставления «народного» мироощущения и «богемного» дискурса (Он подбегает к Венере: – Знаешь ли ты, говорят, Данте к своей Алигьере Запросто шастает в ад [5, с. 11]).

В произведении «Мы Шиллера и Гёте не читали...» просторечия служат средством создания группового героя, понявшего, что смысл, заложенный «этими дураками» им не под силу, и это подтверждается их речью:

...Режь профессоров, они подлюки..

Из семьи мы сделаем котлету

За нравственность пижонскую за эту.

Две блондинки у руках,

Три брюнетки у ногах,

Четыре сбоку, вот и ваших нету... [5, с. 38]

Выражения «Режь профессоров, они подлюки», «Из семьи мы сделаем котлету» передают крайнюю степень агрессии, ненависти и цинизма к образованным людям и «нравственности пижонской». Употребление просторечий по отношению к «профессорам» призвано снизить их авторитет, дискредитировать эти понятия, выразить к ним полное пренебрежение и даже ненависть. Это своего рода словесный бунт против общепринятых норм и авторитетов. Фразы о женщинах

«Две блондинки у руках, Три брюнетки у ногах, Четыре сбоку» демонстрируют хвастовство и сниженное отношение к женщинам, характерное для определенных маргинальных слоев. «Вот и ваших нету» – это не просто констатация, а самоуверенное, торжествующее заявление. Просторечия в стихотворении используются для выражения сильных, необузданых эмоций – ярости, презрения, злорадства, превосходства. Глагол «захохотаешь» передает не просто смех, а громкий, раскатистый, злорадный смех. Язык в стихотворении формирует атмосферу жестокости и грубости. Он погружает читателя в специфический социокультурный контекст, где такие выражения являются нормой общения. «Ничего в духу не понимаешь» – это выражение отчуждения, непонимания чужого мира, который противопоставляется «своему». Резкость, грубость и агрессивность просторечий создают диссонанс у читателя, способствуя формированию крайне негативного и отталкивающего образа говорящих, что усиливает критический пафос и обличающую функцию произведения.

В стихотворении «Нинка» просторечия отражают социальный статус, образованность говорящих, а пренебрежительное обращение к «Нинке» является отражением бытовых реалий. Фразы «с большой охотою», «распоряжусь своей субботою» [4, с. 22] звучат самонадеянно, но в контексте просторечий приобретает ироничный оттенок. «Пьянка мне до лампочки» [там же] – устойчивое просторечное выражение, означающее полное безразличие, показывает смену приоритетов – для него важен не алкоголь, а девушка. Фразы «Ну и дела же с этой Нинкою!», «Она ж жила со всей Ордынкою» [там же] характеризуют собеседника героя как человека, который осуждает и оценивает других по общепринятым меркам. Использование «со всей Ордынкою» является гиперболой, означающей «со всеми подряд», выражением сильного осуждения, приписывая Нинке распущенность, да и само по себе фамильярное обращение «Нинка» говорит о несерьезном отношении к девушке. Просторечия в этом отрывке выступают помощником для раскрытия характеристики персонажей, их низкой социальной принадлежности, моральных установок и эмоционального состояния. Просторечная лексика делает диалог живым и реалистичным, создает ощущение, что читатель подслушивает реальный разговор, и это усиливает достоверность и погружение в сюжет произведения.

В произведении «Катерина, Катя, Катерина», наоборот, обращение к девушке почтительное и ласковое, но речь лирического героя все равно выдает его истинные отношения к женскому полу – как к вещи:

...Катерина, Катя, Катерина,
Все в тебе, ну все в тебе по мне.
Ты, как елка, стоишь рубь с полтиной,
Наряди – повысишься в цене [4, с. 25].

Просторечное выражение «рубь с полтиной» указывает на циничное, меркантильное отношение к человеку, словно к товару, который можно оценить и «повысить в цене». Это раскрывает низкий социальный и культурный уровень лирического героя, его прагматичность и пренебрежение к личности девушки. Несмотря на напускную вежливость обращения к Катерине, о прошлой своей спутнице герой небрежно говорит: «Тамарка», девушка, которую он лишил жизни в прошлом году, показывая свое настояще отношение к женщинам. «Не бойся... я режу баб не каждый год» [там же] – жестокое и уничижительное высказывание, напрямую демонстрирующее садистские наклонности, полное пренебрежение к человеческой жизни и глубокую аморальность персонажа. Фраза, произнесенная так обыденно, шокирует и показывает, что для него это не исключительное событие, а часть жизни. Конtrast между ласковым обращением «Катерина, Катя»

и жестоким, циничным содержанием «рубь с полтиной», «режу баб» создает крайне тревожную и жуткую атмосферу. Это подчеркивает извращенное восприятие любви и отношений у героя. Речь, насыщенная просторечиями, делает персонажа и ситуацию максимально правдоподобными. Используя просторечие для создания столь отталкивающего образа, В. Высоцкий добивается мощного критического и обличающего эффекта, вынося на передний план темные стороны человеческой природы и социальные пороки.

В стихотворении «Рыжая шалава» просторечия имеют эмотивную, характерологическую и стилеобразующую функции, с помощью которых создается психологический портрет лирического героя и высокий уровень реализма повествования:

...И куда ты, стеръва, лыжи навострила?
От меня не скроешь ты в наш клуб второй билет....
...Но в последние времена, чтой-то замечаю,
Что ты стала мне слишком часто изменять... [4, с. 29]

Фонетические просторечия «чтой-то», «мне» указывают на низкий уровень образования героя. «Супротив» – просторечное, устаревшее слово, используемое в значении «против», усиливающее колорит речи, делая ее более аутентичной и простонародной. Просторечие «стеръва» же обладает более сниженной экспрессивной окраской, выражая агрессию и пренебрежительное отношение лирического героя. «Колька», «Славка», «Витька» [там же] – уменьшительные формы имён, которые в данном контексте используются фамильярно, наплевательски, в отношении соперников. Просторечное «баба» так же, как и «стеръва» несет в себе негативную стилистическую окраску, выражает субъективное отношение к женщинам.

Таким образом, просторечия служат мощным средством выражения сильных, необузданых эмоций героя: ярости, ревности, обиды, желания отомстить. Комплексное использование просторечия не только способствует созданию глубоко реалистичного и психологически достоверного портрета персонажа (характерологическая функция), но и формирует специфическую, подчас мрачную и напряженную атмосферу произведения (стилеобразующая функция), отражая социальный контекст и усиливая эффект погружения читателя в мир героя.

В стихотворении В. С. Высоцкого «ЗК Васильев и Петров ЗК» просторечная лексика выполняет функции глубокой и жуткой характеристики персонажей-заключенных, раскрывая их циничное отношение к жизни, моральную деградацию и отстраненность от обычных человеческих эмоций:

...Сгорели мы по недоразумению:
Он за растрату сел, а я за Ксению.
У нас любовь была, но мы расстались.
Она кричала...сопротивлялась... [4, с. 33]

Фонетические просторечия «расстались», «сопротивлялся» указывают на низкий уровень образования лирического героя, на его принадлежность к социальной группе, для которой характерна такая манера речи и придают речи непринужденность и «народность». Фраза «Она кричала...сопротивлялась» представляет собой будничную манеру описания насилия, которая показывает деформированную мораль героя. Для него это не трагедия или преступление, а просто неприятный, обыденный для жизни эпизод «любви». Отрывок дополняют тюремные жаргонизмы («сгорели мы», «сел за растрату») и метафора («за Ксению»), которая, скорее всего, подразумевает убийство или иное насилие. Сочетание просторечий в совокупности с тюремным жаргоном делает язык стихотворения максимально приближенной к реальности, характерной для описываемой среды. Конtrast между непринужденностью речи и ужасающим содержанием

высказываний провоцирует у читателя шок и стимулирует к критическому осмыслению демонстрируемых социальных пороков и процесса дегуманизации.

В стихотворении «Два громилы» просторечная лексика создает уникальную атмосферу, групповой портрет героев, передавая их эмоции, а также служит инструментом для создания комического эффекта:

...Эй, братан, гляди: ватага,
С кольями. Да слышь ли,
Чтой-то нынче из оврага
Рановато вышли!» [4, с. 118]

Фамильярные, дружеские обращения «братан», «братень» [4, с. 119], характерные для неформальной мужской среды, указывают на теплые и близкие отношения между героями. Фраза «Бей братьёв!» [4, с. 120] – краткая, прямая, жестокая команда, призывающая к бою с врагами, кого и олицетворяют в данном контексте «братья». Фонетические просторечия и разговорное «нынче» [4, с. 119] показывают необразованность и принадлежность к сельской, народной среде, где такая речь является нормой. «Хата» [там же] – просторечное название деревенского дома или избы, сразу погружает в сельский быт. Нелепое «оттяпал» [там же], в значении «оторвал», подчеркивает физическую силу героя, высмеивая легкость приложенных для этого усилий. Просторечное «бабы» в контексте сельской местности не имеет негативного сопровождения, оно выступает в качестве обобщения. Бытовое просторечие «горемыка» [4, с. 120], обозначающее несчастного, страдальца, здесь употреблено с иронией, так как с помощью этого «горемыки» конфликт разрешается. К этому же герою относится просторечное «никчемушный», означающее «бесполезный», «ни на что не годный». Просторечия погружают читателя в обстановку сельской жизни, делают стихотворение живым и пронзительным.

Заключение

В первую очередь, просторечные слова и выражения выступают в качестве инструмента *характерологической детализации*. Они позволяют создавать объемные и живые речевые портреты как индивидуальных лирических героев, так и групповых персонажей. Просторечия не только маркируют их социальную принадлежность, но и обнажают сложный внутренний мир, эмоциональное состояние и социокультурный контекст, вплоть до формирования психологического портрета «антагоря» с его аморальностью и цинизмом.

Одновременно была подтверждена и описана *эмоционально-экспрессивная функция* просторечных элементов. Их использование позволяет достичь эффекта непосредственности и достоверности переживаний, передавая широкий спектр эмоций – от искреннего возмущения и безапелляционной настоятельности до ярости, презрения, злорадства, агрессии и цинизма.

Не менее значимой оказалась и *реалистическая функция*, способствующая усилению правдоподобия повествования. Просторечия погружают читателя в специфический социокультурный контекст, приближая описываемые события к жизненной правде через использование «языка народа».

Наконец, одним из ключевых выводов является выявление *многослойной стилеобразующей и оценочной функции* просторечий. Они играют центральную роль в формировании полифонического иронико-юмористического пафоса, позволяя снижать трагический или пафосный регистр и создавать сатирические и комические эффекты за счёт контраста между «высоким» и «низким» стилями.

Таким образом, проведенный анализ демонстрирует, что просторечные слова и выражения в творчестве В. Высоцкого представляют собой важный элемент его поэтики, многофункциональный инструмент, органично вплетенный в художественную ткань, который позволяет достигать глубины психологизма, аутентичности повествования, остроты социальной критики и уникального авторского стиля.

Л и т е р а т у р а

1. Болдырева С.М. Просторечная лексика как средство создания художественной языковой картины мира автора (на материале произведений Марии Семеновой). *Mир науки. Социология, филология, культурология*. 2019;10(1). URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/05FLSK219.pdf> (дата обращения: 15.11.2025)
2. Бондалетов В.Д. *Социальная лингвистика*. Москва: Просвещение; 1987:160.
3. Волкова А.Е. Эмоционально окрашенная лексика: понятие, виды и классификация. *Молодой ученый*. 2021;16 (358):125-127.
4. Высоцкий В.С. *Песни и стихи: в 2 т*. Нью-Йорк: Литературное зарубежье; 1981;1:384.
5. Высоцкий В.С. *Песни и стихи: в 2 т*. Нью-Йорк: Литературное зарубежье; 1983;2:384.
6. Дьякова Т.А. Семантические и стилистические особенности использования сниженной лексики в творчестве Михаила Матусовского. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2021;4:210-216.
7. Немальцина М.С., Никульникова Я.С. Просторечная и диалектная лексика в структуре художественного текста. *Вестник науки*. 2025;3(84):302-307.
8. Стрельникова Н.Д. Языковая реальность XXI века: к проблеме изучения субстандартной лексики. *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2025;47(1):21-28. DOI: 10.15393/uchz.art.112025.1124
9. Чагина О.В. Стихия народной речи в повести И.С. Шмелева «Лето Господне». *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание*. 2023;3:58-68. DOI: 10.31249/ling/2023.03.04

R e f e r e n c e s

1. Boldyreva S.M. Colloquial vocabulary as a means of creating an author's artistic linguistic picture of the world (based on the works of Maria Semenova). *The World of Science. Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2019;10(1). Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/05FLSK219.pdf> (accessed: 15.11.2025) (in Russian).
2. BondaletoV V.D. *Social Linguistics*. Moscow: Prosveshchenie; 1987:160 (in Russian).
3. Volkova A.E. Emotionally colored vocabulary: Concept, types, and classification. *Young Scientist*. 2021;16(358):125-127 (in Russian).
4. Vysotsky V.S. *Songs and Poems: in 2 volumes*. New York: Literary Abroad; 1981;1:384 (in Russian).
5. Vysotsky V.S. *Songs and Poems: in 2 volumes*. New York: Literary Abroad; 1983;2:384 (in Russian).
6. Dyakova T.A. Semantic and Stylistic Features of the Use of Low-Speech Vocabulary in the Works of Mikhail Matusovsky. *Bulletin of the N. I. Lobachevsky University of Nizhny Novgorod*. 2021;4:210-216 (in Russian).
7. Nemal'tsina M.S., Nikulnikova Ya.S. Colloquial and dialectal vocabulary in the structure of a fiction text. *Science Bulletin*. 2025;3(84):302-307 (in Russian).
8. Strelnikova N.D. Linguistic reality of the 21st century: On the problem of studying substandard vocabulary. *Scientific Notes of Petrozavodsk State University*. 2025;47(1):21-28 (in Russian). DOI: 10.15393/uchz.art.112025.1124.
9. Chagina O.V. The elements of folk speech in I.S. Shmelev's "The Lord's Summer. *Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 6: Linguistics*. 2023;3:58-68 (in Russian). DOI: 10.31249/ling/2023.03.04.

Сведения об авторах

ЛИМАНСКАЯ Ксения Сергеевна – студентка Технического института (филиала) ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова» в г. Нерюнгри, Российской Федерации

ЯКОВЛЕВА Любовь Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, Технический институт (филиал) ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова» в г. Нерюнгри, Российской Федерации, <https://orcid.org/0000-0001-5526-9611>, SPIN-код: 2477-0405, e-mail: yakovlyubov@rambler.ru

About the authors

Ksenia S. LIMANSKAYA – student, Technical Institute (branch) of the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University in Neryungri, Russian Federation

Lyubov A. YAKOVLEVA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Technical Institute (branch) of the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Neryungri, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0001-5526-9611>, SPIN: 2477-0405, e-mail: yakovlyubov@rambler.ru

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The authors declare no relevant conflict of interest

Вклад авторов

Лиманская К. С. – проведение статистического анализа, ресурсное обеспечение исследования, проведение исследования, создание черновика рукописи

Яковлева Л. А. – разработка концепции, методология, верификация данных, проведение исследования, администрирование данных, руководство исследованием

Authors contribution

Ksenia S. Limanskaya – conducting statistical analysis, resource provision for the study, conducting the study, creating a draft manuscript

Lyubov A. Yakovleva – concept development, methodology, data verification, research implementation, data administration, research management

Поступила в редакцию / Submitted 24.11.25

Поступила после рецензирования / Revised 08.12.25

Принята к публикации / Accepted 22.12.25

– ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА –

Фирдаус Барииевна Юнусова отмечает своё 60-летие

Г. М. Набиуллина

Институт истории, языка и литературы УФИЦ РАН, г. Уфа, Российская Федерация

✉ gulnurnabiullina@mail.ru



Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения Ордена Знак Почета Института истории, языка и литературы – обособленного структурного подразделения Федерального государственного бюджетного научного учреждения Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук Юнусова (Юлмухаметова) Фирдаус Барииевна отмечает своё 60-летие.

Юбилияр родилась в знаменитой деревне Аккужино (Юлдашево) Учалинского района Республики Башкортостан. После окончания Юлдашевской восьмилетней и Кунакбаевской средней школ тяга к высокому искусству привела ее в Учалинское музыкальное училище. Во время учебы талантливую девушку заметил известный журналист и радиоорганизатор Рафаэль Айсин, выявление жемчужин своего родного аудитории. Студентка музыкального училища Фирдаус была активным членом агитбригады Рафаэля Глимьяновича, которая радowała жителей района своим творческим дарованием. Если в школьные годы она пела для односельчан на различных мероприятиях, проводимых в сельском доме культуры и в школе, то теперь её талантом восхищался весь родной район.

Ф. Б. Юнусова успешно окончила Учалинское музыкальное училище в 1987 году и начала трудовую деятельность в качестве руководителя первого башкирского детского хорового коллектива в Доме культуры Учалинского горно-обогатительного комбината. Помимо основной работы, она принимала активное участие в культурной жизни района: была незаменимым конферансье концертов художественной самодеятельности, исполнителем главных ролей в народном театре «Строитель», участником республиканского конкурса имени Газиза Альмухаметова. Ее работа

неоднократно была отмечена Почетными грамотами Министерства культуры Республики Башкортостан (1984 (2), 1985, 1986, 1988).

Деятельность Рафаэля Айсина, активного журналиста и педагога, вдохновила Фирдаус, и она поступила в Башкирский государственный университет на факультет башкирской филологии и журналистики. В годы учебы в университете (1989-1994) она была членом фольклорного ансамбля «Янгузель», ведущей на его концертах студенческой весны, которые проходили в г. Казани (1989), Махачкале, Пятигорске (1990) и городах Республики Башкортостан. Одновременно работала в государственной телерадиокомпании «Башкортостан». Она – автор передач, посвященных таким известным личностям, как певцы Назир Абдиев и Раис Вагизов, художник Марат Салахов, учительница башкирского языка и литературы Кунакбаевской средней школы Зухра Алсынбаева Булякова, а также Уфимскому училищу искусств. Эти передачи до сих пор хранятся в фонде ТВ и периодически транслируются.

Работа в Государственной телевизионной и радиовещательной компании «Башкортостан» дала Фирдаус Бариевне опыт в журналистике. Целеустремленная девушка не останавливается на достигнутом и намеревается изучить журналистскую деятельность с научной точки зрения: в 1999 году она начинает работу в Институте истории, языка и литературы Уфимского научного центра (ныне – Уфимский федеральный исследовательский центр) Российской академии наук. С целью углубления своих знаний поступает в аспирантуру и в 2009 году защищает кандидатскую диссертацию на тему «Жанровые особенности современного башкирского очерка (1980-1990-е годы)».

В сферу ее научных интересов входят вопросы истории и теории башкирской литературы, фольклористики, публицистики. Из-под её пера вышли 2 монографии, более 300 научных и научно-популярных статей, 5 учебно-методических пособий по творчеству известных башкирских писателей на башкирском и русском языках, а также многочисленные статьи в рецензируемых журналах ВАК, сборниках научных статей и материалах конференций республиканского, Всероссийского и Международного уровней. Основные труды ученого-литературоведа – «Жанровые особенности современного башкирского очерка» (1980-1990-е гг.) (2014) на башкирском языке и «Современный башкирский очерк: документально-художественные особенности (1980-1990-е гг.)» (2017) на русском языке – были изданы в 2014 и 2017 годах в издательстве «Гилем».

В монографии «Современный башкирский очерк: документально-художественные особенности (1980-1990 гг.)» юбиляр изучила развитие жанра очерка в башкирской литературе и публицистике в 1980-1990-е годы и теоретически обобщила его художественно-публицистические особенности. Исследуя происхождение очерка и пути его развития, автор использует богатый фольклорный материал, который помог выявить влияние устного народного творчества на структурно-композиционные особенности башкирского очерка как жанра. Ф. Юнусова скрупулезно и комплексно анализирует формирование жанра очерка в системе художественно-публицистических жанров, пути развития башкирского очерка. В центре внимания автора встает художественная природа жанра, где она дает свою оценку его современным формам и композиционному разнообразию, основным чертам – художественности, документальности и публицистичности. В ходе изучения башкирского очерка и аналитического обзора исторических личностей получено целостное представление об опыте башкирских авторов, которые посвятили свои произведения национальному герою башкирского народа, легендарному сподвижнику Емельяна Пугачева, поэту-импровизатору Салавату Юлаеву и одному из величайших башкирских религиозных деятелей, истинному

титану мусульманской культуры шейху Зайнулле-ишану Расулову, а также другим историческим личностям в творчестве Гайсы Хусаинова. Убедительно и по-новому интерпретированы как известные, так и малоизвестные факты из жизни жертв политических репрессий.

Юнусова Ф. Б. является автором коллективных тем отдела литературоведения «Образцы башкирской прозы XIX – начала XX века» (2006, на башкирском языке), «История башкирской литературы» в 4-х томах. Т. 1. С древнейших времен до начала XX века (2012, на русском языке), «История башкирской литературы». Т. 2. Литература 1917-1955 гг.» (2013, на русском языке); «История башкирской литературы». Т. 3. Литература советского периода (конец 50-х – начало 90-х гг. XX в.) (2015, на русском языке) и 7 тома «Истории башкирской литературы» Современная литература (1991-2015) (2019, на башкирском языке), III и IV томов «Антологии башкирской литературы». Она является составителем I тома академического издания полного собрания сочинений народного поэта Республики Башкортостан Мустая Карима «Стихотворения, поэмы (2009)» и труда ученого, известного педагога М.Х. Мингажетдинова «Марат Мингажетдинов. Избранные научные труды» (2022, в соавторстве с Р.В. Шагиевым, на башкирском языке).

Юнусова Ф. Б. активно участвует в общественной жизни. В течение 25 лет она отвечает за организацию привлечения республиканских СМИ для освещения научной деятельности Института истории, языка и литературы.

За многолетнюю научную работу, достигнутые успехи в исследовательской деятельности и значительный вклад в развитие национальной культуры Республики Башкортостан награждалась Почетными грамотами Уфимского научного центра Российской академии наук (2012, 2013), Правительства РБ (2015), Почетной грамотой Республики Башкортостан (2022) и другими поощрениями.

Желаем Фирдаус Бариеувне здоровья и творческих успехов!

Сведения об авторе

НАБИУЛЛИНА Гульнур Мирзаевна – д. филол. н., доц., ведущий научный сотрудник отдела литературоведения Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, г. Уфа, Российская Федерация, e-mail: gulnurnabiullina@mail.ru

About the author

Gulnur M. NABIULLINA – Dr. Sci. (Philology), Associate Professor, Leading Researcher, Department of Literary Studies, Institute of History, Language and Literature, Ufa Federal Research Centre of the Russian Academy of Sciences, Ufa, Russian Federation, e-mail: gulnurnabiullina@mail.ru

Firdaus Barievna Yunusova celebrates her 60th anniversary

Gulnur M. Nabiullina

Institute of History, Language and Literature, Ufa Federal Research Centre
of the Russian Academy of Sciences, Ufa, Russian Federation
✉ gulnurnabiullina@mail.ru

Firdaus Barievna Yunusova (Yulmukhametova) is celebrating her 60th anniversary. She is a Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher at the Department of Literary Studies of the Order of the Badge of Honour Institute of History, Language and Literature – a separate structural unit of the Federal State Budgetary Scientific Institution Ufa Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences.

The anniversarian was born in the famous village of Akkuzhino (Yuldashevo) in Uchalinsky District of the Republic of Bashkortostan. After graduating from Yuldashevo's eight-year school and Kunakbaev's secondary school, her passion for high art led the young woman to the Uchaly Music College. During her studies, the talented girl was noticed by the famous journalist and radio organizer Rafael Aysin, whose work was aimed at discovering the natural talents of his native region and introducing them to a wide audience. As a student, Firdaus was an active member of Rafael Glimyanovich's agitation brigade, which delighted the residents of the district with its creative talent. During her school years she sang for her fellow villagers at various events held in the village cultural center and at school. Now her talent was admired by her entire native district.

Firdaus Yunusova successfully graduated from the Uchaly Music College in 1987 and began her professional career as the leader of the first Bashkir children's choir at the House of Culture of the Uchaly Mining and Processing Plant. In addition to her main work, she actively participated in the cultural life of the district. She was an indispensable master of ceremonies for amateur art concerts, played leading roles in the Stroitel folk theater and participated in the republican Gaziz Almukhametov competition. Her work was repeatedly recognized with Certificates of Honor from the Ministry of Culture of the Republic of Bashkortostan (1984 (2), 1985, 1986, 1988).

Inspired by the activities of an active journalist and educator Rafael Aysin, she entered the Bashkir State University, Faculty of Bashkir Philology and Journalism. During her university years (1989-1994), she was a member of the Yanguzel folklore ensemble and a host at its Student Spring concerts, which took place in Kazan (1989), Makhachkala, Pyatigorsk (1990), and cities of the Republic of Bashkortostan. Simultaneously, she worked at the Bashkortostan state television and radio company. She is the author of programs dedicated to such famous personalities as singers Nazir Abdiev and Rais Vagizov, artist Marat Salakhov, the Bashkir language and literature teacher at Kunakbaev Secondary School, Zukhra Alsynbaevna Bulyakova, as well as to the Ufa College of Arts. These programs are still preserved in the TV archives and are periodically broadcast.

Working at the Bashkortostan State Television and Radio Broadcasting Company provided Firdaus Barievna with experience in journalism. A self-motivated young woman does not rest on her laurels and intends to study journalistic activity from a scientific perspective. In 1999, she began working at the Institute of History, Language, and Literature of the Ufa Scientific Center (now the Ufa Federal Research Center) of the Russian Academy of Sciences. With the aim of deepening her knowledge, she enrolled in postgraduate studies and in 2009 defended her candidate dissertation on the topic "Genre Features of the Modern Bashkir Essay (1980s –1990s)".

Her scholarly interests include issues in the history and theory of Bashkir literature, folklore studies, and journalism. She has authored two monographs, over 300 academic

and popular science articles, five educational and methodological manuals on the works of famous Bashkir writers in the Bashkir and Russian languages, as well as numerous articles in VAK-indexed peer-reviewed journals, collections of scientific articles, and materials from republican, All-Russian, and international conferences. The main works of the literary scholar are «Genre Features of the Modern Bashkir Essay (1980s-1990s)» (2014), published in the Bashkir language, and «The Modern Bashkir Essay: Documentary and Artistic Features (1980s – 1990s)» (2017) in the Russian language. Both were published in 2014 and 2017 by Gilem publishing house.

In the monograph «The Modern Bashkir Essay: Documentary and Artistic Features (1980s – 1990s)», the scholar studied the development of the essay genre in Bashkir literature and journalism during the 1980s and 1990s and theoretically generalized its artistic and journalistic features. Investigating the origin and development of the essay, the author utilizes rich folklore material, which helped to reveal the influence of oral folk art on the structural and compositional features of the Bashkir essay as a genre. Firdaus Yunusova meticulously and comprehensively analyzes the formation of the essay genre within the system of artistic and journalistic genres and the development paths of the Bashkir essay. The artistic nature of the genre comes to the forefront of the author's attention, where she provides her assessment of its modern forms and compositional diversity, and its main characteristics – artistry, documentary nature and journalistic style. Through the study of the Bashkir essay and an analytical review of historical figures, a holistic understanding has been gained of the experience of Bashkir authors who dedicated their works to the national hero of the Bashkir people, the legendary associate of Emelian Pugachev, the improvising poet Salavat Yulaev and one of the greatest Bashkir religious figures, a true titan of Muslim culture, Sheikh Zaynulla-ishan Rasulev, as well as other historical figures in the works of Gaisa Khusainov. Both well-known and little-known facts from the lives of victims of political repression have been convincingly and newly interpreted.

Firdaus Yunusova is the author of collective works within the Literature Studies Department, including «Samples of Bashkir Prose of the 19th – Early 20th Centuries» (2006, in Bashkir); «History of Bashkir Literature», Vol. 1: From Ancient Times to the Early 20th Century (2012, in Russian); «History of Bashkir Literature, Vol. 2: Literature of 1917 – 1955» (2013, in Russian); «History of Bashkir Literature», Vol. 3. Literature of the Soviet Period (late 1950s – early 1990s) (2015, in Russian); and of «History of Bashkir Literature», Vol. 7: Contemporary Literature (1991-2015) (2019, in Bashkir), as well as Volumes III and IV of the «Anthology of Bashkir Literature». She is the compiler of Volume I of the academic edition of the complete works of the People's Poet of the Republic of Bashkortostan, Mustai Karim, «Poems, Poemas» (2009), and the work of scholar and the outstanding educator M. Kh. Mingazhetdinov, «Marat Mingazhetdinov. Selected Scientific Works» (2022, co-authored with R.V. Shagiev, in Bashkir).

Firdaus Yunusova actively participates in public life. For 25 years, she has been responsible for organizing the involvement of Republican media in covering the research activities of the Institute of History, Language, and Literature.

For her many years of scholarly work, achievements in research, and significant contribution to the development of the national culture of the Republic of Bashkortostan, she has been awarded Certificates of Honor from the Ufa Scientific Center of the Russian Academy of Sciences (2012, 2013), a Certificate of Honor from the Government of the Republic of Bashkortostan (2015), the Certificate of Honor of the Republic of Bashkortostan (2022), and other commendations.

We wish Firdaus Barievna good health and creative success!

— Р Е Ц Е Н З И Я —

Рецензия на издание «Якутская литература XX века. Энциклопедия» /сост. П.В. Сивцева-Максимова, Л.П. Григорьева, С.И. Егорова; науч. ред. П.В. Сивцева-Максимова.
— Якутск: Айар. 2025. — 472 с.

Л. П. Григорьева

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,
г. Якутск, Российская Федерация
✉ grigormila@mail.ru

В этом году в республике отмечается 125-летие якутской письменной литературы. К этой дате приурочиваются многие мероприятия – круглые столы, конференции, издание юбилейных книг и т.д. Свет увидела и энциклопедия «Якутская литература XX века», подготовленная сотрудниками Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова. Это издание является итогом 10-летней кропотливой работы ученых-литературоведов республики под руководством профессора, доктора филологических наук, главного научного сотрудника Института А.Е. Кулаковского П. В. Сивцовой-Максимовой. Ранее были опубликованы такие справочные издания, как биобиографические справочники «Писатели Земли Олонхо» (сост. Д. В. Кириллин, В. Н. Павлова, С. Д. Шевков; Якутск: Бичик, 2000), «Писатели Якутии» (автор-составитель В. Н. Павлова; редакция О. Г. Сидоров и др.; Якутск: Бичик, 2019). Новое издание – энциклопедия, в которой систематизируются тексты небольших статей о жизни и творчестве якутских писателей, цитаты из произведений и литературно-критических работ, библиографические сведения. Основное содержаниедается на якутском языке, библиографические сведения – на русском и якутском языках. Следует особо отметить, что это первое научное справочное издание на якутском языке. Глубина представленной информации по истории якутской литературы XX века и целевое назначение дают право определить вид издания как научная энциклопедия (научное издание).

Энциклопедию открывают предисловие и большая вступительная статья П. В. Сивцовой-Максимовой на русском языке, где автором прослеживается путь становления и развития якутской литературы на протяжении XX века, отмечены основные достижения и новаторские произведения писателей; подчеркивается самобытность якутской литературы. «Главными особенностями литературной жизни Якутии с самого начала ее зарождения являются постоянная живая связь с богатыми фольклорными традициями и такое же постоянное активное стремление к освоению художественных норм русской культуры, - отмечает автор. – Истина прошедшего столетия заключается в данном ракурсе в том, что творчество писателей заложило устойчивые литературные традиции. А накопленный за целый век самобытный опыт, сохраняющий реальные тенденции к развитию, переходит на качественно новый уровень в XXI веке» [с. 5]. В научный аппарат издания, кроме библиографии, входят Сведения о 22 авторах индивидуальных статей, Именные указатели по псевдонимам, авторам цитат, включенных в статьи.

Основное содержание энциклопедии представлена в трех разделах: «Саха уус-уран литературын төрүттээчилэр» (Основоположники якутской литературы), «Саха наоруодунай суруйааччылара» (Народные писатели Якутии), «Саха суруйааччылара. XX үйэ» (Якутские писатели. XX век). Как видно, персоналии

классиков и народных писателей представляются отдельными разделами, что соответствует в целом хронологии этапов становления и развития якутской литературы. Всего в издании 139 авторских энциклопедических статей.

В составлении литературного справочника (энциклопедии) существенную роль играет разработка типовых статей, каждая из которых есть образец, эталон. По типу и подобию типовой статьи создаются и другие тексты. Создание типовой статьи, стандартизация ее содержания и структуры должны отвечать интересам читателей, которым удобнее пользоваться однотипными материалами, и облегчают работу авторов. Энциклопедической статье присуща лаконичность изложения сущности того или иного явления (проблемы). При этом стиль изложения проявляется в умении представить богатый фактический материал в доступной форме. Все эти общие требования к энциклопедической статье были учтены авторами в разработке единой структуры справочного материала (статьи) в процессе подготовки данной энциклопедии. Типовая статья включает в себя сведения о жизни и творчестве писателя, краткие отзывы из статей и работ по истории региона и истории литературы. Данная общая структура персоналий содержит литературоведческое представление основных произведений.

Авторами статей выступают наряду с известными в республике и за ее пределами литературоведами, исследователями и магистры филологии, работники научной библиотеки СВФУ. Среди авторов мы видим и ученых, которых, к сожалению, уже нет с нами – док. филол. наук Д. Е. Васильеву, канд. филол. наук М. Н. Дьячковскую, канд. филол. наук Л. Р. Кулаковскую, канд. филол. наук Т. П. Самсонову. Как было сказано выше, статьи в энциклопедии имеют однотипную структуру, согласно требованиям ГОСТ, однако у каждого автора свое видение материала, стиль и язык. Сохраняется однотипная структура энциклопедической статьи, вместе с тем авторы не ограничены в объеме - исходя из материала о писателе некоторые статьи более подробные, а другие более лаконичные. Биография и творчество каждого писателя представляется с современной точки зрения. В этом заключается, на наш взгляд, уникальность каждой статьи энциклопедии.

Издание энциклопедии «Якутская литература XX века» профинансирано Правительством Республики Саха (Якутия).

В заключении заметим, что научное издание «Якутская литература XX века. Энциклопедия» представляет собой результат многолетнего фундаментального труда якутских ученых-литературоведов. Издание, несомненно, найдет своих читателей среди специалистов – филологов, аспирантов, краеведов, учителей родного языка и литературы. Новые данные и неизвестные факты, представленные в персоналиях отдельных писателей, вызовут интерес исследователей. Материалы энциклопедии также могут дополнить учебные курсы по истории якутской литературы XX века.

Сведения об авторе

ГРИГОРЬЕВА Людмила Павловна – к. филол. н., доц. каф. якутской литературы Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова», г. Якутск, Российской Федерации, e-mail: grigormila@mail.ru

About the author

Lyudmila P. GRIGORIEVA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Department of Yakut Literature, Institute of Languages and Cultures of the Peoples of the Northeast, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, e-mail: grigormila@mail.ru

**Review for the publication "Yakut literature
of the 20th century. Encyclopedia", comp.
by P. V. Sivtseva-Maksimova, L. P. Grigorieva, S. I. Egorova;
Academic ed. P.V. Sivtseva-Maksimova.
Yakutsk: Ayar; 2025:472.**

Lyudmila P. Grigorieva

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation
✉ grigormila@mail.ru

This year, the republic celebrates the 125th anniversary of Yakut written literature. Numerous events are marking this anniversary, including roundtables, conferences, the publication of commemorative books, and more. The encyclopedia "Yakut Literature of the 20th Century", prepared by staff at M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, has also been published. This publication is the culmination of 10 years of painstaking work by literary scholars in the republic, led by Professor P. V. Sivtseva-Maksimova, Doctor of Philology, and Chief Research Fellow at the A. E. Kulakovskiy Institute. Previously, such reference publications were published as the biobibliographic reference books "Writers of the Olonho Land" (compiled by D. V. Kirillin, V. N. Pavlova, S. D. Shevkov; Yakutsk: Bichik, 2000), "Writers of Yakutia" (author-compiler V. N. Pavlova; editorial board O. G. Sidorov, etc.; Yakutsk: Bichik, 2019). The new edition is an encyclopedia that systematizes the texts of short articles about the life and work of Yakut writers, quotes from works and literary critical works, and bibliographic information. The main content is given in the Yakut language, bibliographic information – in Russian and Yakut. It should be especially noted that this is the first academic reference publication in the Yakut language. The depth of information presented on the history of 20th-century Yakut literature and its intended purpose qualify the publication as a scholarly encyclopedia.

The encyclopedia opens with a preface and a lengthy introductory article by P. V. Sivtseva-Maksimova in Russian, where the author traces the development of Yakut literature throughout the 20th century, highlighting the main achievements and innovative works of writers, and emphasizing the unique character of Yakut literature. "The key features of Yakutia's literary life since its inception have been a constant, vibrant connection with rich folklore traditions and an equally persistent, active pursuit of the artistic norms of Russian culture," the author notes. "The truth of the past century, from this perspective, is that the work of writers laid the foundation for enduring literary traditions. And the unique experience accumulated over the course of a century, preserving real development trends, is reaching a qualitatively new level in the 21st century." [p. 5] The publication's scientific apparatus, in addition to a bibliography, includes information on 22 individual authors of articles, indexes of pseudonyms, and authors of quotations included in the articles.

In compiling a literary reference (encyclopedia), the development of standard articles plays a significant role. Each article serves as a model, a benchmark. Other texts are created based on the type and similarity of the standard article. The creation of a standard article and the standardization of its content and structure should meet the interests of readers, who prefer to use similar materials, and facilitate the work of authors. Encyclopedic articles are characterized by a concise presentation of the essence of a given phenomenon (problem). At the same time, the style of presentation is manifested in the ability to present rich factual material in an accessible form. All these general requirements for an encyclopedic article were taken into account by the authors in developing a unified structure for the reference material (article) during the preparation of this encyclopedia. The standard article includes information about the life and work of the writer, brief reviews of articles and works on the history of the region and the history of literature. This general structure of personalities provides a literary presentation of

the main works. The authors of the articles include literary scholars, researchers, and masters of philology, well-known both in the republic and abroad, as well as staff members of the NEFU scientific library. Among the authors, we also see scholars who, unfortunately, are no longer with us: Doctor of Philological Sciences D. E. Vasilyeva, Candidate of Philological Sciences M. N. Dyachkovskaya, Candidate of Philological Sciences L. R. Kulakovskaya, and Candidate of Philological Sciences T. P. Samsonova. As mentioned above, the articles in the encyclopedia have a uniform structure in accordance with GOST requirements, but each author has their own vision of the material, style, and language. The uniform structure of the encyclopedic article is maintained, while authors are not limited in length – based on the material about the writer, some articles are more detailed, while others are more concise. The biography and work of each writer are presented from a modern perspective. In our opinion, this is what makes each article in the encyclopedia unique. The publication of the encyclopedia "Yakut Literature of the 20th Century" was funded by the Government of the Sakha Republic (Yakutia).

In conclusion, we note that the scholarly publication "Yakut Literature of the 20th Century. Encyclopedia" is the result of many years of fundamental work by Yakut literary scholars. The publication will undoubtedly find its readers among specialists-philologists, graduate students, local historians, and teachers of native language and literature. New data and unknown facts presented in the profiles of individual writers will arouse the interest of researchers. The encyclopedia's materials can also complement courses on the history of 20th-century Yakut literature.

ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР

Электронное научное периодическое издание

4 (20) 2025

Технический редактор *Н. В. Дмитриева*
Компьютерная верстка *В. А. Максимова*
Оформление обложки *П. И. Антипин*

Подписано в печать 30.12.2025
Формат 70×108/16.
Дата выхода в свет 30.12.2025