

Вестник 2026

Балтийского федерального
университета
им. И. Канта

Серия
Филология, педагогика,
психология

№ 1

ISSN 2500-039X (Print)
ISSN 3034-3771 (Online)

БФУ БАЛТИЙСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИММАНУИЛА КАНТА

IKVBU IMMANUEL KANT
BAL TIC FEDERAL
UNIVERSITY

ВЕСТНИК
БАЛТИЙСКОГО
ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
ИМ. И. КАНТА

Серия
Филология, педагогика,
ПСИХОЛОГИЯ

№1

Калининград
Издательство Балтийского федерального университета
им. Иммануила Канта
2026

Редакционная коллегия

И. Н. Симаева, д-р психол. наук, проф., БФУ им. И. Канта (главный редактор);
М. Н. Коннова, д-р филол. наук, проф., БФУ им. И. Канта (зам. главного редактора);
О. В. Александрова, д-р филол. наук, проф., МГУ им. М. В. Ломоносова; *Н. Г. Бабенко*,
 д-р филол. наук, проф., БФУ им. И. Канта; *Л. В. Байбородова*, д-р пед. наук, проф., ЯГПУ
 им. К. Д. Ушинского; *В. П. Бездухов*, д-р пед. наук, чл.-кор. РАО, проф., СГСПУ;
Л. М. Бондарева, д-р филол. наук, проф., БФУ им. И. Канта; *А. О. Бударина*, д-р пед. наук,
 проф., БФУ им. И. Канта; *И. В. Вачков*, д-р психол. наук, проф.,
 Московский государственный психолого-педагогический университет;
А. А. Горелов, д-р пед. наук, проф., СПбУ МВД; *У. Гравитис*, д-р пед. наук, проф.,
 Латвийская академия спортивной педагогики; *Ю. В. Доманский*, д-р филол. наук, проф.,
 РГГУ; *С. П. Евсеев*, д-р пед. наук, проф., НГУ физической культуры, спорта и здоровья
 им. П. Ф. Лесгафта; *В. И. Заботкина*, д-р филол. наук, проф., РГГУ; *И. Ю. Иеронова*,
 д-р пед. наук, проф., БФУ им. И. Канта; *А. В. Кузнецова*, д-р филол. наук, проф., ЮФУ;
Л. В. Куликов, д-р психол. наук, проф., СПбГУ; *В. К. Пельменев*, д-р пед. наук, проф.,
 БФУ им. И. Канта; *А. М. Поликарпов*, д-р филол. наук, проф., САФУ им. М. В. Ломоносова;
А. А. Реан, д-р пед. наук, акад. РАО, МПГУ; *И. В. Реверчук*, д-р мед. наук, проф.,
 Самаркандский государственный медицинский университет; *И. Д. Рудинский*, д-р пед. наук,
 проф., БФУ им. И. Канта; *Н. В. Самсонова*, д-р пед. наук, проф., БФУ им. И. Канта;
С. В. Свиридов, канд. филол. наук, доц., БФУ им. И. Канта (ответственный редактор);
О. Р. Темиришина, д-р филол. наук, проф., Московский университет им. А. С. Грибоедова;
В. В. Хитрюк, д-р пед. наук, проф., Белорусский государственный педагогический
 университет им. М. Танка; *Н. С. Цветова*, д-р филол. наук, проф., СПбГУ;
Т. А. Шарытина, д-р филол. наук, проф., НГУ им. Н. И. Лобачевского;
Ю. М. Шемчук, д-р филол. наук, проф., МГЛУ; *К. Г. Языков*, д-р мед. наук, проф.,
 Сибирский государственный медицинский университет

Учредитель

Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта

Редакция

236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14

Издатель

236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14

Типография

236001, Россия, Калининград, ул. Гайдара, 6

Издание зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
 информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ №ФС 77-68537 от 31 января 2017 г.



СОДЕРЖАНИЕ

Языкознание

<i>Токарев Г. В.</i> Проблема определения культурной модальности и ее воплощение в рассказе Л. Н. Толстого «Поликушка»	5
<i>Лопашенкова Т. В.</i> Контент-анализ текстов экологического дискурса (на материале англоязычных СМИ).....	14
<i>Егоркина Ю. Д.</i> Вербальный оберег как особый класс перформативных речевых актов в русской лингвокультуре.....	29

Литературоведение

<i>Бытко С. С.</i> К вопросу о возможных прототипах Патапа Чапурина в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах»	41
<i>Маматов Г. М.</i> Тема музыки в поэзии Н. П. Гронского	53
<i>Копцев И. Д., Гильманов В. Х.</i> Симптоматика катастрофы в финальном репертуаре Нового драматического театра Кёнигсберга	70
<i>Судаков Г. В.</i> Метатеатральность в пьесе «Подвал» Жана Ануя.....	83

Педагогика и психология

<i>Изранов В. А., Головин Л. А., Хлупина А. А.</i> Анимация как средство обучения анатомии человека в медицинском вузе.....	97
<i>Дивногорцева С. Ю.</i> Учитель как транслятор традиций, ценностей и смыслов: особенности стратегии подготовки	107
<i>Верхотурцев Ю. Д.</i> Оценка готовности преподавателей к внедрению интерактивных методов обучения в военном вузе Росгвардии	117

CONTENTS

Linguistics

	<i>Tokarev G. V.</i> On defining cultural modality and its manifestation in L. N. Tolstoy's short story "Polikushka"	5
4	<i>Lopashenkova T. V.</i> Content analysis of environmental discourse texts (On the material of English-language media).....	14
	<i>Egorkina J. D.</i> Verbal charm as a special class of performative speech acts in Russian linguoculture	29

Literary studies

	<i>Bytko S. S.</i> On the question of possible prototypes of Chapurin's Patape in P. I. Melnikov-Pechersky's dilogy "In the Woods" and "On the Mountains"	41
	<i>Mamatov G. M.</i> Theme of the music in N. P. Gronsky's poetry.....	53
	<i>Koptsev I. D., Gilmanov V. K.</i> The symptoms of the impending catastrophe in the final repertoire of the New Koenigsberg Drama Theatre	70
	<i>Sudakov G. V.</i> 2026, Metatheatricality in "La Grotte" by Jean Anouilh	83

Pedagogy and psychology

	<i>Izranov V. A., Golovin L. A., Hlupina A. A.</i> Animation as a means of teaching human anatomy in medical school.....	97
	<i>Divnogortseva S. Yu.</i> Teacher as a transmitter of tradition, values and meanings: Features of the training strategy	107
	<i>Verkhoturtsev Yu. D.</i> Assessment of teachers' readiness to introduce interactive learning methods at the Russian Guard military university	117

Г. В. Токарев

ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ МОДАЛЬНОСТИ
И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В РАССКАЗЕ
Л. Н. ТОЛСТОГО «ПОЛИКУШКА»

5

Тульский государственный педагогический университет
им. Л. Н. Толстого, Тула, Россия
Поступила в редакцию 20.07.2025 г.
Принята к публикации 07.10.2025 г.
doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-1

Для цитирования: Токарев Г. В. Проблема определения культурной модальности и ее воплощение в рассказе Л. Н. Толстого «Поликушка» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. №1. С. 5–13. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-1.

Статья посвящена проблеме коллективной рефлексии по поводу разнообразных проявлений действительности. Цель исследования – подтверждение существования культурной модальности как лингвокультурологической категории, что достигается с использованием методов описания, компонентного и прагматического анализа, лингвокультурологической интерпретации. На материале рассказа Л. Н. Толстого «Поликушка» рассмотрены реакции представителей крестьянского мира XIX в. на отдельные стороны действительности. Подтверждена гипотеза Ю. М. Лотмана о культурном значении эмоций стыда и страха. Введено понятие культурной модальности, под которой понимается семантико-прагматическая категория, детерминированная культурными факторами и проявляющаяся в типовом коллективном реагировании на действительность. Семантико-когнитивный центр данной категории составляют культурные нормы, которые выступают основаниями рефлексии того или иного вида. Они выражены когнитивными операторами «должно» vs «не должно», «можно» vs «нельзя», «нужно» vs «не нужно». Нормы имеют разную степень облигаторности и скорректированы культурными установками, представлениями о жизнеустройстве. Определено, что культурная модальность носит коллективный характер, что подчеркивает ее объективность. Культурная норма проявляет себя в эталонах поведения человека в близкой для него среде, что объективирует акциональный характер культурной модальности. Установлено, что культурная модальность формируется на архетипическом уровне. В ходе анализа выявлено, что текст, будучи моделью действительности, отражает множество частных культурных модальностей, которые генерируют персонажи. Развитие сюжета детерминировано вызовами действительности, на которые отвечает герой, следуя нормам или отрицая их. По-



казано, что культурная модальность использует вербальные и невербальные способы выражения, рассмотрение которых на одной плоскости возможно благодаря семиотическому подходу.

Ключевые слова: язык, культура, коммуникация, культурная модальность, норма, культурная память, культурная идентичность

Введение

Бесспорен факт коллективной рефлексии по поводу разнообразных проявлений действительности. Лингвокультурная группа живет общими правилами и в целом генерирует сходные реакции на происходящее. То, что в одной культуре является нормой, в другой может восприниматься индифферентно или негативно. Данные процессы объясняются семантическими закономерностями функционирования дискурса [15], а именно системой ценностей, которая оказывается актуальной для того или иного сообщества. Таким образом, можно говорить о коллективном модусе, сопровождающем те или иные положения дел.

Объектом настоящего исследования являются вербальные воплощения коллективных реакций на действительность. Цель — верификация положений о том, что данное явление может быть рассмотрено в виде лингвокультурологической категории, обладающей специфической семантикой, способами выражения и функциями. Достижение поставленной цели осуществляется методами описания, компонентного и прагматического анализа, лингвокультурологической интерпретации.

Исследование

Ю.М. Лотман, следуя концепции К. Леви-Стросса [10], определяет культуру как «систему дополнительных ограничений, накладываемых на естественное поведение человека» [12, с. 664]. Они, по справедливому замечанию ученого, предопределяются базовыми эмоциями — стыдом и страхом, из которых вырастают «юридические и моральные нормы поведения» [Там же]. Рассказ Л.Н. Толстого «Поликушка» интересен тем, что в нем отражены культурные реакции представителей русского общества XIX в., а точнее, крестьянского мира, на отдельные стороны действительности, а также культурные основы, которые их определяют. Ю.М. Лотман замечает: «крестьянский мир внутри себя организуется стыдом» [Там же]. Так, примером модуса такой самоорганизации является сентенция: стыдно, если человек не служит обществу, ведет недобропорядочный образ жизни, стыдно, если близкие уходят из семьи, не хотят жить вместе, и модальное основание — оценивать человека нужно по общему нравственному закону. Эмоция стыда в языковой семантике преобразуется в эмотивность неодобрения и негативную оценочность. Один из главных героев рассказа говорит односельчанам: «У тебя ни отец, ни дядя царю не служили... да и ты-то ни господам, ни миру не служил, только бражничал, да дети от тебя поделались. Что жить с тобой нельзя, так и судишь, на других показываешь, а я сотским десять годов ходил, старостой ходил, два раза горел, мне никто не помог; а за то, что в дворе у нас мирно да честно, так и разорить меня? <...> Судите по правде, по-божьему, мир православный...» [16, с. 17–18]. Исполнение



обязанностей сотского, старосты рассматриваются Семеном Дутловым как служение обществу, а сохранение целостности семьи — как соответствие мирским законам. Данное основание оценивается как проявление принципа кооперации. Пьянство, отделение из общего тягла, напротив, маркируются отрицательно.

Отношение к чему-либо квалифицируется как проявление модальности, под которой принято понимать «...функционально-семантическую категорию, выражающую разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого» [11, с. 303]. Традиционно выделяют два вида модальности — объективную и субъективную. По аналогии с указанными видами мы предлагаем говорить о культурной модальности. Близкий по своей сути термин предложен в современной лингвистике. Так, С. В. Иванова вводит понятие культурологической модальности: «данный тип модальности предполагает оценку, которую выражает продуцент текста, — при этом шкалирование производится между полюсами “добро — зло” посредством оценки “одобрить — не одобрить” с точки зрения существующих в обществе культурно-ценностных ориентиров» [4, с. 174]. Как видим, исследователь рассматривает результаты модальной интерпретации на нравственной шкале. В качестве семантической основы данной категории избрана оценочность. При этом модализация связывается с системой нравственных координат общества: культурологическая модальность «предполагает одобрительную или неодобрительную оценку, получаемую объектом оценивания, если его образ действия и мыслей совпадает или не совпадает с общепринятыми в обществе культурными ценностями...» [3, с. 200].

В нашем исследовании под культурной модальностью мы понимаем семантико-прагматическую категорию, детерминированную культурными факторами и проявляющуюся в типовом коллективном реагировании на действительность. Семантико-когнитивный центр данной категории составляют культурные нормы и запреты, которые выступают основаниями рефлексии того или иного вида. Они выражены когнитивными операторами «должно» vs «не должно», «можно» vs «нельзя», «нужно» vs «не нужно». Запрет является видом нормы, он фиксирует действие, недопустимое в культурном пространстве. Культурная модальность носит коллективный характер, что подчеркивает ее объективность. Так, в рассказе отражен запрет на присвоение чужого имущества: воровать нельзя, плохо наживаться на украденном. «Заработки эти самые легкие, как говорит народ: ни ученья тут, ни труда, ничего не надо, и коли раз испытаешь, другой работы не захочется. Только одно не хорошо в этих заработках: хотя и дешево и не трудно все достается, и жить приятно бывает, да вдруг от злых людей не поладится этот промысел, и за все разом заплатишь и жизни не рад будешь» [16, с. 8]. Реакция на данный запрет заключается в том, что народ с презрением относится к Поликушке, не гнушавшемуся присваивать чужие вещи: «Только жизнь его стала невеселая; народ на него как на вора смотрел, и, как пришло время набора, все стали на него указывать» [Там же, с. 9]. Приказчик подумывал даже избавиться от Поликеея — следуя культурным нормам, на-



казать за воровство и оградить свой социум от нежелательного человека: «Другой, третий раз попался. Народ срамить стал, приказчик солдатством погрозил...» [Там же, с. 8].

Культурологическая энциклопедия дает следующую дефиницию нормы: «правило поведения, выступающее в качестве императива» [9, с. 88], подчеркивая тем самым ее акционально-регулятивное назначение. Е. М. Вольф выделяет семантические характеристики нормы: «норма отражает признаковые характеристики стереотипа оцениваемого объекта» [2, с. 54].

Е. С. Коршунова характеризует культурную норму как «совокупность определенных правил, предписаний, стандартов, традиций, принятых в обществе» [8, с. 59]. Исследователь отождествляет ее с национальным характером: «К культурной норме можно отнести и национальный характер, который в современном мире также представляет собой определенное предписание, регулирующее поведение людей в обществе» [Там же, с. 60]. Такой подход мы считаем слишком широким, однако нельзя не согласиться с ученым, что национальный характер и культурная норма находятся во взаимодействии. Культурная норма проявляет себя в эталонах поведения человека в близкой для него среде. Так, эталоном решения спорных вопросов, связанных с тем, кто пойдет в рекруты, является жеребьевка. Она служила гарантом справедливости: «Нарезали жеребьев, Храпков стал доставать из потрясаемой шляпы и вынул жеребий Илюшкин. Все замолчали» [16, с. 20].

Анализируя структуру нормы, О. А. Козлова выделяет в ней следующие составляющие: характер (знак, экспликатор), который указывает степень ее облигаторности; диспозиция (содержание), которая включает действие, предписываемое в рамках нормы; гипотеза (условие), содержащая информацию об обстоятельствах или положении вещей, при котором следует применять норму; источник, то есть агент, инициирующий норму; субъект — агент, который может эту норму применить; триггеры (обстоятельства), запускающие процесс актуализации норм (коммуникативные действия (сигналы), результат физических действий, результат течения времени, а также санкции или наказание, предусмотренные в случае нарушения той или иной нормы) [7, с. 98]. Так, одной из культурных норм является выкуп рекрута. Она имеет необлигаторный характер; диспозицию, которая заключается во внесении денег за потенциального претендента, направляемого на службу; крестьянское сообщество как источник реализации нормы; триггер — ситуацию необходимости направить троих мужчин от села на воинскую службу. Реализация данной нормы связана с общественным одобрением, поскольку норма соответствует установке помощи близкому.

Полагаем, что культурная модальность формируется на архетипическом [17] уровне. Как и архетипы, она выступает неосознанной коллективной реакцией. В. В. Лыткин и Ю. А. Гегамян отмечают: «Культурные архетипы — это культурные установки “коллективного бессознательного”, находящиеся где-то в глубине сознания и с огромным трудом поддающиеся изменению, и “работают”, как правило, на сохранение культурного генотипа того или иного народа. Культурные архетипы можно увидеть практически во всех сферах жизни человека, но наибольшее их проявление наблюдается в его повседневной жизни» [13, с. 916].



Текст, будучи моделью действительности, отражает множество культурных модальностей, которые выражают персонажи. Развитие сюжета детерминировано вызовами действительности, на которые отвечает герой, следуя нормам или отрицая их.

Барыня посылает Поликее к садовнику за деньгами. Данное решение кажется приказчику Егору Михайловичу странным, поскольку у Поликея репутация вора и пьяницы, человека ненадежного. Решение барыни тем не менее обусловлено прескрипциями коллективной модальности о том, что человеку нужно верить, его нужно прощать в соответствии с христианскими нормами. Барыня хочет быть хорошим человеком и желает, чтобы другие думали о ней так.

Акулина, жена Поликея, живет в согласии с культурными нормами, установленными для крестьянки: она во всем слушает мужа, растит детей, ведет домашнее хозяйство. Барыня, посещая убитую горем Акулину, говорит ей о детях, ради которых она должна продолжать жизнь, тем самым напоминая женщине о культурной норме, определенной ценностью детей как смысла жизни. Возможно, забвение этой нормы в сознании Акулины и приводит ее к сумасшествию.

Культурная модальность является производной культурной памяти [1], которая передает знания от поколения к поколению: «Так-то и мой дед в солдатах был, — говорил Резун, — так и я от жеребья отказываться стану. Такого, брат, закона нет. Прошлый набор Михеичева забрали, а его дядя еще домой не приходил» [16, с. 17]. Субъекты культуры не осознают этого, а представители иных лингвокультур ясно прочитывают ее прескрипции. Этот аспект культурной модальности указывает на ее связь с культурной идентичностью, проводящей различительную линию между своими и чужими. Ю. М. Лотман считает, что базовые эмоции стыда и страха обуславливают оппозицию «свой» vs «чужой». «Культурное “мы” — это коллектив, внутри которого действуют нормы стыда и чести. Страх и принуждение определяют наше отношение к “другим”» [12, с. 664]. Л. Г. Кириченко считает «культурную идентичность» «главной модальностью идентичности личности» [6, с. 47]. Противопоставление своих чужим, таким образом, детерминировано нормативными императивами, проявляется в различиях типовых реакций, а следовательно, культурная модальность предопределяет идентичность [1]. Представления о мире, система ценностей, комплекс правил жизнедеятельности, реакции на действительность, свойственные лингвокультурной группе, играют роль, с одной стороны, идентифицирующих, с другой — дифференцирующих тенденций. Так, очевидно, что представления о двойниковых (имеющих двух работающих мужчин) или тройниковых (имеющих трех работающих мужчин) семьях касались крестьянского мира. Норма фиксировала необходимость наличия здорового мужчины, который мог вести хозяйство. В то же время она допускала изъятие мужчины из семьи, если это требовалось крестьянскому миру. Барыня не понимала приказчика, который рассуждал, на чью семью падет жребий, используя данные понятия. Ее в большей мере волновал нравственный аспект выбора. Итак, на ментальном уровне культурная модальность аспектуализируется в виде норм, которые имеют разную степень обязательности и скорректированы культурными уста-



новками, идеологемами, представлениями о жизнеустройстве. Норма в лингвокультурном сознании имеет характер эталонного сценария поведения. А. А. Ивин обратил внимание на моделирующий характер нормы: «Нормы обращены в будущее и имеют проектирующий характер» [5, с. 171]. С этим утверждением нельзя не согласиться, поскольку, следуя нормам, лингвокультурная общность планирует свою жизнь, определяет выбор поведенческих сценариев.

Культурная модальность допускает разнообразные способы выражения. Применение семиотического подхода позволяет рассмотреть их на одной плоскости. Определение модальности как прагматической категории указывает на то, что она обладает действенным характером, проявляется в поступках. Рассмотрение Дж. Остином речевого акта как поступка [14] позволяет говорить о вербальном выражении культурной модальности, что может быть отражено прямо (в суждениях о чем-либо) и косвенно (оценкой и эмотивностью). Так, в основу сюжета взятого для анализа рассказа положена история с рекрутским набором. Барыне предстоит решить, кого отдать в солдаты. Основанием для ее волеизъявления становится сложившаяся культурная установка: нельзя лишать детей отца. Решение направить Поликушку она оценивает как негуманное: «Да и разве это не бесчеловечно отдать человека, у которого пять человек детей, и он один?» [16, с. 6]. Значение слова *солдатка* 'женщина, живущая одна, поскольку ее муж служит солдатом в царской армии' сопровождалось негативной оценкой и неодобрительной эмотивностью, которые отражали нарушение нормативного представления о целостности семьи. Герой рассказа Илья, племянник Семена Дутлова, сожалеет о том, что создал свою семью, корит дядю за то, что тот женил его, хотя не был намерен изначально платить за племянника выкуп. «Да и хозяйку: так, ни за что погубили бабу; теперь пропадет; солдатка, одно слово. Лучше бы не женить. Зачем они меня женили?» [Там же, с. 26]. Солдатки были обузой для семьи, их старались не приглашать на праздники, считая, что они могут передать жребий одиночества. Солдатки, живущие самостоятельно, нередко отождествлялись с распутными женщинами, соблазнявшими чужих мужчин. Солдатка в общественном понимании была несчастливой женщиной, поскольку ее мужа призывали на службу на пятнадцать лет. Возвращался он старым и больным человеком, или не возвращался вообще. Глагол *забрить* также обладает негативной оценочностью и эмотивностью неодобрения, что является следствием нарушения культурной нормы, детерминированной представлениями крестьян о том, что они должны работать на земле, служить барину. «Мир приговорил твоему сыну идти, а не хочешь, проси барыню, она, може, велит мне, от детей, одинокому, лоб забрить» [Там же, с. 18]. Бритый лоб был культурной меткой рекрута, культурным символом, определяющим судьбу человека.

Учет сущности культурной модальности, запечатленной в тексте, позволяет осмыслить идею произведения. Поликей, потеряв деньги, решает покончить с собой. Он нарушает ряд культурных норм — просить прощения, нести свой крест до конца жизни. Культурная модальность его поведения не соответствует лингвокультурной регулятивной базе: человек не вправе накладывать на себя руки. Совершение данного



поступка показывает героя как слабого человека. Он понимает, что не оправдал возложенного на него доверия, поскольку все будут думать, что он украл или пропил деньги, что он не сможет противостоять мнению односельчан о себе. Поликей отдает себе отчет, что формально он нарушил юридическую норму («не укради»). И это толкает героя на нарушение нравственной нормы (недопущения самоубийства). Поликушка становится заложником случая. Выбор героя в пользу нарушения нравственной нормы основан на чувстве стыда.

Старик Семен Дутлов приносит барыне найденные деньги. Он следует юридической норме не присваивать чужое. В то же время он не собирается платить выкуп за племянника. Данная норма имеет облигаторный характер, поэтому он не может быть подвергнут каким-либо санкциям, кроме нравственных. Однако ее нарушение не вызывает чувство стыда у Дутлова. Тень Поликея, посетившая дом Семена ночью, заставляет старика по-другому посмотреть на ситуацию.

Можно наблюдать корреляцию модальностей. Поликушка фактически не нарушает юридическую норму и преступает норму нравственную. Дутлов не нарушает юридическую норму, но также посягает на нравственную. Нарушение нравственной нормы Поликеем определено чувством стыда перед людьми, Семен Дутлов этого чувства не испытывает. Узнав о смерти Поликушки, люди понимают его поступок и не осуждают его. Решение Дутлова не платить за племянника вызывает неодобрение.

Реализация культурных модальностей текста подтверждает роль стыда для крестьянского мира в процессах идентификации людей, генерировании эталонных реакций на действительность.

Каждой категории присущи определенные роли. Семантико-прагматическая природа данной культурной модальности определяет следующие функции модальности:

- регулирующую, заключающуюся в реализации коллективных реакций на действительность; данную функцию следует считать ведущей, поскольку она выражает основное предназначение этой категории — объективировать культурно детерминированное отношение к действительности;
- транслирующую, связанную с культурной памятью, передачей от поколения к поколению типовых культурных реакций;
- идентифицирующую, заключающуюся в объединении своих и противопоставлении их чужим.

Заключение

Итак, коллективные реакции на действительность можно представить в виде особой семантико-прагматической категории. Ее центр составляют культурные нормы, эталоны поведения человека, выраженные операторами «должно» vs «не должно», «можно» vs «нельзя», «нужно» vs «не нужно». Регулятивный характер культурной модальности выявляет ее связь с культурной памятью. Генерация базовых эмоций стыда и страха культурной модальностью определяет ее как платформу культурной идентичности. Основным способом выражения модальности — поступок, который может иметь как невербальную, так и вербальную ре-



презентацию. В художественном произведении культурная модальность выражена путем описания действий персонажей, а также использования слов с маркированными оценочным и эмотивным компонентом значения. К основным функциям модальности можно отнести регулятивную, транслирующую, идентифицирующую.

Список литературы

1. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004.
2. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М., 1985.
3. Иванова С. В. Культурологическая модальность в политическом медиадискурсе // Медиалингвистика. 2018. №5 (2). С. 199–209. <https://doi.org/10.21638/srbu22.2018.204>.
4. Иванова С. В. Лингвокультурологические дискурсивные практики как триггер модализации (на материале политического дискурса массмедиа) // Медиалингвистика. СПб., 2017. Вып. 6 : Язык в координатах массмедиа : материалы II междунар. науч.-практ. конф. (2–6 июля 2017 г., Санкт-Петербург, Россия). С. 173–174.
5. Ивин А. А. Основания логики оценок. М., 1970.
6. Кириченко Л. Г. Культурная идентичность: как главная модальность // Психология и педагогика: теория и практика. 2019. №1 (13). С. 41–49.
7. Козлова О. А. Конвенциональность нормы в социокультурном пространстве // Язык: мультидисциплинарность научного знания : науч. альманах. Барнаул, 2009. Вып. 1. С. 96–101.
8. Коршунова Е. С. Национальный характер как культурная норма // Ценности и нормы в потоке времени : материалы VI междунар. науч. конф. Курган, 2015. С. 59–61.
9. Культурология. Энциклопедия : в 2 т. / под ред. С. Я. Левит. М., 2007. Т. 2.
10. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1985.
11. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
12. Лотман Ю. М. О семиотике понятий «стыд» и «страх» в механизме культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 664–666.
13. Лыткин В. В., Гегамян Ю. А. Нормы поведения как центр культурного архетипа // Научные труды Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. Сер.: Гуманитарные науки. Калуга, 2020. С. 914–920.
14. Остин Дж. Как совершать действия при помощи слов? // Остин Дж. Избр. М., 1999. С. 13–136.
15. Пеше М. Контент-анализ и теория дискурса // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М., 1999. С. 302–336.
16. Толстой Л. Н. Поликушка // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1950. Т. 7. С. 3–54.
17. Юнг К. Г. Собр. соч. : в 19 т. М., 1992. Т. 15 : Феномен духа в искусстве и науке.

Об авторе

Григорий Валериевич Токарев – д-р филол. наук, проф., Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, Россия.

E-mail: grig72@mail.ru



G. V. Tokarev

ON DEFINING CULTURAL MODALITY
AND ITS MANIFESTATION IN L. N. TOLSTOY'S
SHORT STORY "POLIKUSHKA"

Tolstoy Tula State Pedagogical University, Tula, Russia

Received 20 July 2025

Accepted 07 October 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-1

To cite this article: Tokarev G. V., 2026, On defining cultural modality and its manifestation in L. N. Tolstoy's short story "Polikushka", *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 5–13. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-1.

13

The article addresses the issue of collective reflection on various manifestations of reality. The aim of the study is to confirm the existence of cultural modality as a linguocultural category. This objective was achieved through the methods of description, componential and pragmatic analysis, and linguocultural interpretation. Using L. N. Tolstoy's story "Polikushka" as material, the study examines the reactions of representatives of the 19th-century peasant world to different aspects of reality. The hypothesis of Y. M. Lotman regarding the cultural significance of the emotions of shame and fear is confirmed. The concept of cultural modality is introduced, defined as a semantic-pragmatic category determined by cultural factors and manifested in typical collective responses to reality. The semantic-cognitive core of this category consists of cultural norms, which serve as the basis for reflection of a particular type. These norms are expressed through cognitive operators such as "must" vs. "must not," "may" vs. "may not," and "necessary" vs. "unnecessary." Norms vary in their degree of obligatoriness and are adjusted by cultural attitudes and ideas about social life. It is established that cultural modality has a collective character, which underscores its objectivity. A cultural norm manifests itself in behavioral standards within its relevant environment, thereby objectifying the actional nature of cultural modality. The study demonstrates that cultural modality is formed at an archetypal level. Analysis reveals that a text, as a model of reality, reflects numerous specific cultural modalities generated by its characters. Plot development is determined by the challenges of reality, to which the hero responds either by following or rejecting the norms. The study shows that cultural modality employs both verbal and nonverbal means of expression, whose consideration on a single analytical plane is made possible by a semiotic approach.

Keywords: language, culture, communication, cultural modality, norm, cultural memory, cultural identity

The author

Prof. Grigoriy V. Tokarev, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University, Russia.
E-mail: grig72@mail.ru

Т. В. Лопашенкова

**КОНТЕНТ-АНАЛИЗ ТЕКСТОВ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА
(на материале англоязычных СМИ)**

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 09.07.2025 г.

Принята к публикации 06.10.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-2

14

Для цитирования: Лопашенкова Т. В. Контент-анализ текстов экологического дискурса (на материале англоязычных СМИ) // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. № 1. С. 14–28. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-2.

Осуществлен краткий обзор ключевых положений дискурсологии: затронуты проблемы определения и типологизации дискурса, а также соотношения терминов «текст» и «дискурс». Рассмотрены исторические предпосылки и современные подходы к изучению экологического дискурса, определено его место в общей теории дискурса. Проведен качественно-количественный контент-анализ текстов медийного экологического дискурса. Источником эмпирического материала послужили тексты статей из авторитетного новостного интернет-издания «The Ecologist». Сформулированы шесть ключевых категорий контент-анализа медийного экологического дискурса: «Экологические инициативы», «Глобальные экологические проблемы», «Политика», «Последствия экологического кризиса для человека», «Рецензия на книги, фильмы и подкасты, посвященные экологической тематике», «Инвестиции». Определены идентичные темам статей субкатегории, характерные для каждой из выявленных категорий. Сделаны выводы об интенциональных установках авторов исследуемых текстов, выявлена первостепенная для медийного экологического дискурса роль призыва и мотивации читателей к активным действиям по сохранению природы. Проведена оценка целесообразности применения метода контент-анализа в рамках лингвопрагматических исследований.

Ключевые слова: теория дискурса, типология дискурса, медийный экологический дискурс, контент-анализ, категории контент-анализа

В настоящее время становится очевидным тот факт, что критическая экологическая ситуация в мире требует глобального пересмотра всех сфер человеческой деятельности. Поиск решения данной проблемы отражается и в сфере современных дискурсивных практик. Одним из актуальных направлений в связи с этим становится исследование экологического дискурса, которое представляет собой анализ различных типов текста, объединенных экологической тематикой.

Подходы к изучению экологического дискурса варьируются от анализа текстов и риторических стратегий до социолингвистических ис-



следований. Среди наиболее значимых работ за последнее время можно выделить исследования лексико-семантических особенностей экологического дискурса (Е. В. Иванова [6], М. В. Басинская [2], Н. А. Красильникова [9], А. А. Лагутина [11]), типологии текстов (А. В. Зайцева [5]) и жанровой специфики экологического дискурса (О. Г. Каленова [7]).

На изучение экологического дискурса влияют процессы, происходящие в дискурсивных исследованиях в целом. В первую очередь предметом полемики остаются само базовое понятие «дискурс», соотношение терминов «текст» и «дискурс», а также классификация типов дискурса.

В рамках нашего исследования за основу было взято определение, сформулированное Е. С. Кубряковой и О. В. Александровой, которые понимают под дискурсом «когнитивный процесс, связанный с реальным текстопроизводством» [10, с. 16]. При этом текст исследователи определяют как «конечный результат процесса речевой деятельности, выливающийся в определенную (и зафиксированную) форму» [10, с. 16]. В соответствии с данными определениями становится понятным соотношение терминов «текст» и «дискурс», при котором текст представляет собой статический результат динамического процесса — дискурса.

Следует также учитывать авторитетное мнение Н. Д. Арутюновой, которая в своем определении термина «дискурс» акцентирует значимость данного понятия в прагмалингвистическом аспекте: «Дискурс — связанный текст в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте» [1, с. 136].

Что касается типологизации дискурса, то она может осуществляться на основе различных признаков. Так, В. И. Карасик выделяет типы дискурса на основе социолингвистического и прагмалингвистического критериев [8]. В свою очередь, С. А. Данилова при выделении типов дискурса опирается на следующие параметры: канал передачи информации, форма общения, предназначенность, ориентированность дискурса, противопоставление по признаку «факт — фикция» [4]. Согласно Л. М. Бондаревой, классификация типов дискурса «может происходить на разных уровнях и в разных плоскостях на основе учета лишь одного релевантного для исследователя признака» [3, с. 16]. В качестве основного критерия типологии дискурса нами выбран параметр «тема», впервые предложенный М. Хэллидеем [28]. На основе тематического признака в совокупном дискурсивном пространстве был выделен тип экологического дискурса, являющегося предметом нашего исследования.

Объектом повышенного внимания в области языковой экологии как одного из направлений эколлингвистики экологический дискурс (далее — ЭД) становится в конце XX в., начало чему положил доклад А. Хаугена «Экология языка», сделанный в 1970 г. [31]. Эколлингвистика занимается изучением связи между языком и вопросами экологии, анализом отражения в языке проблем взаимодействия человека с природой и окружающим его миром.

Важнейшим этапом в развитии экологического дискурса стало проведение Конференции ООН по проблемам окружающей человека среды в 1972 г. (также известной как Стокгольмская конференция), ставшей первым международным форумом, на котором было заявлено о включении



в программу действий на правительственном уровне мер для решения актуальных экологических проблем и вопросов охраны окружающей среды. Это событие не только обозначило начало международного сотрудничества в области экологии, но и способствовало формированию новых концепций и терминов. Экологический дискурс, включив в себя элементы активизма, призывающего к действиям и изменениям в поведении людей, начал активно проникать в общественное сознание.

В целом под экологическим типом дискурса можно понимать вслед за Е. В. Ивановой «совокупность устных и письменных текстов различных функциональных стилей и жанров, обусловленных ситуацией общения на экологические темы» [6, с. 134].

В свою очередь, при типологизации экологического дискурса как особого дискурсивного типа целесообразно обратиться к классификации текстов экологического дискурса, разработанной А. В. Зайцевой [5]. Согласно ей, существуют следующие основные функционально-стилистически обусловленные подтипы ЭД:

1) научно-технический (научные статьи, монографии, диссертации, научные доклады, выступления на конференциях, научно-популярные статьи и т. п.);

2) юридический (законы, административные и правительственные распоряжения, конвенции международного права по вопросам экологии);

3) медийный (статьи, репортажи и интервью, освещающие экологические проблемы);

4) художественный (стихотворения, драматические произведения, романы, анекдоты на экологические темы);

5) бытовой (обращения в СМИ, бытовые разговоры на экологические темы и т. п.).

Опираясь на данную классификацию, мы сосредоточили наше внимание на медийном типе ЭД.

Новизна нашей работы заключается в том, что в ней рассматриваются особенности применения одного из междисциплинарных методов — метода контент-анализа — к исследованию текстов, относящихся к медийному ЭД.

Согласно Е. П. Чернобровкиной, контент-анализ представляет собой «перевод в количественные показатели массовой информации (текстовой, аудиовизуальной, цифровой) с последующей ее статистической обработкой» [12, с. 125]. В настоящее время он является одним из наиболее распространенных методов количественных исследований в лингвистике.

При проведении контент-анализа рекомендуется соблюдать четыре основных этапа:

1) формирование совокупности анализируемых текстов;

2) определение единицы аналитического исследования;

3) подсчет частоты встречаемости единиц анализа в сформированной выборке;

4) обобщение и интерпретация результатов статистической обработки языкового материала.



Целью нашего исследования, выполненного в лингвопрагматическом аспекте, является определение характера интенциональных установок авторов текстов англоязычного экологического медийного дискурса. В соответствии с данной целью задачи исследования включают в себя прохождение перечисленных выше этапов контент-анализа, позволяющее в итоге преобразовать качественную информацию в количественную с дальнейшей интерпретацией зафиксированных актуальных тенденций в исследуемой сфере. При этом под качественной информацией понимается разнообразие тем, связанных с экологическими проблемами, которые освещаются на англоязычных новостных порталах, специализирующихся на экологической тематике, а количественная информация подразумевает частотность случаев обращения авторов к конкретной тематике.

На первом этапе контент-анализа мы сформировали выборку текстов, которые относятся к англоязычному экологическому медийному дискурсу. Источником эмпирического материала послужило авторитетное интернет-издание *The Ecologist*, специализирующееся на освещении широкого спектра экологических вопросов. Методом сплошной выборки из генеральной совокупности новостных статей, изданных за период с 2022 по 2025 г., было извлечено 100 статей.

На втором этапе нами в качестве единицы аналитического исследования были определены темы статей, а также сформулированы ключевые понятия, которые принято называть категориями контент-анализа. Полный их список выглядит следующим образом:

1. Экологические инициативы.
2. Глобальные экологические проблемы.
3. Политика.
4. Последствия экологического кризиса для человека.
5. Рецензия на книги, фильмы и подкасты, посвященные экологической тематике.
6. Инвестиции.

На третьем этапе были сформулированы правила подсчета единиц анализа. Для того чтобы сделать выводы об интенциональных установках авторов текстов англоязычного экологического медийного дискурса, мы произвели подсчет количества статей, чьи темы соответствуют определенным субкатегориям, на которые делятся обозначенные выше категории. В случаях, когда в одной статье освещалось более одной темы, выбиралась тема доминирующего характера.

На четвертом этапе были проведены обобщение и интерпретация результатов статистического анализа. Сводная диаграмма частотности употребления шести рассмотренных категорий в исследуемом языковом материале представлена на рисунке.

Первая и самая частотная категория, названная нами «Экологические инициативы», включила статьи, основной темой которых является освещение положительных результатов конкретных экопроектов. Наиболее распространенными субкатегориями (или ключевыми темами) данной категории стали «Личные инициативы активистов» (*Activists' Personal Initiatives*) и «Инициативы представителей природоохранных кампаний и организаций» (*Initiatives of Environmental Campaigns and*

Organizations): к каждому из этих вопросов авторы обращались по 15 раз на протяжении периода с 2022 по 2025 г. Помимо них в данную категорию вошли следующие субкатегории: «Инициативы работников нефтяной и газовой промышленности, принимающих участие в отраслевых забастовках» (Oil and Gas Workers' Strikes, 2 раза), «Запрет на рекламу» (Ban on Advertising, 3 раза) и «Значимые события в природоохранной сфере» (Environmental Events, 4 раза).

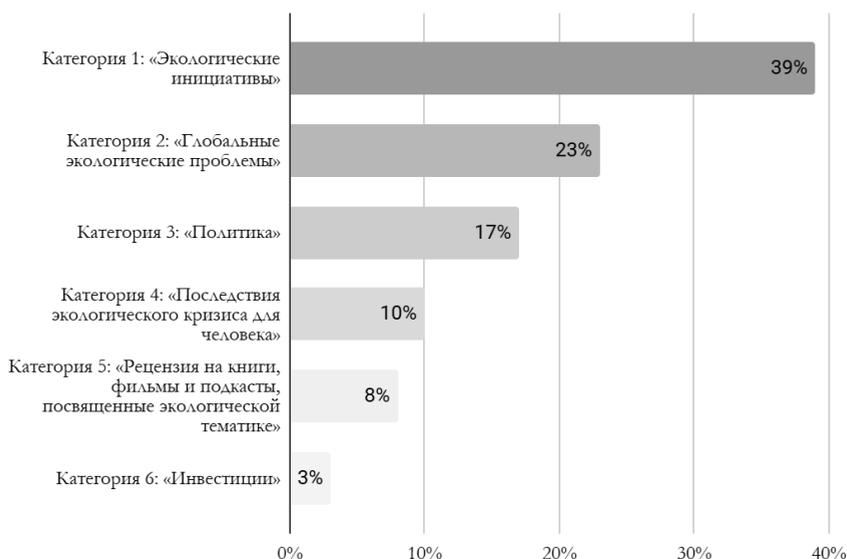


Рис. 1. Частотность употребления категорий в текстах англоязычного экологического медийного дискурса

На наш взгляд, ключевые темы, посвященные инициативам активистов (например, в статье «Hugo Blanco and ecosocialism» [52]), природоохранных организаций (в статье «Can we Just Stop Oil?» [27]), а также работников нефтяной и газовой промышленности (в статье «Oil and gas workers set to strike» [39]), пользуются популярностью среди авторов статей интернет-издания *The Ecologist* в связи с их стремлением привлечь читателя к активным действиям по сохранению планеты, продемонстрировав проекты, которые уже были успешно реализованы.

Определенная часть публикаций в интернет-издании *The Ecologist* касается вопроса популяризации деятельности таких организаций, занимающихся природосберегающими инициативами, как *Friends of the Earth*, *Green & Away*, *Lützerath Lebt*, *Seed Savers*, *Sustainable Farming*, *Ende Gelände Climate Camp*. Очевидно, что более пристальное внимание авторов статей вызывает деятельность объединения *Extinction Rebellion* и движения *Car Free*, которым посвящены 3 и 2 статьи соответственно.

Природоохранная организация *Extinction Rebellion* практикует методы ненасильственной борьбы против действий, приводящих к уменьшению биоразнообразия и усугублению сложной климатической си-



туации. Ее деятельность освещена в 2 статьях 2023 г. («Telling the truth» [24] и «Finding the change we're looking for» [13]) и в 1 статье в 2024 г. («Movement power: an introduction» [38]).

В свою очередь, международное движение Car Free известно тем, что его деятельность направлена на сокращение зависимости населения планеты от автотранспорта. В статьях «Car free» [35] и «Car free challenge to cut emissions» [20], изданных в 2022 г., освещается и популяризируется одноименная ежегодная акция, призывающая участников сократить эксплуатацию автомобилей путем использования экологичных видов транспорта (например, велосипедов и самокатов), ходьбы пешком либо полного отказа от езды на автомобиле на целый месяц.

Среди статей рассматриваемой нами категории значительная роль отведена анонсированию и обсуждению важных мероприятий в сфере охраны окружающей среды. Статьи данной тематики попадают в субкатегорию «Значимые события в природоохранной сфере» (Environmental Events) и посвящены двум конференциям ООН по вопросам изменения климата (COP15 в статье «Go wild for nature» [33] и COP28 в статье «Not much Cop28» [50]), а также мероприятию Small Is The Future Event, организованному интернет-изданием The Ecologist и посвященному актуальным экономическим и экологическим проблемам современности (статьи «A fairer future for all» [18] и «The case for a smaller future» [25]).

Отдельно следует отметить статьи, вошедшие в субкатегорию «Запрет на рекламу» (Ban on Advertising), которая пропагандирует наложение запрета на рекламу товаров, мероприятий и образа жизни в целом, ведущих к загрязнению окружающей среды. Так, в 2022 г. были опубликованы 2 статьи по данной тематике («Ban ads for climate bads» [47] и «Sportswash is always an own goal» [22]), а в 2023 г. — 1 статья («Planes on the brain» [48]). В статье «Ban ads for climate bads» поднимается вопрос о неприемлемости рекламы внедорожников, авиарейсов, говядины и других товаров, использование которых приводит к загрязнению планеты. Автор требует запрета подобной рекламы, приравнивая ее к пропаганде игровой зависимости, сексизма и нездоровой пищи среди детей. В статье «Sportswash is always an own goal» содержится призыв к прекращению рекламирования на спортивных мероприятиях брендов тех компаний, чья деятельность и продукция приводят к загрязнению окружающей среды. В первую очередь подразумеваются спонсоры турнира Men's FIFA World Cup 2022 в Катаре (Qatar Energy, Qatar Airways и Hyundai), у которых, по мнению автора, нет заслуживающих доверия планов по декарбонизации и, следовательно, не должно быть права на проведение рекламной кампании на спортивном мероприятии. Статья «Planes on the brain» сообщает об одноименной информационной кампании, призывающей население снизить спрос на авиацию, названную здесь «самым быстрым способом поджарить планету».

Таким образом, в результате проведенного контент-анализа установлено, что категория «Экологические инициативы» составляет наибольшую часть выборки. В нее входят 39 % статей из общей совокупности языкового материала, что, на наш взгляд, свидетельствует о важной особенностях англоязычного экологического медийного дискурса, заключа-

ющейся в стремлении авторов статей призвать читателей к активным действиям в области охраны окружающей среды путем демонстрации положительного опыта действующих гражданских инициатив.

Вторая категория, «Глобальные экологические проблемы», включает девять субкатегорий, наименование и частота употребления которых представлены в таблице. Так, чаще всего авторы обращаются к темам, попавшим в субкатегорию «Зависимость от ископаемых видов топлива» (Fossil Fuel Dependence), — не менее девяти раз на протяжении последних 4 лет. Чуть реже встречаются в исследуемых статьях из интернет-издания The Ecologist темы, вошедшие в субкатегории «Глобальное потепление, вызванное использованием ископаемых видов топлива» (Global Warming From Fossil Fuels), «Утрата биологического разнообразия» (Biodiversity Loss) и «Сельскохозяйственные проблемы» (Agriculture), — 4, 3 и 2 раза соответственно. Субкатегория «Нехватка продовольствия и воды» встречается всего один раз — в 2022 г. в статье «Radical change in food systems needed» [54]. Темы, касающиеся загрязнения окружающей среды пластиком («Calling all wild swimmers, surfers, paddlers» [34], 2024 г.), чрезмерного вылова рыбы («Still so much we just don't know» [32], 2024 г.) и загрязнения воздуха («Carbon omissions» [36], 2025 г.), представлены в соответствующих категориях по 1 разу каждая, причем наблюдается тенденция к актуализации этих вопросов в последние два года (2024 и 2025).

**Сравнительная таблица субкатегорий, относящихся к категории
«Глобальные экологические проблемы»**

Пятнадцать самых серьезных экологических проблем по версии Earth.Org	Субкатегории, выявленные при проведении контент-анализа текстов статей интернет-издания The Ecologist	Количество случаев употребления
1. Fossil Fuel Dependence	Зависимость от ископаемых видов топлива (Fossil Fuel Dependence)	9
2. Global Warming From Fossil Fuels	Глобальное потепление, вызванное использованием ископаемых видов топлива (Global Warming From Fossil Fuels)	4
3. Biodiversity Loss	Утрата биологического разнообразия (Biodiversity Loss)	3
4. Agriculture	Сельскохозяйственные проблемы (Agriculture)	2
5. Plastic Pollution	Загрязнение окружающей среды пластиком (Plastic Pollution)	1
6. Air Pollution	Загрязнение атмосферы (Air Pollution)	1
7. Food and Water Insecurity	Нехватка продовольствия и воды (Food and Water Insecurity)	1
8. Overfishing	Вылов рыбы в количестве, приводящем к истощению рыбных запасов (Overfishing)	1



Пятнадцать самых серьезных экологических проблем по версии Earth.Org	Субкатегории, выявленные при проведении контент-анализа текстов статей интернет-издания The Ecologist	Количество случаев употребления
9. Cobalt Mining (Проблемы, связанные с добычей кобальта)	—	0
10. Food Waste (Пищевые отходы)	—	0
11. Deforestation (Вырубка лесов)	—	0
12. Melting Ice Caps and Sea Level Rise (Таяние ледяных шапок и повышение уровня моря)	—	0
13. Ocean Acidification (Защеление океана)	—	0
14. Soil Degradation (Деградация почвы)	—	0
15. Fast Fashion and Textile Waste («Быстрая» мода и текстильные отходы)	—	0
—	Глубоководная добыча полезных ископаемых (Deep-seabed mining)	1

Важно отметить, что выделенные нами субкатегории, относящиеся к категории «Глобальные экологические проблемы», входят в список 15 самых серьезных экологических проблем 2025 г., который был сформирован ведущим сайтом экологических новостей Earth.Org [23] на основе данных отчетов авторитетных природоохранных организаций, статистических агентств и др. В таблице представлены результаты сравнения позиций в данном списке с выявленными нами субкатегориями, что подтверждает актуальность большей части информации, освещаемой интернет-изданием The Ecologist, в плане интерпретации глобальных экологических проблем.

Приоритетность той или иной экологической проблемы из года в год может меняться в зависимости от экологической обстановки в мире. Об этом, в частности, свидетельствует выявленная нами субкатегория «Глубоководная добыча полезных ископаемых» (Deep-seabed mining), отсутствующая в списке на сайте Earth.Org [23], но нашедшая свое отражение в статье «Deep-sea mining damage 'irreversible'» [21] в интернет-издании The Ecologist. Эта статья 2023 г. подтверждает интерес авторов к новым, в тот период еще не столь распространенным, но начинающим приобретать значение проблемам окружающей среды.

На наш взгляд, в подобном контексте прослеживается тенденция, согласно которой глобальные экологические проблемы с каждым годом занимают все больше места в общем пуле вопросов, интересующих ав-



торов анализируемых нами статей. Так, в 2022 г. объем статей, входящих в категорию «Глобальные экологические проблемы», составлял 5 % от общего объема исследуемого языкового материала за этот год, в 2023 г. — 6 %, в 2024 г. — 9 %. Следует констатировать, что в рамках проводимого нами исследования категория «Глобальные экологические проблемы» за период с 2022 по 2025 г. является релевантной для 23 % от общего объема изученных статей.

В третью категорию, названную нами «Политика», вошли статьи из интернет-издания *The Ecologist*, которые тематически соотносятся с вопросами политического урегулирования экологических проблем.

В данной категории наибольшую популярность имеет субкатегория «Политические партии» (*Political Parties*), зафиксированная нами 6 раз (2 раза в 2022 г. и 4 — в 2024 г.), что, на наш взгляд, связано с выборами в парламент Великобритании: лейбористская партия сделала экологические вопросы важным аргументом своей кампании. Чуть реже поднимаются темы, вошедшие в субкатегории «Проблемы законодательства в природоохранной сфере» (*Legislation*) и «Деятельность Комитета по противодействию климатическим изменениям» (*The Committee on Climate Change*) — 4 и 2 раза соответственно. Однократно встречается субкатегория «Политические переговоры» (*Negotiations*), в которую попадает в соответствии со своей тематикой статья «*Global South faces 'war without bullets'*» [43], а также субкатегория «Лидерство» (*Leadership*), к которой была отнесена статья «*Wildlife crisis 'requires leadership'*» [26]. Отдельно следует упомянуть статьи интернет-издания *The Ecologist*, темы которых представлены в субкатегории «Политики» (*Politicians*) и посвящены роли политических персоналий в решении экологических проблем современности. Например, премьер-министр Великобритании упоминается в статье «*Ready for Rishi?*» [41], президент США — в статье «*Trump's quixotic fossil fuel agenda*» [16], а лорд-канцлер Великобритании — в статье «*Punking Reeves' climate denial donations*» [40].

Статьи, вошедшие в категорию «Политика», составляют 17 % от общего объема выборки. Сложившаяся ситуация, по нашему мнению, свидетельствует о стремлении авторов, с одной стороны, поддержать природоохранные инициативы государства, с другой — мотивировать правительство и конкретных представителей власти к осуществлению определенных действий в данной сфере.

В четвертую категорию, «Последствия экологического кризиса для человека», вошли статьи, в которых описывается влияние климатического кризиса на нынешнее или будущее качество жизни населения. В рамках данной категории нами были выделены три субкатегории: «Угроза финансовому благополучию населения» (*Threat to Financial Well-Being*), «Угроза жизни и здоровью человечества» (*Life Threat*) и «Угроза среде обитания человека» (*Environmental Impact*).

К субкатегории «Угроза финансовому благополучию населения» (*Threat to Financial Well-Being*) были отнесены 6 статей, изданных в 2022–2023 гг. В частности, в материале «*The cost of climate inaction*» [15] автор, ссылаясь на данные отчета благотворительной организации *Christian Aid*, содействующей ликвидации последствий стихийных бед-



ствий в Южной Америке, странах Ближнего Востока, Африки и Азии, приводит информацию о том, что в 2021 г. климатические катастрофы нанесли ущерб на десятки миллиардов долларов во всем мире.

В субкатегорию «Угроза жизни и здоровью человечества» (Life Threat) попадает статья «Warning: climate breakdown kills» [29], опубликованная в 2023 г. Ее автор также обращается к данным отчета, но уже другого компетентного учреждения — Всемирной метеорологической организации, согласно результатам исследования которой климатический кризис грозит перечеркнуть десятилетия прогресса в сфере улучшения здоровья людей в связи с экстремальной жарой, загрязнением воздуха и распространением болезней.

Три статьи, опубликованные в 2025 г., по нашему мнению, можно отнести к субкатегории «Угроза среде обитания человека» (Environmental Impact). В одной из них («We're not ready for climate breakdown» [42]) приводятся результаты опроса граждан Великобритании по проблеме готовности страны к последствиям изменения климата. Статья призвана информировать читателей о неудовлетворительном положении дел в данной сфере согласно выраженному общественному мнению.

В итоге категория «Последствия экологического кризиса для человека» составила 10 % от общей выборки. При этом было установлено, что наиболее убедительным аргументом при обращении к читателям в 2022–2023 гг. являлась апелляция к финансовой стороне вопроса, в то время как в 2025 г. данная тенденция изменилась в сторону акцентирования важности сохранения природы. Можно предположить, что подобная ситуация обусловлена уверенностью авторов в большей по сравнению с предыдущими годами осведомленности населения о значимости личного вклада каждого человека в защиту окружающей среды.

К пятой категории, «Рецензия на книги, фильмы и подкасты, посвященные экологической тематике», мы отнесли статьи с обзором текстовых, видео- и аудиоматериалов, включающих актуальную экологическую повестку. В данной категории выделяются три субкатегории, получившие название в соответствии с объектом рецензирования (книга, документальный фильм и подкаст).

Характерно, что чаще всего авторы обращаются к субкатегории «Книга» (Book): так, 5 статей из нашей выборки оказались посвящены обзору печатных изданий, пропагандирующих экологические знания и ценности. Статья «Grassroots power» [46] представляет собой рецензию на книгу «Environmentalism from Below: How Global People's Movements are Leading the Fight for Our Planet» (Haymarket, 2024), которая основана на многолетнем изучении «низового» экологического движения, то есть гражданских движений, направленных на защиту окружающей среды. В статье «Movement power: a shock doctrine for the left?» [37] анализируется книга теоретика и активиста Грэма Джонса «The Shock Doctrine of the Left», где автор предлагает по-новому взглянуть на экологический кризис, а также дает системное обоснование того, как этот кризис может быть преодолен. Рецензия на книгу «The Invisible Doctrine: The Secret History of Neoliberalism» Джорджа Монбиота и Питера Хатчисона приведена в статье «Private sufficiency and public luxury» [53], в которой освещаются идеологические предпосылки экологического кризиса. В статьях «Sport needs



to tell a new story» [49] (рецензия на книгу Эндрю Симмс «Sporting Tales») и «Rethink, repair and rebuild» [17] (рецензия на книгу Натали Беннетт «Change Everything: How We Can Rethink, Repair and Rebuild Society») эксплицируется призыв к преодолению экологического кризиса с помощью изменения поведения каждого и общества в целом.

Субкатегория «Документальный фильм» (Documentary Film) за исследуемый период представлена в 2 статьях. В статье «A wakeup call» [19] дается обзор документального фильма «The Oil Machine», рассматривающего зависимость Великобритании от газа и нефти и показывающего их всепроникающее влияние на повседневную жизнь населения, а статья «Embracing organic can save our wild isles» [44] является рецензией на телесериал Дэвида Атенборо «Save our Wild Isles», в котором освещается угрожающее состояние мира природы и акцентируется внимание на возможных решениях сложившейся ситуации.

В анализируемой выборке, в частности в статье «Podcasts for navigating climate crises» [30], обращает на себя внимание попавший в субкатегорию «Подкаст» (Podcast) обзор десяти аудиопрограмм, вдохновляющих слушателей на развитие экологически ориентированного мышления, что предполагает формирование культуры осознанного потребления, снижения количества отходов и активное участие простых людей в охране окружающей среды.

Очевидно, что обращение авторов интернет-издания The Ecologist к категории «Рецензия на книги, фильмы и подкасты, посвященные экологической тематике» не случайно. Тексты этой категории отражают общую тенденцию — призыв к населению со стороны средств массовой информации о переходе к экологически ответственному образу жизни, и этот призыв конкретизируется в приведенных нами примерах в форме обзоров книг, фильмов или подкастов. Поднимая в своих статьях темы, относящиеся к данной категории, авторы демонстрируют интенцию повысить экологическую грамотность и осведомленность населения, а также внести свой вклад в формирование экологической культуры общества. При этом указанная категория составляет 8 % статей из общей выборки.

Последняя категория, «Инвестиции», включает статьи, посвященные вопросу нерационального управления денежными средствами при решении экологических проблем. К данной теме авторы обращаются с определенной периодичностью: в исследованной нами выборке в 2023, 2024 и 2025 гг. статьи встречались по 1 разу каждый год.

В рамках данной категории нами были выделены две субкатегории: «Инвестиции» (Investment) и «Субсидирование компаний, которые занимаются добычей ископаемых видов топлива» (Fossil Fuel Subsidies). В первую субкатегорию попадают статьи, утверждающие, что грамотное управление инвестициями является одним из наиболее эффективных способов решения актуальных экологических проблем. Обращает на себя внимание статья «A breach of trust» [45], автор которой настаивает на острой потребности граждан Австралии в правительственных инвестициях в целях адаптации и повышения готовности населения к последствиям экологического кризиса. В статье «The poverty of extreme wealth» [14] поднимаются вопросы взаимосвязи климатического кризиса и экстремаль-



ного богатства. Автор утверждает, что финансирование дорогостоящих проектов, имеющих побочные эффекты в виде разрушения окружающей среды, во много раз превышает объем денежных средств, выделяемых на сохранение биоразнообразия и преодоление экологического кризиса. Во вторую субкатегорию вошла статья «End fossil fuel subsidies» [51], в которой содержится призыв к общественности прекратить финансовую поддержку компаний, добывающих ископаемые виды топлива.

Категория «Инвестиции» встречается в рассматриваемой нами выборке статей из интернет-издания *The Ecologist* в 3 % случаев и является самой малочисленной.

Таким образом, в текстах статей англоязычного экологического медийного дискурса, представленных на страницах интернет-издания *The Ecologist*, наиболее популярны темы, вошедшие в следующие категории: «Экологические инициативы» (39 %), «Глобальные экологические проблемы» (23 %), «Политика» (17 %). На наш взгляд, выявленная закономерность указывает на динамическую природу экологического дискурса, в котором особое место занимают призыв к действию и мотивация читателей к активному участию в общем деле по сохранению планеты.

Результаты, полученные с помощью контент-анализа языкового материала, позволили нам в известной мере объективировать оценку процессов, происходящих в семантической сфере экологического дискурса. Значимость контент-анализа подтверждается возможностью расширения наших представлений о потенциале тематического спектра текстов экологического медийного дискурса. В результате становится очевидным тот факт, что использование данного метода, основанного на статистических подсчетах, обуславливает высокий уровень объективности при интерпретации анализируемого материала и позволяет по-новому взглянуть на ключевые аспекты объекта научного изучения.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136–137.
2. Басинская М. В. Исследование лексико-семантических особенностей экологического дискурса в рамках языковой экологии // Вестник Московского государственного областного университета. 2014. Вып. 20 (706). С. 32–41.
3. Бондарева Л. М. Ретроспекция как фактор структурирования дискурса и текста. Калининград, 2019.
4. Данилова С. А. Типология дискурса // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №1. С. 345–349.
5. Зайцева А. В. Типология текстов экологического дискурса ФРГ : дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2014.
6. Иванова Е. В. Метафорическая концептуализация природных катастроф в экологическом дискурсе: на материале медийных текстов : дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2007.
7. Каленова О. Г., Дубровская Т. В. К проблеме определения экологического дискурса и его жанров // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. №2 (16). С. 6–12.



8. Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. Волгоград, 2000. С. 5–20.
9. Красильникова Н. А. Метафорическая репрезентация лингвокультурологической категории СВОИ – ЧУЖИЕ в экологическом дискурсе США, России и Англии : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005.
10. Кубрякова Е. С., Александрова О. В. Виды пространств текста и дискурса // Категоризация мира: пространство и время : материалы науч. конф. М., 1997. С. 16–28.
11. Лагутина А. А. Доминантные экологические реалии в современном немецком газетно-публицистическом дискурсе и средства их языковой категоризации : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013.
12. Чернобровкина Е. П. Контент-анализ в лингвистических исследованиях // Вестник Бурятского государственного университета. 2011. № 11. С. 125–129.
13. Ashmawi Y. Finding the change we're looking for. URL: <https://theecologist.org/2023/oct/10/finding-change-were-looking> (дата обращения: 25.06.2025).
14. Balata F. The poverty of extreme wealth. URL: <https://theecologist.org/2025/feb/07/poverty-extreme-wealth> (дата обращения: 25.06.2025).
15. Beament E. The cost of climate inaction. URL: <https://theecologist.org/2022/jan/04/cost-climate-inaction> (дата обращения: 25.06.2025).
16. Beuret N. Trump's quixotic fossil fuel agenda. URL: <https://theecologist.org/2025/feb/20/trumps-quixotic-fossil-fuel-agenda> (дата обращения: 25.06.2025).
17. Coward R. Rethink, repair and rebuild. URL: <https://theecologist.org/2024/jul/05/rethink-repair-and-rebuild> (дата обращения: 25.06.2025).
18. Dahnoun Y. A fairer future for all. URL: <https://theecologist.org/2023/mar/15/fairer-future-all> (дата обращения: 25.06.2025).
19. Dahnoun Y. A wakeup call. URL: <https://theecologist.org/2023/may/24/wakeup-call> (дата обращения: 25.06.2025).
20. Dahnoun Y. Car free challenge to cut emissions. URL: <https://theecologist.org/2022/jun/16/car-free-challenge-cut-emissions> (дата обращения: 25.06.2025).
21. Dahnoun Y. Deep-sea mining damage 'irreversible'. URL: <https://theecologist.org/2023/mar/30/deep-sea-mining-damage-irreversible> (дата обращения: 25.06.2025).
22. Daley F., Simms A. Sportswash is always an own goal. URL: <https://theecologist.org/2022/sep/28/sportswash-always-own-goal> (дата обращения: 25.06.2025).
23. Earth.Org. URL: <https://earth.org/the-biggest-environmental-problems-of-our-lifetime/> (дата обращения: 05.05.2025).
24. Farrell C., Bradbrook G., Hallam R. Telling the truth. URL: <https://theecologist.org/2023/oct/24/telling-truth> (дата обращения: 25.06.2025).
25. Girardet H. The case for a smaller future. URL: <https://theecologist.org/2023/feb/17/case-smaller-future> (дата обращения: 25.06.2025).
26. Goldsmith Z. Wildlife crisis 'requires leadership'. URL: <https://theecologist.org/2024/jul/01/wildlife-crisis-requires-leadership> (дата обращения: 25.06.2025).
27. Goodey J. Can we Just Stop Oil?. URL: <https://theecologist.org/2022/feb/22/can-we-just-stop-oil> (дата обращения: 25.06.2025).
28. Halliday M. Current Ideas in Systemic Practice and Theory. L., 1991.
29. Halpin D. Warning: climate breakdown kills. URL: <https://theecologist.org/2023/nov/06/warning-climate-breakdown-kills> (дата обращения: 25.06.2025).
30. Harbour R. Podcasts for navigating climate crises. URL: <https://theecologist.org/2024/jun/05/podcasts-navigating-climate-crises> (дата обращения: 25.06.2025).



31. *Haugen E.* The Ecology of language : essays by Einar Haugen. Standford, 1972.
32. *Hobson M.* Still so much we just don't know. URL: <https://theecologist.org/2024/jul/03/still-so-much-we-just-dont-know> (дата обращения: 25.06.2025).
33. *Kaul D.* Go wild for nature. URL: <https://theecologist.org/2023/jan/31/go-wild-nature> (дата обращения: 25.06.2025).
34. *Montague B.* Calling all wild swimmers, surfers, paddlers. URL: <https://theecologist.org/2024/jul/12/calling-all-wild-swimmers-surfers-paddlers> (дата обращения: 25.06.2025).
35. *Montague B.* Car free. URL: <https://theecologist.org/2022/aug/05/car-free> (дата обращения: 25.06.2025).
36. *Montague B.* Carbon omissions. URL: <https://theecologist.org/2025/jan/02/carbon-omissions> (дата обращения: 25.06.2025).
37. *Montague B.* Movement power: a shock doctrine for the left?. URL: <https://theecologist.org/2024/jun/07/movement-power-shock-doctrine-left> (дата обращения: 25.06.2025).
38. *Montague B.* Movement power: an introduction. URL: <https://theecologist.org/2024/jul/08/movement-power-introduction> (дата обращения: 25.06.2025).
39. *Montague B.* Oil and gas workers set to strike. URL: <https://theecologist.org/2023/jun/01/oil-and-gas-workers-set-strike> (дата обращения: 25.06.2025).
40. *Montague B.* Punking Reeves' climate denial donations. URL: <https://theecologist.org/2025/jan/25/punking-reeves-climate-denial-donations> (дата обращения: 25.06.2025).
41. *Montague B.* Ready for Rishi? URL: <https://theecologist.org/2022/oct/24/ready-rishi> (дата обращения: 25.06.2025).
42. *Montague B.* We're not ready for climate breakdown. URL: <https://theecologist.org/2025/feb/18/were-not-ready-climate-breakdown> (дата обращения: 25.06.2025).
43. *Ng'oma J.* Global South faces 'war without bullets'. URL: <https://theecologist.org/2022/sep/13/global-south-faces-war-without-bullets> (дата обращения: 25.06.2025).
44. *Percival R.* Embracing organic can save our wild isles. URL: <https://theecologist.org/2023/apr/28/embracing-organic-can-save-our-wild-isles> (дата обращения: 25.06.2025).
45. *Prideau M.* A breach of trust. URL: <https://theecologist.org/2024/feb/29/breach-trust> (дата обращения: 25.06.2025).
46. *Rappel I.* Grassroots power. URL: <https://theecologist.org/2024/jun/11/grassroots-power> (дата обращения: 25.06.2025).
47. *Simms A.* Ban ads for climate bads. URL: <https://theecologist.org/2022/apr/26/ban-ads-climate-bads> (дата обращения: 25.06.2025).
48. *Simms A.* Planes on the brain. URL: <https://theecologist.org/2023/jul/17/planes-brain> (дата обращения: 25.06.2025).
49. *Simms A.* Sport needs to tell a new story. URL: <https://theecologist.org/2024/jul/24/sport-needs-tell-new-story> (дата обращения: 25.06.2025).
50. *Speare-Cole R.* Not much Cop28. URL: <https://theecologist.org/2023/nov/10/not-much-cop28> (дата обращения: 25.06.2025).
51. *Trent S.* End fossil fuel subsidies. URL: <https://theecologist.org/2023/dec/08/end-fossil-fuel-subsidies> (дата обращения: 25.06.2025).
52. *Wall D.* Hugo Blanco and ecosocialism. URL: <https://theecologist.org/2023/sep/08/hugo-blanco-and-ecosocialism> (дата обращения: 25.06.2025).



53. Warfield R. Private sufficiency and public luxury. URL: <https://theecologist.org/2024/jul/09/private-sufficiency-and-public-luxury> (дата обращения: 25.06.2025).

54. Waring L. Radical change in food systems needed. URL: <https://theecologist.org/2022/oct/17/radical-change-food-systems-needed> (дата обращения: 25.06.2025).

Об авторе

Татьяна Владимировна Лопашенкова — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: bamh@mail.ru

T. V. Lopashenkova

CONTENT ANALYSIS OF ENVIRONMENTAL DISCOURSE TEXTS (On the material of English-language media)

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 09 July 2025

Accepted 06 October 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-2

To cite this article: Lopashenkova T. V., 2026, Content analysis of environmental discourse texts (On the material of English-language media), *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 14–28. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-2.

This article provides a brief overview of key aspects of discourse studies, addressing the definition and typology of discourse, as well as the difference between the terms “text” and “discourse.” The historical background and contemporary approaches to the study of ecological discourse were examined, and its place within general discourse theory was determined. A qualitative-quantitative content analysis of texts within the media ecological discourse was carried out, using articles from the authoritative online news outlet The Ecologist as empirical material. Six key content analysis categories for media ecological discourse were formulated: “Environmental Initiatives,” “Global Environmental Issues,” “Politics,” “Consequences of the Ecological Crisis for Humans,” “Reviews of Books, Films, and Podcasts on Environmental Topics,” and “Investments.” Subcategories corresponding to the themes of the articles were identified for each of the main categories. Conclusions were drawn regarding the intentional attitudes of the authors of the analyzed texts, highlighting the primary role of calls and motivation for readers to engage in active nature conservation. The study also assessed the feasibility of applying content analysis methods within linguo-pragmatic research.

Keywords: discourse theory, discourse typology, media ecological discourse, content analysis, content analysis categories

The author

Tatyana V. Lopashenkova, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: bamh@mail.ru

Ю. Д. Егоркина

**ВЕРБАЛЬНЫЙ ОБЕРЕГ КАК ОСОБЫЙ КЛАСС
ПЕРФОРМАТИВНЫХ РЕЧЕВЫХ АКТОВ
В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ**

Тульский государственный педагогический университет

им. Л. Н. Толстого, Тула, Россия

Поступила в редакцию 29.04.2025 г.

Принята к публикации 14.11.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-3

29

Для цитирования: Егоркина Ю. Д. Вербальный оберег как особый класс перформативных речевых актов в русской лингвокультуре // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. №1. С. 29 – 40. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-3.

Феномен вербальных оберегов в русской лингвокультуре исследуется сквозь призму теории речевых актов – одного из ключевых направлений современной прагмалингвистики. Актуальность работы определяется необходимостью углубленного изучения культурно обусловленных речевых жанров, функционирующих в сакральном дискурсе, а также их роли в формировании языковой картины мира. Целью исследования стало выявление прагматических характеристик вербальных оберегов как особого класса перформативных высказываний в контексте теории речевых актов и определение их места в системе речевых жанров русской лингвокультуры. Методологическая основа исследования представлена интегративным подходом, объединяющим теорию речевых актов, лингвокультурологический анализ, структурно-семантическую и прагматическую интерпретацию текстов, а также элементы типологического и контекстуального анализа. Контекстуальный подход позволяет учитывать экстралингвистические параметры, влияющие на интерпретацию и функционирование сакральных текстов. В ходе анализа выявлены ключевые прагматические характеристики вербальных оберегов: онтологическая двойственность (одновременное присутствие в профанном и сакральном измерениях), ритуальная обусловленность, императивность формы, наличие косвенного адресата, синкретизм иллокутивных сил и уникальная форма перформативности, ориентированная на сакральное воздействие. Предложена типология оберегов по доминирующей иллокутивной силе, включающая директивно-, декларативно-, комиссивно-, экспрессивно- и ассертивно-доминантные типы. Полученные результаты демонстрируют, что вербальные обереги являются сложными лингвокультурологическими механизмами, обеспечивающими не только защиту, но и поддержание психологической стабильности в традиционном обществе. Разработанный подход может быть продуктивно использован для дальнейшего исследования функциональных механизмов



сакральных текстов и вербальных стратегий защиты в различных культурах, а также для анализа иных языковых феноменов, репрезентирующих сакральный опыт в народной словесности.

Ключевые слова: вербальный оберег, теория речевых актов, иллокутивный тип, русская лингвокультура

Введение

Предметом настоящего исследования являются вербальные обереги в русской лингвокультуре. Опираясь на теорию речевых актов, мы рассматриваем их как особый класс речевых актов, обладающих специфическими прагматическими характеристиками.

Актуальность исследования обусловлена несколькими взаимосвязанными факторами. Во-первых, в современной лингвистике наблюдается устойчивый интерес к изучению культурно маркированных речевых жанров и формул, к которым относятся вербальные обереги, что связано с антропоцентрической направленностью гуманитарного знания. Во-вторых, лингвопрагматический статус вербальных оберегов остается недостаточно изученным. В-третьих, применение теории речевых актов, одного из ключевых методологических инструментов лингвистической прагматики, к исследованию вербальных оберегов позволяет выявить глубинные механизмы их функционирования в традиционной и современной культуре. В-четвертых, комплексное изучение условий успешности вербальных оберегов способствует пониманию рецептивных и продуктивных аспектов сакральной коммуникации, что важно не только для лингвистики, но и для культурологии, психологии, антропологии. Наконец, предлагаемая типология вербальных оберегов на основе доминирующей иллокутивной силы открывает новые перспективы для систематизации подобных текстов и понимания эволюции защитных стратегий в русской лингвокультуре.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие задачи:

1. Определить понятие вербального оберега с учетом его лингвокультурной и прагматической специфики.
2. Проанализировать структурно-семантические и прагматические особенности вербальных оберегов русской лингвокультуры.
3. Изучить иллокутивную силу вербальных оберегов и выявить ее комплексный, синкретический характер.
4. Определить особенности перформативности вербальных оберегов.
5. Выявить специфические условия успешности вербальных оберегов как речевых актов.
6. Разработать типологию вербальных оберегов на основе доминирующей иллокутивной силы.

Теоретической основой исследования служит теория речевых актов, разработанная Дж. Остином и Дж. Сёрлем и дополненная концепциями лингвистической прагматики [12], а также подход к языковому оберегу как лингвокультурной единице [13]. В исследовании применялся комплекс методов, включающий дефиниционный анализ (для определения



понятия «вербальный оберег»), структурно-семантический анализ (для выявления особенностей построения оберегов), прагматический анализ (для определения иллокутивной силы и условий успешности), метод лингвокультурологической интерпретации (для выявления культурно обусловленных компонентов оберегов), сравнительно-сопоставительный метод (для сравнения различных типов оберегов), типологический метод (для классификации оберегов).

Материалом исследования послужили тексты вербальных оберегов, извлеченные из фольклорных сборников и научных работ [2; 10; 11; 16]. Корпус исследования составил более 100 текстов оберегов различной функциональной направленности. Формирование корпуса текстов осуществлялось на основе комплекса содержательных критериев, обеспечивающих релевантность материала поставленным задачам исследования. В выборку включались тексты, в которых отчетливо выражена апотропеическая семантика, прослеживается структурная устойчивость (наличие ритуальных формул, зачинов, повторов), а также соблюдены жанровые признаки вербального оберега. Учитывались сведения о контексте функционирования: ритуальная или обрядовая привязка, наличие сакрального адресата, традиционные способы исполнения. Включение текстов Н. И. Степановой обосновано их широким бытованием в современной культуре и соответствием ключевым лингвокультурным и прагматическим характеристикам традиционного оберега.

Методологическая рамка исследования: три уровня анализа

Исследование строится на комплексной методологической базе, в которую входят три взаимосвязанных уровня: речевой акт, речевой жанр и этнолингвистический сценарий.

Во-первых, в основу анализа легла теория речевых актов Дж. Остина и Дж. Сёрля, позволяющая рассматривать вербальный оберег как прагматически завершенное речевое действие с определенной иллокутивной силой и условиями успешности [8; 9]. В данной парадигме внимание сосредоточено на перформативности высказывания, его коммуникативной цели и механизме действия на сакрального (или символического) адресата.

Во-вторых, важно отличать речевой акт как отдельное прагматическое действие от речевого жанра, представляющего собой устойчивую форму речевого поведения в определенной социокультурной ситуации. В соответствии с концепцией М. М. Бахтина, речевой жанр — это относительно стабильный тип высказывания, отражающий культурные нормы, сценарии поведения и стереотипные интенции [3]. Включение речезанрового подхода позволяет рассматривать оберег не только как изолированный акт, но и как жанр сакрального дискурса, обладающий своей функцией, стилистикой, типовой композицией и адресностью. В этом контексте актуален также подход Ю. Н. Караулова: в русле его идей жанр является формой культурной памяти, формализующей типовые речевые ситуации [6].

В-третьих, специфика вербального оберега как элемента традиционной культуры требует привлечения этнолингвистического подхода,



разрабатываемого в московской школе Н.И. Толстого. В этом подходе сакральный текст осмысливается не как абстрактное лингвистическое явление, а как компонент сложной ритуальной системы, включающей пространственно-временную локализацию, сакральные образы и знаковые действия. Н.И. Толстой рассматривает слово в архаической культуре как активную силу, вступающую в магическое взаимодействие с действительностью. Так, С.М. Толстая и Н.И. Толстой подчеркивают, что «подавляющее большинство вербальных ритуалов — это тексты с прагматикой “побуждения”... рассчитанные не на собеседника, а на саму действительность», а их подлинным адресатом является «высшая сила» [15, с. 213]. Этнолингвистика позволяет интерпретировать обереги как культурные сценарии, в которых сплетаются язык, действие и обряд.

Таким образом, для полноценного анализа вербальных оберегов необходимо совместное использование:

- а) прагмалингвистического анализа (на уровне речевого акта);
- б) жанрово-дискурсивного анализа (на уровне коммуникативной формы);
- в) этнолингвистического анализа (на уровне культурного содержания).

Основные положения теории речевых актов

Теория речевых актов, изначально сформулированная Джоном Остином в серии лекций, опубликованных посмертно под названием «Как делать вещи с помощью слов», и получившая дальнейшее развитие в работах Джона Сёрля, представляет собой одно из наиболее влиятельных направлений в философии языка и лингвистической прагматике XX в. Фундаментальная идея этой теории заключается в рассмотрении языка не только как средства описания реальности, но и как инструмента совершения действий.

Дж. Остин предложил различать следующие аспекты речевого акта:

- 1) локутивный акт — произнесение высказывания с определенным смыслом и референцией;
- 2) иллокутивный акт — осуществление определенного коммуникативного намерения (приказ, просьба, обещание и т.д.);
- 3) перлокутивный акт — достижение определенного эффекта посредством высказывания (убеждение, запугивание, успокоение и т.д.) [12, с. 109].

Ключевым положением теории Дж. Остина является понятие перформативного высказывания, которое не описывает действие, а реализует его в самом акте произнесения (например: «Я клянусь», «Я обещаю», «Объявляю вас мужем и женой»).

Дж. Сёрль развил идеи Остина, выделив пять основных типов иллокутивных актов:

- 1) ассертивы (репрезентативы) — выражают уверенность говорящего в истинности сказанного;
- 2) директивы — побуждают адресата к действию;
- 3) комиссивы — содержат самообязывание к будущему действию;
- 4) экспрессивы — отражают эмоциональное состояние говорящего;



5) декларативы — изменяют реальность посредством произнесения (например, назначение, увольнение, объявление войны).

Эта классификация уточнила функции языка в межличностной и институциональной коммуникации, подчеркнув роль интенции говорящего и социального контекста речевого акта. Далее рассмотрим применение теории речевых актов к анализу вербальных оберегов.

Специфика вербальных оберегов как речевых актов

Вербальные обереги представляют собой особый класс речевых актов, обладающих рядом специфических характеристик. В нашем исследовании мы будем придерживаться следующего определения данного понятия.

Под вербальным оберегом мы понимаем особую лингвокультурную единицу, представляющую собой устойчивую словесную формулу магико-религиозного характера, произносимую с целью защиты субъекта или объекта от вредоносных воздействий и/или привлечения благоприятных сил посредством обращения к сакральным силам или использования особых языковых средств, наделенных магическим потенциалом.

Одним из наиболее авторитетных определений понятия «оберег» является формулировка, предложенная Е. Е. Левкиевской. В монографии «Славянский оберег. Семантика и структура» исследовательница подчеркивает, что оберег представляет собой не просто текст с защитной функцией, но структурно и семантически оформленную единицу магико-религиозного дискурса, в которой охранительная цель обусловлена апотропеической (то есть отвращающей зло) семантикой.

Ключевым становится положение Е. Левкиевской о том, что «собственно оберегами могут быть признаны те тексты, чья апотропеическая функция поддерживается и определяется апотропеической семантикой» [7, с. 8].

Вербальные обереги, как отмечает Г. В. Токарев, позволяют изучить специфику лингвокультурной прагматики, определить ценности русской картины мира и понять особенности русского характера [13, с. 6]. Они служат своеобразным «зеркалом», в котором отражаются базовые культурные установки, страхи и способы их преодоления, выработанные в рамках национальной культуры.

С позиции теории речевых актов вербальные обереги образуют особый класс высказываний с комплексной иллокутивной структурой. Им свойственна мультиилокутивность — сочетание разных интенций, что отличает их от типовых речевых актов и сближает с сакральным дискурсом, где директивные, декларативные и эмоциональные функции тесно переплетены.

Рассмотрим пример оберега от сглаза:

Молю вас, ангелы-хранители Господни: помолитесь и попросите Царицу Небесную Пресвятую Богородицу о рабе Божьем N... от черного глаза, от белого глаза, от серого глаза, от голубого глаза, от желтого глаза, от карего глаза, от сизого глаза и от всех злых и ненавистных людей [16, с. 759].



Анализ данного языкового оберега с позиций теории речевых актов позволяет выявить несколько уровней коммуникативного воздействия. На локутивном уровне оберег представляет собой высказывание с определенным смыслом, формулирующее просьбу о защите и детализирующее предполагаемые источники угрозы. В иллокутивном аспекте текст объединяет сразу несколько типов: экспрессив, выражающий мольбу к ангелам-хранителям и демонстрирующий смирение, благоговение и надежду на божественное заступничество; директив, адресованный высшим силам (ангелам и Пресвятой Богородице) с целью побуждения к действию, то есть к защите просящего; а также комиссив, имплицитно содержащий обязательство соблюдать религиозные и нравственные нормы, предполагая тем самым взаимность между человеком и высшими силами. Перлокутивный эффект такого высказывания заключается в формировании у произносящего ощущения защищенности, снижении тревожности и достижении психологического комфорта. Таким образом, иллокутивная сила оберега строится на сложном взаимодействии эмоционального посыла, директивной установки и потенциального нравственного обязательства, что обеспечивает комплексное воздействие на психику человека и способствует укреплению его веры в эффективность вербальной защиты.

Важной особенностью вербальных оберегов является их перформативность. Они не просто описывают желаемое состояние, а активно участвуют в его создании, изменяя реальность силой слова. В качестве примера можно привести свадебный оберег:

Господи, Боже, благослови. Во имя Отца и Сына и Святого Духа, святой отец, с молитвами. Стану, благословясь, пойду, перекрестясь, покроюсь небом, подмошусь землей, крестом огражусь. И пойду я, раб Божий (имя рек), ко святому морю Амяну, помолось и поклонюсь царю морскому. Отворится пучина морская, выходит царь морской к рабу Божьему (имя рек) на помощь и подмогу... [4, с. 27].

Использование глаголов совершенного вида в форме 1-го лица простого будущего времени (*стану, пойду, накроюсь, огражу*) создает эффект одновременности действия и его вербального выражения. Говорящий не сообщает о том, что он сделает, а как бы совершает эти действия прямо сейчас. Произнесение текста моделирует создание символической защиты. Описываемые действия (покрытие небом, ограждение крестом) становятся реальностью в сакральном измерении. Наличие элементов декларации (установление защитной *преграды морским царем*) предполагает изменение миропорядка посредством слова.

Необходимо разграничивать перформативность текста и лексико-грамматическую перформативность отдельных языковых единиц. Перформативность вербального оберега проявляется прежде всего на уровне всей текстовой формулы, которая в ритуальном контексте приобретает действенную силу. Отдельные глаголы, такие как «стану», «пойду», «накроюсь», «огражу», не являются перформативными в строгом семантическом смысле и не относятся к классу институциональных



перформативов. Тем не менее в условиях сакральной коммуникации они функционируют как элементы ритуального действия, усиливая эффект присутствия и включенности говорящего в обряд. Истинно перформативными с лингвистической точки зрения следует считать глаголы, непосредственно номинирующие речевое действие: «заговариваю», «выговариваю», «отговариваю», «заклинаю» и др. Именно они эксплицитируют иллюкутивную силу высказывания, указывая на его магико-речевую направленность и обрядовую функцию.

Таким образом, в обереге сочетаются два уровня перформативности: текстовый, реализуемый через сакральный контекст и формульность, и лексико-функциональный, связанный с глагольной номинацией магических речевых действий. Научная новизна предлагаемого подхода заключается в осмыслении вербального оберега как комплексного речевого действия, в котором перформативность конституируется не только грамматически, но и за счет его включенности в сакральную прагматическую систему традиционной культуры.

Специфические условия успешности вербальных оберегов

Эффективность вербального оберега как специфического речевого акта, направленного на обеспечение защитной функции, определяется комплексом условий, выходящих за рамки общепринятых требований к стандартной коммуникации. Эти условия непосредственно связаны с сакральной природой оберега и его интеграцией в ритуальный контекст.

В качестве примера рассмотрим заговор на облегчение родов «*Слова роженицам, когда не могут родить(ь)...*»:

Господи Боже, благослови, отче. Есть святое море окиян, на море окияне есть золот тресняк, в золоте тресняге сидит бел лебед(ь). Стан(ь), белой лебед(ь), полети, вырони свое золото(е) перо лесу на возраст, а людем на прибыл(ь) *и не врать люди надобные. Милостивый Государь Спас и Пречистая Богородица, и архангели Михаила и Гаврил, и вся крестная небесная сила архангел(ь)ская и Николае чудотворец, п(особляй)те и помогайте сей рабе Б(о)жией имярек // зародитис(ь) со отроком или со отроковицею. (Став), говори в дверех 3 ж, где роженица; проговоря, и двери затвори [16, с. 127].

Анализ данного текста позволяет выявить следующие обязательные условия успешности: точное соблюдение формальной структуры текста, включая его фонетическую и ритмическую организацию; локативная соотнесенность (произнесение заговора в специфическом пространстве, ассоциируемом с объектом воздействия); реализация сопутствующих кинетических актов (закрывание двери по завершении вербального компонента ритуала); темпоральная соотнесенность (произнесение заговора в момент кризисной ситуации, характеризующейся затрудненностью родового процесса).

Согласно традиционным представлениям, отклонение от любого из перечисленных условий может привести к коммуникативной неудаче ритуала, при которой защитная функция оберега не будет реализована.



Доминирование определенных типов иллокуций

Несмотря на синкретичный характер вербальных оберегов, в каждом из них можно выделить доминирующий иллокутивный тип, определяющий основную функцию высказывания.

Так, в заговоре от детской болезни — *Трава ты полевая, солома ты сухая... Пойди ты, вся хворь, вся боль, на солому сухую, траву полевую, к четырём братьям-ветрам!.. Пресвятая Владычица Богородица, помолись за мое дитя...* [11, с. 9] — преобладает **директивный тип**. Побудительная сила выражена императивами (*пойди, пусть треплют*), обращением к болезни и призывом к высшим силам, что отражает стратегию изгнания недуга.

В заговоре от кровотечения — *Во имя Отца и Сына и Святаго Духа. Небо надо мною медное, земля подо мною железная...* [16, с. 128] — доминирует **декларативный тип**: произнесение формулы создает новую реальность, в которой прекращается кровотечение.

В обереге для защиты в пути — *Заговариваю я раба Божьего (имя) на сбережение в дороге, крепко-накрепко... Ангел с ним, хранитель и сберегатель...* [10, с. 9] — выражен **комиссивный тип**: говорящий берет на себя обязательство защитить адресата, гарантируя его безопасность.

В тексте *Разрыдалась я родная, раба (такая-то), в высоком тереме родительском... на закат ненаглядного дитятки...* [5, с. 334] преобладает **экспрессивный тип**: оберег служит формой выражения эмоционального страдания и духовного очищения.

В краткой формуле *Похвала молодцу — пагуба* [2, с. 386] проявляется **ассертивный тип**: высказывание фиксирует знание о возможных негативных последствиях чрезмерной похвалы.

На основе доминирующей иллокутивной силы можно предложить следующую типологию вербальных оберегов:

- 1) директивно-доминантные;
- 2) декларативно-доминантные;
- 3) комиссивно-доминантные;
- 4) экспрессивно-доминантные;
- 5) ассертивно-доминантные.

Таким образом, данная типология не только систематизирует многообразие вербальных оберегов, но и позволяет проследить эволюцию защитных стратегий в русской лингвокультуре: от прямого директивного воздействия на источники опасности к установлению символических границ и формированию позитивного психологического настроения. Такой подход открывает новые перспективы для понимания культурных механизмов преодоления страха и тревоги с помощью специфических речевых практик, сохраняющих свою актуальность и в современном коммуникативном пространстве.

Использование классификации иллокутивных актов, предложенной Дж. Остином и Дж. Сёрлем, безусловно, обладает эвристическим потенциалом при анализе вербальных оберегов. Однако следует признать, что данная типология была разработана преимущественно для описания институциональной и повседневной речевой практики и не охватывает в полной мере специфику сакрально-обрядового дискурса.



Анализ магико-религиозных текстов показывает, что в рамках ритуальной коммуникации реализуются особые типы речевых актов, не укладывающиеся в рамки традиционной классификации. Так, обереги, основанные на формуле симпатической магии («как... так и»), предполагают не выражение эмоций или побуждение к действию, а символическое утверждение новой онтологической реальности. В этом контексте представляется продуктивным введение отдельного типа — сакрально-симпатического иллюкутивного акта, функционирующего по принципу аналогии и сакральной трансляции, а не по логике психологического или социального воздействия.

Например, в обереге *Святой Павел вербой махал, от меня чужие болезни отгонял. Как правда, что Вербное воскресенье чтят, так и правда, что чужие болезни ко мне не пристаюат. Аминь* [10, с. 39] ключевым элементом выступает не эмоциональная экспрессия, а магическое сопоставление, реализующее утверждение причинно-следственной связи между сакральным событием и желаемым результатом. В данном случае уместнее говорить не об экспрессивной, а о декларативно-символической функции, выражающей установку на сакральную реальность, в которой защита уже произошла.

Несмотря на преобладание качественного метода, в ходе анализа была проведена ориентировочная классификация текстов корпуса по преобладающим иллюкутивным стратегиям. Исследуемая выборка (более 100 текстов из работ А. Л. Топоркова, Н. Н. Виноградова, Н. И. Степановой, А. Г. Балакай и др.) позволила выделить пять основных прагматических типов.

Наиболее часто встречаются директивные речевые акты (около 45–50 % корпуса), отражающие магическую волю или запрет. Примерно 25–30 % составляют декларативные формулы, ритуально утверждающие сакральный порядок или устанавливающие защитное состояние. Комиссивные конструкции, выражающие обязательства говорящего или символическую идентификацию с действием, представлены в пределах 10–12 %. Экспрессивные формулы, в которых доминирует выражение эмоционального состояния, составляют около 8–10 %. Ассертивные высказывания, фиксирующие описание или утверждение, встречаются реже всего — не более 5 %.

Таким образом, анализ обрядово-магических текстов позволяет усомниться в универсальности сёрлевской классификации и настаивает на необходимости разработки дополнительных категорий, отражающих специфику ритуально-сакральной иллюкутивности. Это направление, на наш взгляд, представляет собой перспективное поле для дальнейшего теоретического осмысления магического дискурса как особого типа речевого действия.

Особенности прагматики вербальных оберегов в свете теории речевых актов

Анализ русских вербальных оберегов показывает, что они представляют собой особый класс речевых актов с рядом специфических черт. Им свойственна онтологическая двойственность — одновремен-



ное функционирование в физической и сакральной реальностях, где акт произнесения сопровождается созданием защитного пространства. Эффективность оберега определяется ритуальным контекстом: пространственно-временными параметрами, повторениями, действиями и точным воспроизведением формулы, каждое слово которой имеет сакральное значение.

Императивность формы и наличие непрямого адресата — сверхъестественных сил, персонифицированных явлений или самого объекта защиты — отличают вербальные обереги от обычных речевых актов и требуют расширенной модели коммуникации, включающей взаимодействие человека с сакральным миром.

Иллокутивная цель вербального оберега также не является однозначной и сводимой к одному уровню. В большинстве случаев она включает в себя сразу несколько функциональных слоев. Во-первых, можно выделить буквальную, явно выраженную в тексте цель, например отведение болезни, защита в пути, нейтрализация колдовского воздействия. Во-вторых, существует внутренняя, ритуально-прагматическая цель, связанная с включенностью формулы в традиционный сакральный обряд (защитный ритуал, утренний или вечерний цикл, обряд инициации и т. д.). В-третьих, на более глубоком уровне оберег может быть направлен на достижение отложенного, но социально значимого результата — сохранение здоровья, продолжения рода, урожая, защиты рода и территории. Наконец, оберег, как и весь магико-религиозный текст, может нести в себе «высшую функцию» — «сохранение общего благополучия и мирового порядка» [14, с. 68].

Анализ вербальных оберегов позволяет выделить четыре группы условий, обеспечивающих их прагматическую успешность. Формальные условия включают точное воспроизведение текста с сохранением всех обязательных компонентов, ритмической структуры и сакральных формул. Контекстуальные условия предполагают соблюдение временных и пространственных параметров обряда, а также выполнение сопутствующих ритуальных действий. Субъектные условия связаны с характеристиками произносящего — его статусом, ритуальной чистотой и социальной ролью в обрядовой ситуации. Интенциональные условия касаются внутренней установки говорящего: искренности намерения, веры в действенность формулы и четкого представления объекта защиты.

Мы приходим к выводу о том, что специфика условий успешности вербальных оберегов позволяет увидеть в них не просто архаичные суеверные формулы, а сложные культурные механизмы, обеспечивающие психологическую защиту и ментальную устойчивость в традиционном обществе.

Заключение

Проведенное исследование показало, что вербальные обереги образуют особый класс речевых актов со специфическими прагматическими характеристиками. Им присущи онтологическая двойственность, риту-



альная обусловленность, императивность формы, наличие непрямого адресата и особый тип перформативности, связанный с созданием символической защиты.

Анализ иллокутивной структуры вербальных оберегов выявил их комплексный характер и сочетание в них элементов разных типов речевых актов, что обеспечивает многофункциональность в рамках защитного ритуала. На этой основе выделена типология вербальных оберегов (директивно-, декларативно-, комиссивно-, экспрессивно- и ассертивно-доминантные типы), отражающая разнообразие стратегий защиты. Определены условия их успешности: формальные, контекстуальные, субъектные и интенциональные.

Таким образом, теория речевых актов позволила уточнить прагматическую специфику вербальных оберегов и обозначить их место в системе речевых жанров русской лингвокультуры.

Список литературы

1. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. М., 1868. Т. 1.
2. *Балакай А. Г.* Словарь русского речевого этикета. М., 2001.
3. *Бахтин М. М.* Проблемы речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 259–306.
4. *Виноградов Н. Н.* Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч. СПб., 1907.
5. *Забьлин М.* Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия : в 4 ч. / сост. и отв. ред. О. А. Платонов. М., 2014.
6. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.
7. *Левкиевская Е. Е.* Славянский оберег. Семантика и структура. М., 2002.
8. *Остин Дж. Л.* Как делать вещи с помощью слов / пер. с англ. В. П. Руднева. М., 1999.
9. *Сёрль Дж. Р.* Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17 : Теория речевых актов. М., 1986. С. 170–195.
10. *Степанова Н. И.* Формула долгожительства. М., 2017.
11. *Степанова Н. И.* 300 заговоров и оберегов на здоровье. М., 2006.
12. *Сусов И. П.* Лингвистическая прагматика. Винница, 2009.
13. *Токарев Г. В.* Языковой оберег как лингвокультурная единица // Когнитивно-дискурсивная лингвокультурология и стилистика : материалы научной школы – 2014. Тула, 2015. Вып. 2. С. 5–7.
14. *Толстая С. М.* Образ мира в тексте и ритуале. М., 2015.
15. *Толстой Н. И., Толстая С. М.* Славянская этнолингвистика: вопросы теории. М., 2013.
16. *Топорков А. Л.* Заговоры в русской рукописной традиции XV–XIX вв. М., 2005.

Об авторе

Юлия Дмитриевна Егоркина – асп., Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, Россия.

ORCID: 0009-0009-8885-437X

E-mail: juegorkina@mail.ru



J. D. Egorkina

VERBAL CHARM AS A SPECIAL CLASS
OF PERFORMATIVE SPEECH ACTS IN RUSSIAN LINGUOCULTURE

Tolstoy Tula State Pedagogical University, Tula, Russia

Received 29 April 2025

Accepted 14 November 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-3

40

To cite this article: Egorkina J.D., 2026, Verbal charm as a special class of performative speech acts in Russian linguoculture, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 29–40. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-3.

The phenomenon of verbal charms in Russian linguoculture is examined through the lens of speech act theory, one of the key directions of contemporary pragmalinguistics. The relevance of the study is determined by the need for an in-depth investigation of culturally conditioned speech genres functioning within sacred discourse, as well as their role in shaping the linguistic worldview. The aim of the research is to identify the pragmatic characteristics of verbal charms as a distinct class of performative utterances in the context of speech act theory and to determine their place within the system of speech genres in Russian linguoculture. The methodological framework of the study is based on an integrative approach combining speech act theory, linguocultural analysis, structural-semantic and pragmatic interpretation of texts, as well as elements of typological and contextual analysis. The contextual approach allows for consideration of extralinguistic parameters influencing the interpretation and functioning of sacred texts. The analysis revealed key pragmatic characteristics of verbal charms: ontological duality (simultaneous presence in both profane and sacred dimensions), ritual conditioning, imperative form, presence of an indirect addressee, syncretism of illocutionary forces, and a unique form of performativity oriented toward sacred influence. A typology of charms based on dominant illocutionary force is proposed, including directive-, declarative-, commissive-, expressive-, and assertive-dominant types. The results demonstrate that verbal charms are complex linguocultural mechanisms that provide not only protection but also psychological stability in traditional society. The developed approach can be productively applied to further study the functional mechanisms of sacred texts and verbal protective strategies in different cultures, as well as to analyze other linguistic phenomena representing sacred experience in folklore.

Keywords: verbal charm, theory of speech acts, illocutionary type, Russian linguoculture

The author

Julia D. Egorkina, PhD student, Tolstoy Tula State Pedagogical University, Russia.

ORCID: 0009-0009-8885-437X

E-mail: juegorkina@mail.ru

УДК 821.161.1

С. С. Бытко

К ВОПРОСУ О ВОЗМОЖНЫХ
ПРОТОТИПАХ ПАТАПА ЧАПУРИНА
В ДИЛОГИИ П. И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО
«В ЛЕСАХ» И «НА ГОРАХ»

41

Нижевартовский государственный университет, Нижневартовск, Россия

Поступила в редакцию 08.04.2025 г.

Принята к публикации 05.10.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-4

Для цитирования: Бытко С. С. К вопросу о возможных прототипах Патапа Чапурина в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. №1. С. 41 – 52. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-4.

Исследуется проблема прототипов центральной фигуры дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» – старообрядческого купца Патапа Чапурина. Анализируются устоявшиеся в исследовательской среде теории генезиса литературного героя. Сопоставляются биографические детали, вероисповедные убеждения и социальные связи исторических лиц с характеристиками мельниковского персонажа. Особое внимание уделяется аргументам в пользу или опровержение каждой из гипотез. Установлено, что, несмотря на значительное сходство Чапурина с П. Е. Бугровым (торговля солью и хлебом, подряды на мощение улиц, лояльность к официальной церкви при сохранении старообрядческой идентичности), ряд черт (возраст, попечительство над беглопоповской часовней) лучше соотносятся с биографией его сына А. П. Бугрова. Отмечается влияние автобиографических элементов: ирония Чапурина в адрес старообрядческого духовенства главным образом отражает взгляды самого Мельникова. Дополнительно рассматривается возможное влияние на образ Чапурина саратовского купца Л. С. Масленникова, чья биография (посещение иргизских монастырей, сопричастность идеям единоверия, широкая благотворительная деятельность) также находит параллели с личностью Чапурина. Выдвигается гипотеза об использовании Мельниковым элементов жизнеописания Масленникова в рамках «конструирования» образов сразу трех старообрядческих купцов, представленных в дилогии: Патапа Чапурина, Макара Масляникова и Данило Снежкова. Исследование основано на сравнительном анализе литературных текстов, эпистолярных материалов и документальных свидетельств. Делается вывод о полигенетической природе образа Чапурина, сочетающего черты нескольких реальных лиц и авторского замысла.

Ключевые слова: П. И. Мельников-Печерский, Н. А. Некрасов, старообрядчество, старoverы, литературный прототип, купечество, Бугровы, Л. С. Масленников



Сложно переоценить значение художественного и публицистического наследия П. И. Мельникова-Печерского для современного старообрядоведения. Будучи видным знатоком быта, книжности и полемических традиций староверия, писатель оставил обширный корпус этнографических сочинений, позволяющих детально реконструировать жизненный уклад приверженцев данного конфессионального течения. Выход в свет фундаментальной диалогии Мельникова «В лесах» и «На горах» в немалой степени способствовал формированию широкого интереса к старообрядчеству в среде читающей публики 1870–1880-х гг. Наконец, именно Мельников стал одним из основоположников светского подхода к изучению староверия, что имело ключевое значение для последующей либерализации отечественной печати в вопросах освещения духовной культуры «древлеправославия».

В современном литературоведении дискуссионной остается проблема прообраза центральной фигуры диалогии «В лесах» и «На горах» — старообрядческого купца Патапа Максимыча Чапурина. Исследователи творчества П. И. Мельникова ранее приводили множество разноречивых сообщений относительно исторических персоналий, потенциально оказавших влияние на формирование образа этого литературного героя. Настоящее исследование ставит своей целью обобщить выводы предшествующих авторов, а также дополнить их новейшими данными.

Среди отечественных специалистов отсутствует единогласный консенсус по вопросу о возможных прототипах Патапа Чапурина. В качестве двух основных претендентов на эту роль традиционно рассматриваются нижегородский купец Петр Егорович Бугров (1785–1859) и его сын Александр Петрович Бугров (1809–1883). Так, мнение о том, что «оригиналом» Патапа Максимыча послужил П. Е. Бугров, разделяют П. С. Усов, Л. А. Аннинский, Н. Г. Перевозчикова, В. В. Боченков, С. А. Зеньковский, А. В. Седов и В. П. Бойко [3, с. 213; 4, с. 99; 5, с. 249; 11, с. 422, 428; 18, т. 1, с. 152; 22, с. 90; 25, с. 10].

Значительная часть названных авторов (за исключением В. В. Боченкова, Н. Г. Перевозчиковой и А. В. Седова) не приводит сколь-нибудь убедительных доказательств соотнесенности образа Чапурина с личностью П. Е. Бугрова, а лишь повторяет предположение П. С. Усова, высказанное еще в конце XIX столетия. Данный взгляд, однако, не лишен оснований. Многие аспекты личности и коммерческой деятельности Чапурина находят параллели с жизнеописанием П. Е. Бугрова. Согласно Мельникову, Патапу Максимычу «от часовенного общества... почет был великий» [18, т. 3, с. 9]. Петр Бугров также принадлежал к беглопоповской ветви старообрядчества¹. А. В. Пыжиков и Д. А. Урушев даже указывают, что ввиду особого заступничества династии Бугровых беглопоповские согласия на Нижегородчине называли не иначе, как «бугровской верой» [23].

Оба купца занимали умеренную позицию в отношении представителей официальной иерархии. Мельников отмечал, что Чапурин «раскольничал, но закостенелым изувером никогда не был» и продолжал

¹ М. Горький ошибочно относил семейство Бугровых к последователям беспоповства [8, т. 17, с. 96], что не находит убедительных исторических подтверждений.



придерживаться «старой веры» главным образом ввиду необходимости сохранять деловые связи с заволжскими коммерсантами [18, т. 3, с. 9]. Примирительной риторики в данном вопросе придерживался и П. Е. Бугров, с видимым добродушием относившийся к попыткам обратить его в лоно «великороссийской» церкви и утверждавший, что разница между двумя ветвями русского православия состоит лишь в обрядах, поскольку «Бог и Христос у нас один» [10].

Подобно П. Е. Бугрову, Чапурин занимался соляной и хлебной торговлей, а также брал казенные подряды на мощение городских улиц. Примечательно, что оба купца в свое время столкнулись с крайней убыточностью государственных строительных заказов [25, с. 33, 36]. Как и его реальный прототип, Патап Максимыч сумел свести близкое знакомство с действующим губернатором, благодаря чему получил возможность защищать «древлеправославие» перед лицом царской администрации [18, т. 5, с. 49, 230; т. 6, с. 315]. Наконец, некоторые сюжеты для своих романов П. И. Мельников напрямую заимствовал из биографии П. Е. Бугрова. Так, случай на соляных торгах, в ходе которых Патапу Максимычу пришлось обратиться к городскому люду с просьбой о крупном денежном займе под честное слово, имел действительное место в жизни П. Е. Бугрова в 1820-х — 1830-х гг. [25, с. 27].

Сходный до степени смещения сюжет был представлен Н. А. Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо» (глава «Счастливые», 1870). Согласно ей, мужик Ермил Гирин собирает у базарной публики деньги для выкупа мельницы на аукционе¹. Сопоставление литературных источников демонстрирует очевидные текстуальные совпадения поэмы Н. А. Некрасова и романа П. И. Мельникова. Принимая во внимание, что первая публикация «В лесах» датируется 1871 г., можно было бы подумать, что реальный случай переторжки с участием П. Е. Бугрова стал известен Некрасову в ходе посещения им Нижнего Новгорода в 1863 г.², вслед за чем был художественно адаптирован и включен поэтом в повествовательную канву его книги. Мельников, в свою очередь, имел возможность заимствовать приведенный Некрасовым сюжет для собственных литературных нужд. Таким образом, фигура Патапа Максимыча могла испытать некоторое влияние со стороны некрасовского Ермилы Ильича (если допустить, что П. И. Мельников успел познакомиться с «Кому на Руси жить хорошо» на этапе предпубликационной правки своего романа).

Однако более внимательное изучение вопроса показывает, что сцена на соляных торгах впервые появляется в творчестве Мельникова несколькими годами ранее публикации Некрасовым своей поэмы. Так, еще в 1868 г. П. И. Мельников издал в «Русском вестнике» рассказ «За Волгой» (составивший в последующем первые тринадцать глав романа «В лесах»), где сцена на соляных торгах имеется практически в том же виде, что в

¹ Существенное сходство некрасовской сцены на базарной площади с историей П. Е. Бугрова отмечал еще К. И. Чуковский. См.: [19, т. 5, с. 641].

² Посещение Н. А. Некрасовым Нижнего Новгорода и Нижегородской ярмарки пришлось на 1863 г. Именно этот год исследователи традиционно определяют в качестве возможного начала работы Н. А. Некрасова над рукописью поэмы. См.: [19, т. 5, с. 635].

итоговом варианте романа. Сравнение произведений демонстрирует, что наибольшее число текстуальных совпадений поэма Некрасова имеет именно с этим сочинением Мельникова (табл.). Таким образом, выясняется, что творчество Мельникова непосредственно повлияло на сюжетную композицию «Кому на Руси жить хорошо», а изначальная идея включить в произведение сцену на базарной площади возникла у Некрасова не ранее 1868 г.¹

**Текстуальные совпадения сцены на базарной площади
у П. И. Мельникова и Н. А. Некрасова**

44

«За Волгой» (Русский вестник», 1868) [16, с. 464–465]	«В лесах» («Русский вестник», 1871) [18, т. 3, с. 8]	«Кому на Руси жить хорошо» (черновые варианты) [19, т. 5, с. 310–311, 319]	«Кому на Руси жить хорошо» («Отечественные записки», 1870) [19, т. 5, с. 58–60]
денег у Чапурина в наличности нет		А денег с ним ни грошика	С Ермилом денег не было
хотят его в дураки оплести		—	Схитрили души подлые, / Да и смеются нехристи
поклонился на все на четыре стороны	посмотрел на все четыре стороны	—	Ермил народу кланялся / На все четыре стороны
Порадейте, господа купцы, выручите!		—	Коли Ермилу верите, / Так вы- ручайте, что ль!..
семь тысяч ему в шапку накидали	семь тысяч в шапку ему накидали	—	Наклали шляпу полную / Целко- виков, лобанчиков
Отдал деньги, куда следует, и по- шел цену сносить	Отдал деньги, и по- шел цену сносить	—	Купец опять копе- ечку, / Пошло у них сражение
Очень им недо- вольны соляные остались	Очень недовольны соляные остались	—	Сдвинулись подья- чие, / Позеленел Алтынников

¹ Факт знакомства Н. А. Некрасова с данным произведением убедительно подтверждается тем обстоятельством, что именно в 6-м номере «Русского вестника» помещался фрагмент романа Ф. М. Достоевского «Идиот» (сразу после рассказа «За Волгой»). Принимая во внимание острую антипатию, царившую в отношениях писателей в тот период, крайне маловероятно, что Некрасов оставил без внимания столь громкую публикацию Достоевского. Известно также, что Некрасов на протяжении десятилетий пристально следил за деятельностью «Русского вестника», в том числе за публикацией в журнале работ П. И. Мельникова. В одном из своих писем он характеризует помещенную в «Русском вестнике» повесть Мельникова «Старые годы» в следующем выражении: «таланта немного, но интерес сильный и смелость небывалая». См.: [19, т. 14, кн. 2, с. 87].



Примечательно, что черновые рукописи главы «Счастливые» имели сходную фабулу с ее итоговым вариантом, однако существенно отличались от него своей синтаксической составляющей. Нам известно, что окончательную доработку данной главы Н. А. Некрасов осуществлял в феврале 1870 г. [19, т. 5, с. 623]. Именно в этот период поэма приобрела многочисленные текстуальные отсылки к сочинениям П. И. Мельникова. Следует полагать, что в 1870 г. Некрасов повторно обращался к рассказу «За Волгой» с целью заимствовать оттуда уже не только стилистические, но и некоторые синтаксические конструкции¹. Отсюда следует, что при создании образа Ермилы Гирина Некрасов имел в виду вовсе не историческую фигуру П. Е. Бугрова², а обращался к литературному типу мельниковского купца Чапурина.

Наряду с многочисленными доказательствами того, что источником определяющих черт характера Патапа Максимыча послужил именно П. Е. Бугров, существует ряд весомых доводов, не позволяющих думать, что при создании образа своего героя писатель ориентировался на одного лишь Бугрова-старшего. На то, что образ Чапурина был «списан» с А. П. Бугрова (сына Петра Егоровича), ранее указывали Е. А. Агеева и А. М. Пешков (М. Горький) [2, с. 297; 8, т. 17, с. 97]. В пользу данной версии также свидетельствует ряд убедительных аргументов. А. В. Седов сообщает, что Мельников был хорошо знаком не только с П. Е. Бугровым, но и с его сыном [25, с. 87]. Известно также, что все три поколения семьи Бугровых на протяжении XIX — начала XX в. оказывали покровительство часовне Божией Матери в с. Городец Нижегородской губернии. Зачинателем традиции стал еще П. Е. Бугров [11, с. 239], позднее доверив исполнение этого долга своим сыну и внуку. Мельников сообщает, что Патап Максимыч также был попечителем городецкой часовни, однако уточняет, что данную миссию он наследовал «после родителя» [18, т. 3, с. 9]. Приведенная деталь гораздо лучше соотносится с биографией Александра Петровича, получившего статус, признание и общественные обязанности от влиятельного отца, нежели с судьбой Петра Егоровича, поднявшегося к богатству и славе из социальных низов.

П. И. Мельников не обозначал строгих хронологических рамок для сюжетного действия своих романов, однако ряд косвенных свидетельств позволяет предположить, что события дилогии разворачиваются на рубеже 1840—1850-х гг. Именно на этот временной отрезок приходится первая встреча автора «В лесах» с представителями знаменитой нижегородской торговой династии, состоявшаяся в 1853 г. [22, с. 89]. Одним из

¹ Ввиду открывшихся фактов нельзя согласиться с М. А. Кучерской, допускавшей, что сюжетным первоисточником для сцены на базарной площади стала пьеса П. И. Григорьева «За веру, царя и отечество» (1854). Наиболее убедительным опровержением данного предположения является множество текстуальных совпадений, связывающих «Кому на Руси жить хорошо» с романом П. И. Мельникова-Печерского, однако не обнаруживающихся при сличении поэмы с сочинением Григорьева. См.: [13, с. 159].

² Упоминаний о династии Бугровых не удается обнаружить ни в корпусе художественных сочинений Н. А. Некрасова, ни в его весьма обширной переписке.



весомых аргументов, препятствующих рассмотрению Петра Егоровича в качестве единственного прототипа купца Чапурина, является их существенный возрастной разрыв. Заметим, что к моменту знакомства с Мельниковым Бугрову-старшему уже исполнилось 68 лет¹. Писатель избегал прямо указывать возраст Патапа Максимыча, однако его «страшная» физическая сила [18, т. 4, с. 153], завидная энергичность и наличие двух дочерей на выданье не позволяют усмотреть в нем пожилого человека. Более правдоподобным прототипом Чапурина видится А. П. Бугров, которому в 1853 г. было 44 года.

Исследователи не раз отмечали, что П. И. Мельникову было присуще отходить от реальных прототипов в процессе создания своих литературных персонажей. В частности, семейство Бугровых было начисто лишено той едкой иронии в отношении старообрядческих попов и келейниц, столь часто звучащей в речах Патапа Максимыча [5, с. 249]. Н. Г. Перевозчикова пронизательно замечает, что данная черта чапуринского характера весьма автобиографична и наверняка была перенесена Мельниковым из собственной «мировоззренческой картины» [22, с. 90].

Таким образом, следует констатировать, что немалое влияние на образ Патапа Чапурина наряду с фигурами П. Е. и А. П. Бугровых, оказала личность самого писателя. Данный вывод хорошо согласуется с популярным в современном литературоведении полигенетическим подходом, согласно которому герои художественных произведений зачастую имели не одного, а многих (биографических, автобиографических и литературных) прототипов. Сходного вывода придерживалась и Л. М. Лотман, предполагавшая, что фигура Чапурина носила собирательный характер и была результатом наблюдений Мельникова за многими заволжскими купцами, оказывавшими покровительство расколу [14, с. 203 – 204].

Внимания заслуживают некоторые подробности биографии Патапа Чапурина, происхождение которых не представляется возможным объяснить ни влиянием купцов Бугровых, ни обстоятельствами жизни автора диологии. В частности, П. И. Мельников неоднократно указывал на связи Патапа Максимыча с иргизскими монастырями [18, т. 3, с. 334, т. 9, с. 297]. Известно, что П. Е. Бугров долгое время являлся «опорой» керженских скитов [24, с. 711], однако не удается найти убедительных свидетельств поддержки им либо его сыном староверческих общежитий на Иргизе². Кроме этого, П. С. Усов отмечал, что Петр Бугров не признавал правомерности хиротонии белокриницких епископов. Чапурин, в свою очередь, лояльно относился к появлению нового духовенства (в силу того что его деловые партнеры в Москве и Казани признавали «австрийскую» иерархию) [18, т. 1, с. 157; т. 3, с. 19].

Одним из объяснений выявленных противоречий может быть обращение П. И. Мельникова к обстоятельствам жизни других влиятельных старообрядческих коммерсантов той эпохи. В их числе был небезы-

¹ Год его рождения остается дискуссионным, однако в историографии фигурируют 1782, 1785 или 1788 гг. См.: [25, с. 16].

² Связь с иргизскими обителями поддерживал лишь Н. А. Бугров – внук Петра Егоровича. См.: [8, т. 17, с. 97].



известный купец-тысячник Лев Степанович Масленников, в 1852—1858 и 1861—1864 гг. являвшийся головой г. Саратова. На это указывает значительное количество биографических совпадений: подобно Чапурину, Масленников принадлежал к часовенному согласию, занимался хлебной торговлей и мощением улиц, был попечителем беглопоповской часовни, регулярно посещал иргизские скиты, а с середины XIX в., вероятно, поддерживал связи с белокрыницким согласием [6, с. 21—23; 9]. Биографам Л. С. Масленникова известно об исключительной расположенности купца к нуждающимся социальным группам. Особое сочувствие он питал к сиротам, для которых даже открыл богадельню на 49 мест. Сходным образом поступал и Патап Максимыч, наставлявший удочеренную им сиротку Груню: «всею паче бедных не забывай. Никогда, никогда не забывай бедных да несчастных» [18, т. 3, с. 154].

Как и Чапурин, Масленников был увлеченным собирателем рукописей, питал слабость к изящным кириллическим книгам и благолепному церковному пению [6, с. 21—22]. Показательно, что к окончанию сюжетного действия дилогии Патап Максимыч укрепляется в мысли о необходимости преодоления вероисповедных противоречий и сближения старообрядческого меньшинства с «никонианским» миром¹. Данное обстоятельство также роднит мельниковского героя со Львом Степановичем, в 1840-е гг. перешедшим в единоверие. Существенным аргументом в пользу гипотезы о связи Чапурина и Масленникова, кроме прочего, выступает возраст саратовского купца — к середине XIX столетия ему исполнилось 50 лет [6, с. 20] (что полностью соответствует типу возрастного, но дюжего тысячника, изображенного в романах П. И. Мельникова).

Не представляется возможным уверенно говорить о личном знакомстве П. И. Мельникова и Л. С. Масленникова, однако удастся установить сразу несколько «каналов», косвенно связывавших писателя с известным саратовским купцом. В частности, вероятным источником информации был нижегородский епископ Иаков (Вечерков), на рубеже 1840—1850-х гг. оказывавший Мельникову значительную поддержку в деле искоренения раскола. Заметим, что до назначения на нижегородскую кафедру Иаков на протяжении пятнадцати лет (1832—1847) возглавлял Саратовскую епархию и был хорошо знаком с крупнейшими фигурами старообрядческого движения в подведомственном ему регионе. Иаков активно участвовал в миссионерской работе и лично встречался с влиятельными купцами-староверами, посредством чего сумел обратить в единоверие несколько тысяч саратовцев [7, с. 507]. Среди них был и Л. С. Масленников, перешедший в единоверие в 1843 г.

В своих сочинениях П. И. Мельников отмечал, что нижегородские староверы находились под непосредственным влиянием «коноводов» из Саратова, ввиду чего интересовался состоянием раскола в этом городе [18, т. 1, с. 153; т. 14, с. 20]. Кроме того, именно саратовские старообрядцы в 1840-х гг. принимали активное участие в поисках белокрыницкого ми-

¹ Сходную по своему характеру трансформацию в романе «На горах» пережил и другой созданный Мельниковым положительный герой — Герасим Чубалов.



трополита, что не могло оставить безучастным Мельникова-чиновника. Как следствие, этнограф проводил много времени с Иаковым, выясняя у того подробности борьбы с «церковными непокорниками» в Нижнем Поволжье [18, т. 1, с. 132]. Маловероятно, чтобы в своих рассказах архиерей обошел вниманием столь значимую и сильную в саратовском старообрядчестве фигуру, как Л. С. Масленников.

Кроме епископа Иакова, П. И. Мельников близко знался и сотрудничал с действительным статским советником В. А. Алябьевым, долгое время занимавшимся противодействием расколу в Саратовской губернии [18, т. 14, с. 114]. Вероятно, писатель мог получить сведения о Масленникове именно от него. В настоящее время мы не располагаем достоверными свидетельствами о том, что Мельников когда-либо побывал в Саратове. Однако известно, что по долгу службы Павел Иванович регулярно предпринимал секретные командировки в различные районы Поволжья. Сведения о подобных разъездах зачастую оставались негласными. Не исключено, что посещение Саратова могло произойти в ходе одной из таких поездок.

П. И. Мельникову также мог быть знаком язвительный пасквиль, опубликованный С. А. Макашиным в журнале «Современник» за 1863 г., в котором подробно разбирались всевозможные городские пересуды о жизненных перипетиях Л. С. Масленникова (в том числе о сохранении купцом крепких связей со старообрядческим миром даже после его формального перехода в единоверие) [15, с. 383, 398]. Напомним, что именно в начале 1860-х гг. Мельников сотрудничал с журналом «Современник», опубликовав в нем несколько своих повестей и рассказов [20, с. 18].

Подобно многим другим деловым людям Поволжья, Л. С. Масленников в 30–40-е гг. XIX в. был вынужден регулярно бывать в Нижнем Новгороде. Думается, что случай свести знакомство с саратовским купцом мог представиться П. И. Мельникову в ходе одного из многочисленных посещений им Нижегородской ярмарки, пришедшихся на те же годы. Известно, что помимо исполнения служебных обязанностей, связанных с исчислением объемов товарооборота на нижегородском торжище, Мельников занимался налаживанием связей с купцами-староверами, приезжавшими на ярмарку со всех уголков России. Заметим, что на стечение большого числа саратовских купцов в ярмарочные дни Мельников обращал особое внимание в нескольких своих специализированных трудах [17, с. 66].

Несмотря на то что упоминаний о Л. С. Масленникове в эпистолярном наследии П. И. Мельникова обнаружить не удастся, фамилия купца (в несколько измененном виде) все же фигурирует в его художественном творчестве. В своей знаменитой дилогии писатель упоминает властного и деспотичного купца Макара Тихоныча *Масляникова* [18, т. 4, с. 97]. В противоположность Чапурину, Масляников на страницах романа представлен как собирательный образ всех худших пороков, традиционно приписываемых поволжским тысячникам: беспринцип-



ность, жестокость, сладострастие, черствость, своеволие и пр.¹ Отметим, что Мельникову было свойственно вводить в сюжетное повествование реальных людей, немного искажая их имена и фамилии. Именно так реальный старообрядческий начетчик Василий Васильевич Борисов с легкой руки писателя превратился в литературного героя Василия Борисыча [12, с. 26].

Удалось установить, что реальным прототипом Марьи Гавриловны Масляниковой (вдовы Макара Тихоньча) была уроженка Казани Мария Петровна Дегтярева [1, с. 227]. Именно ее биография во многих подробностях была переложена Мельниковым на страницах его дилогии. Можно ли считать совпадением, что мужа госпожи Дегтяревой звали Степаном Степановичем? Уточним, что именно под таким псевдонимом С. А. Макашин представил Л. С. Масленникова в своем остросатирическом очерке.

Таким образом, выясняется, что П. И. Мельников «расщепил» личность Л. С. Масленникова, наделив отдельными чертами его характера как высоконравственного Патапа Чапурина, так и глубоко порочного Макара Масляникова. Можно назвать и еще одного любопытного персонажа, наверняка заимствовавшего некоторые биографические черты Льва Степановича. Это самарский купец Данило Тихоньч Снежков. По утверждению Мельникова, Снежков был не только успешным ското-промышленником и богатым фабрикантом, но даже лично знал губернатора и некоторое время заседал в городских головах [18, т. 3, с. 117]. Изучение руководства Самары не обнаруживает наличия в середине XIX столетия городских голов, происходивших из старообрядческой среды. Последнее не представляется удивительным хотя бы в силу тех суровых административных ограничений, которым подвергло старообрядцев правительство Николая I [21, с. 136]. Нахождение во главе крупного губернского центра личности, столь прочно связанной со старообрядческим миром, было почти невозможно представить в поздние николаевские годы. Данные обстоятельства делают случай Л. С. Масленникова уникальным не только для Саратово-Самарского Поволжья, но и для всей Европейской России. Таким образом, единственным прототипом, с которого могло быть «списано» административное прошлое Данило Тихоньча, оказывается уже упомянутый нами саратовский голова Масленников.

Выполненное исследование показывает, что образ Патапа Чапурина носит сложный, синтетический характер, сочетая черты нескольких исторических лиц, а также ряд автобиографических элементов. Однако вопрос о степени влияния каждого из прототипов требует дальнейшего изучения. Перспективным продолжением представленной работы видится детальный анализ архивных материалов по истории нижегородского и саратовского купечества. Кроме того, важно исследовать механизмы трансформации реальных биографий в литературные образы,

¹ Следует полагать, что задумка закрепить фамилию Масленникова за столь отталкивающим персонажем могла сложиться у П. И. Мельникова под влиянием прочтения едкого пасквиля С. А. Макашина о городском голове Саратова.



что позволит уточнить творческий метод писателя. Дальнейшая работа в этом направлении предполагает изучение малоизвестных рукописных источников, региональных исторических хроник, а также переписки П. И. Мельникова, что в совокупности, думается, позволит пролить свет на генезис других ключевых персонажей его произведений.

Список литературы

1. Агафонов Н. Я. Казанская героиня «В лесах» Андрея Печерского // Исторический вестник. 1902. №1. С. 210–228.
2. Агеева Е. А. Бугров Николай Александрович // Православная энциклопедия. Т. 6 : Бондаренко – Варфоломей Эдесский. М., 2003. С. 296–297.
3. Аннинский Л. А. Три еретика. М., 1988.
4. Бойко В. П. Эволюция облика купечества и отечественного предпринимательства в творчестве П. И. Мельникова (Андрея Печерского) // Вестник Томского государственного университета. 2021. №463. С. 98–103.
5. Боченков В. В. П. И. Мельников (Андрей Печерский): Мировоззрение, творчество, старообрядчество. Ржев, 2008.
6. Бытко С. С. «Степан Степаныч своих не покинет», или Тайный старообрядец в должности городского головы (к биографии Л. С. Масленникова) // Православие. Наука. Образование. 2018. №2 (6). С. 20–26.
7. Воробьев М., свящ., Кочетов Д. Б. Иаков (Вечерков) // Православная энциклопедия. Т. 20 : Зверин монастырь – Иверия. М., 2009. С. 506–508.
8. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения : в 25 т. М., 1968–1976.
9. Гусакова З. Е. Противоречивый Масленников // Calameo : [сервис интерактивных публикаций]. URL: <https://www.calameo.com/books/0041845478-faabcfc40d9> (дата обращения: 07.03.2025).
10. Даль В. И. Полн. собр. соч. в прижизненных публикациях : [электрон. науч. изд.]. URL: <https://philolog.petsu.ru/vdahl/html/pdf/BUGOR67.pdf> (дата обращения: 12.03.2025).
11. Зеньковский С. А. Русское старообрядчество : в 2 т. М., 2009.
12. Кутукова М. Г. Василий Борисов – судьба литературная и реальная: по страницам диалогии П. И. Мельникова (А. Печерского) «В лесах» и «На горах» // Нижегородский музей. 2006. №9/10. С. 26–27.
13. Кучерская М. А. С миру по нитке: о возможном источнике поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Складчина : сб. ст. к 50-летию профессора М. С. Макеева. М., 2019. С. 157–169.
14. Лотман Л. М. Мельников-Печерский // История русской литературы : в 10 т. М. ; Л., 1956. Т. IX, ч. 2. С. 198–227.
15. Макашин С. А. Несколько подробное, но весьма правдивое жизнеописание одного городского головы // Современник. 1863. №5. С. 371–402.
16. Мельников-Печерский П. И. За Волгой // Русский вестник. 1868. Т. 75, №6. С. 459–500.
17. Мельников-Печерский П. И. Нижегородская ярмарка в 1843, 1844 и 1845 годах. Н. Новгород, 1846.
18. Мельников-Печерский П. И. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; СПб., 1897–1898.
19. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем : в 15 т. Л., 1981–2000.



20. Павел Иванович Мельников-Печерский: жизнь и творчество. Библиографический указатель / сост. Л. Е. Кудрина, Л. П. Селезнева. Н. Новгород, 2013.
21. Палкин А. С. Единоверие в середине XVIII – начале XX в.: общероссийский контекст и региональная специфика. Екатеринбург, 2016.
22. Перевозчикова Н. Г. Старообрядец Семеновского уезда П. Е. Бугров на страницах романов П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» // Старообрядчество: история, культура, современность : тезисы. М., 1997. С. 89–91.
23. Пыжигов А. В., Урушев Д. А. Эволюция русского мира // Самиздат : [электрон. журн.]. URL: https://samlib.ru/g/gpebenchenko_j_i/386.shtml (дата обращения: 26.03.2025).
24. Русские / отв. ред. В. А. Александров, И. В. Власова, Н. С. Полищук. М., 1999.
25. Седов А. В. Кержаки. История трех поколений купцов Бугровых. Н. Новгород, 2010.

Об авторе

Сергей Станиславович Бытко – асп., Нижневартровский государственный университет, Россия.

E-mail: labarum92@rambler.ru

S. S. Bytko

ON THE QUESTION OF POSSIBLE PROTOTYPES OF CHAPURIN'S PATAPE IN P. I. MELNIKOV-PECHERSKY'S DILOGY "IN THE WOODS" AND "ON THE MOUNTAINS"

Nizhnevartovsk State University, Nizhnevartovsk, Russia

Received 08 April 2025

Accepted 05 October 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-4

To cite this article: Bytko S.S., 2026, On the question of possible prototypes of Chapurin's Patape in P. I. Melnikov-Pechersky's diology "In the Woods" and "On the Mountains", *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 41–52. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-4.

The study addresses the problem of prototypes for the central figure of P. I. Melnikov-Pechersky's diology "In the Woods" and "On the Mountains" – the Old Believer merchant Patap Chapurin. The analysis examines established theories regarding the genesis of literary characters within scholarly discourse. Biographical details, religious beliefs, and social connections of historical figures are compared with the characteristics of Melnikov's character. Particular attention is given to arguments supporting or refuting each hypothesis. It is established that, despite a significant similarity between Chapurin and P. E. Bugrov (trade in salt and bread, contracts for paving streets, loyalty to the official church while maintaining Old Believer identity), several traits (age, guardianship of a fugitive-priest chapel) correspond more closely to the biography of Bugrov's son, A. P. Bugrov. The influence of autobiographical elements is also noted: Chapurin's irony toward the Old Believer clergy primarily reflects Melnikov's own views. Additionally, the potential influence of the Saratov merchant L. S. Maslennikov



on Chapurin's image is considered, as his biography (visiting Irgiz monasteries, involvement with the ideas of Edinoverie, extensive charitable activity) also parallels aspects of Chapurin's character. The study proposes the hypothesis that Melnikov used elements of Maslennikov's life in "constructing" the images of three Old Believer merchants represented in the dilogy: Patap Chapurin, Makar Maslyannikov, and Danilo Snezhkov. The research is based on a comparative analysis of literary texts, epistolary materials, and documentary evidence. The study concludes that Chapurin's character has a polygenetic nature, combining traits of several real individuals with the author's creative design.

Keywords: P. I. Melnikov-Pechersky, N. A. Nekrasov, Old Belief, Old Believers, literary prototype, merchants, Bugrovs, L. S. Maslennikov

The author

Sergey S. Bytko, PhD student, Nizhnevartovsk State University, Russia.
E-mail: labarum92@rambler.ru

Г. М. Маматов

ТЕМА МУЗЫКИ В ПОЭЗИИ Н. П. ГРОНСКОГО

Новосибирский государственный технический университет,

Новосибирск, Россия

Поступила в редакцию 12.05.2025 г.

Принята к публикации 14.11.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-5

Для цитирования: Маматов Г. М. Тема музыки в поэзии Н. П. Гронского // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. № 1. С. 53–69. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-5.

В статье исследуются музыкальные мотивы в поэзии представителя первой волны русского зарубежья Н. П. Гронского с опорой на мифопоэтический и герменевтический подходы. Выявляется связь его произведений с концепцией пифагорейства и характерной для мирового искусства идеей о разделении мира на Musica Mundana, Musica Humana и Musica Instrumentalis, особенно распространенной в лирике Серебряного века. В лирике Гронского музыка связана прежде всего с античными мотивами, языческими и христианскими темами. Отдельно рассматривается герой-певец, который в творчестве поэта-эмигранта представлен в архетипических образах Давида и Орфея, и если первый из них является героем, промежуточным между библейской и архаической эпохами, то второй являет собой певца языческого. Но в поэзии Гронского оба этих полюса объединены в едином Космосе и христианские мотивы органично сосуществуют с античными, что выражается единством нескольких музыкальных мотивов в одном стихотворении или поэме. Отдельно рассматриваются наиболее распространенные музыкальные символы у Гронского, а именно колокола, трубы, медные духовые инструменты и «поющие светила». Особое место занимает анализ стихотворения «Алла», в котором помимо музыкальной символики, соотносящейся с темой предназначения творца, исследуется и его музыкальность, выраженная на уровнях звукописи, ритма и синтаксиса.

Ключевые слова: Н. П. Гронский, поэзия русского зарубежья, музыкальный код, музыкальность, пространство, мифопоэтика

Введение

Описывая поэзию Н. П. Гронского, М. И. Цветаева сравнивала ее с ва-янием скульптуры и резьбой по камню; поэтесса объясняет это сравнение вниманием поэта к форме собственных произведений: «В мгновение осуществления своего высокого призвания альпинист одновременно — скульптор и акробат. То есть то же, что в мгновение осуществления своего высокого признания — поэт. Николай Гронский в своем альпинизме альпинист вдвойне. Завершив борьбу с стихотворной формой, он идет



на войну с формой — горной. И создает Белла Донну» [14, т. 5, с. 448]. Цветаева отмечает близость его лирики аполлоническому началу, к которому, согласно Ф. Ницше, относятся пластические искусства: «Совершенно другую цель имеет пластическое искусство: в нем Аполлон преодолевает страдание индивида лучезарным прославлением вечности явления, здесь красота одерживает победу над присущим жизни страданием, скорбь в некотором смысле извирается прочь из черт природы» [10, с. 111].

Мысль Цветаевой, как и предположение об аполлонизме, можно объяснить кропотливой работой Гронского над стиховой структурой своих стихотворений и поэм, обилием в них аполлонических образов и мотивов (солнце, статуя, камень, гранит, минералы). Но при более детальном изучении поэтического наследия Гронского становится очевидным, что одна из центральных тем его поэзии — это музыка, являющаяся в концепции Ницше дионисийским искусством, которое представляет собой хаотичный дух творчества [10, с. 18].

Изучение темы музыки в поэзии Гронского видится весьма интересной и актуальной проблемой по нескольким причинам. В последнее время в гуманитаристике набирают популярность интермедийные исследования, где текст рассматривается как синтетическое единство, объединяющее несколько языков (семиотических структур) [7]. В данной статье изучается диалог литературы и музыки в поэзии представителя первой волны русского зарубежья. Также немало идей, высказанных Л. Гервер на материале поэзии Серебряного века [2], находит свое осмысление в творчестве поэтов-эмигрантов, что представляет важность для изучения традиции интермедийности в русском модерне. Выбор материала вызван малоизученностью поэзии Гронского, которой посвящена только одна статья Д. В. Токарева [13]. Все это обуславливает новизну и актуальность предлагаемой статьи.

Терминологическая база работы

Перед непосредственным анализом обозначим основной терминологический аппарат исследования. В его теоретическую базу включены два термина, означающие механизмы, обеспечивающие диалог между музыкой и поэзией: *музыкальность* и *музыкальный код*. Термин «музыкальность» связан с ритмической структурой лирики и восходит к стиховедению А. Белого, чья идея о музыкальности стиха развита Б. Эйхенбаумом: «Термин “мелодика” вызывает ассоциацию с музыкой. Но если употреблять его не в расширенно-метафорическом смысле, то ассоциация эта оказывается совершенно законной. Искусства тоже не только дифференцируются, но и тяготеют попеременно друг к другу» [16, с. 20]. Эйхенбаум вводит мысль о музыкальной природе лирики, в частности таких элементов поэтического текста, как просодия и ритм. Труд Эйхенбаума определил подходы к исследованию музыкальности в дальнейшем [6; 8; 17; 19]. Как и в указанных статьях и монографиях, под термином «музыкальность» мы понимаем совокупность стиховых, фонических и



синтаксических приемов, сближающих лирику и музыку. В категорию музыкальности включены следующие элементы художественного текста, сближающие его с искусством звуков:

- 1) ритмическая структура;
- 2) композиция лирической книги, отдельного произведения;
- 3) фонические приемы;
- 4) поэтический синтаксис;
- 5) строфика.

Иначе данный термин трактует С. А. Макарова, которая соотносит понятие музыкальности с философскими идеями поэтов и образностью музыки в литературе [8, с. 39–43]. С такой позицией согласиться сложно из-за понимания музыкальности как совокупности приемов, сближающих поэзию с музыкой в техническом аспекте. Отметим, что музыкальность как совокупность технических приемов, позволяющих поэзии «имитировать» музыку, трактует большинство исследователей, что согласуется с мелодической концепцией Б. Эйхенбаума [6; 17]. На наш взгляд, музыкальность можно рассматривать вслед за указанными исследователями именно как арсенал стиховых приемов, специфику внутренней структуры текста, которая создает его особенную мелодичность. Вернемся к утверждению С. А. Макаровой. К понятию музыкальности она относит и образную систему литературного произведения, и философско-эстетические идеи писателей и поэтов. Однако данные категории относятся к «внешнему» словесному уровню художественного текста, что противоречит устоявшемуся в традиции восприятию музыкальности. Для изучения символики музыки следует использовать понятие «музыкальный код», которое является довольно новым, не ставшим еще традиционным термином. Его общее толкование дано Е. Е. Соловьевой: «музыкальный код литературы — система знаков, представленных в литературном художественном тексте, так или иначе связанных с музыкой как искусством» [12, с. 119–128]. В этом значении музыкальный код рассматривается в ряде работ [1; 5]. В статье под музыкальным кодом мы будем понимать систему образов и символов, связанных с искусством звуков. В понятийный аппарат данного термина включаются:

- 1) образность (музыкальный код функционирует на лексическом уровне: имена композиторов, названия жанров, инструментов, указания на известные музыкальные сочинения);
- 2) музыкальная интертекстуальность и мифопоэтика, упоминания мифов о музыке, размышления о музыкальной эстетике разных эпох.

Музыкальный код в поэзии Н. П. Гронского

Образность музыки в лирике Гронского частотна и разнообразна, поэт создает в своих стихотворениях и поэмах самобытный «звучащий» художественный мир. Рассмотрим наиболее частотные образы и мотивы, связанные с искусством звуков.

Прежде всего музыкальная образность коррелирует с близкими, но не тождественными философско-эстетическими категориями лирики Гронского, в которой прослеживается сильная связь христианства, античной культуры и язычества. В большинстве произведений жесткой



разделенности между этими культурными пластами нет. Обе веры, языческая и христианская, объединены, органично сосуществуют в едином пространстве стихотворения, и порой, как будет показано далее, образ святого ассоциируется с языческим героем. Вместе с тем христианство, античность и язычество тесно связаны с конкретными музыкальными символами.

В этом контексте значение приобретает символика, отсылающая к античному учению о музыке сфер. Теория Пифагора основана на идее о том, что космические тела, находясь в движении, порождают музыкальную гармонию, состоящую из консонансных идеальных звучаний; каждому небесному светилу соответствует определенный музыкальный интервал: «Пифагор открыл, что движение и обращение светил, слагающееся из их шумов, скоростей, величин, положений в созвездии, упорядочены в отношении друг друга определенной музыкальной пропорцией. <...> Будучи подчинены гармоническим пропорциям, эти звуки сливаются в музыкальной гармонии звучания, доступной слуху Пифагора. Остальные не воспринимают на слух эту гармонию, так как привыкли к ней с детства. Планеты движутся постоянно, тона их звучат одновременно, создавая благотворное согласие космических элементов» [11, с. 239–240]. Данная теория была чрезвычайно популярна в античном и средневековом музыковедении и вызывала интерес у философов романтизма и символизма [2; 9].

В лирике Гронского гармонии сфер посвящено стихотворение «Число»: «Отчужден я от мира: / Четыре стены, / Семизвездная лира / В глубине высоты. // Через все времена / Млечный путь – звездный мост. / Письмена, имена, / Безмянности звезд» [3, с. 10]. Лирический герой осознает себя отделенным от всего окружающего мира, чувствуя свое духовное одиночество, но именно это состояние дарует ему силу слышать космическую гармонию звезд, доступную лишь избранным. Пространственная структура стихотворения «движется» снизу вверх и расширяется от тесного узкого локуса комнаты из четырех стен до галактических просторов, становящихся свитком, на котором записаны звездными иероглифами судьбы всех живых существ («письмена, имена»). Изменение в пространстве возникает в связи со звуками «семизвездной лиры», которую слышит герой. Согласно Порфирию, звучание космических струн мог слышать только Пифагор.

В стихотворении «Число» высшая гармония *Musica Mundana* звучит в сфере бесконечности, являясь силой, преодолевающей время. Название этого стихотворения и единственное упомянутое число («семизвездная») также связаны с идеями пифагорейцев, представлявших Космос как гармоничную и бесконечную сферу, состоящую из чисел. Цифра «семь» в античной пифагорейской астрономии обозначает количество «звучащих» планет: «Звуки семи планет, неподвижных звезд и того светила, что напротив нас и называется Противоземлей, он отождествлял с девятью Музами, а согласие и созвучие их всех в едином сплетении, вечном и безначальном, от которого каждый звук есть часть и истечение, он называл Мнемосиной» [11, с. 421]. С. Гудимова отмечает, что число в пифагорейской эстетике является понятием сакральным [4, с. 104]. Гронскому музыка представляется идеальным искусством, объе-



диняющим в космических пропорциях мира и времени. Она бесконечна в пространстве, вечна во времени, а струны ее семизвездной лиры объединяют избранников-поэтов с Вселенной. Загадочная гармония превращается в Млечный путь — звездный мост, раскинутый в космических просторах.

Мировая музыка звучит в небесных сферах удивительными струнами, метафорами которых в поэзии Серебряного века выступают арфы, лиры и кифары. Эта великая гармония возвышает человеческую душу и настраивает ее на единство с трансцендентным: «Значительный пласт “мировых” музыкальных значений связан с образами музыкальных инструментов. Сам мир когда-то представлялся в виде огромной аполлоновой лиры... В новой музыкальной мифологии список “мировых” музыкальных инструментов значительно расширен» [2, с. 19–20]. В «Числе» поэт следует как идеалам античных философов, так и эстетическим поискам представителей Серебряного века.

Анализируя связь музыкальной символики и пространства в поэтике модернизма, Л.Л. Гервер отмечает: «В новой мифологии мир музыки тесно взаимодействует с миром как таковым и является одним из его подобий. “Большой” мир также представлен — во всей своей пространственной многомерности. Весь он озвучен: в этом отношении восприятие пространства, которое окружает человека, мало изменилось с древнейших времен» [2, с. 52]. Л. Гервер отмечает оппозицию *Musica Humana* и *Musica Mundana*, выстраивая трехъярусную структуру звукового мира у поэтов Серебряного века:

1. Небесная (церковная, моцартовская) музыка.
2. Классическая музыка — воздух.
3. Городские романсы, песни — земля.

Говоря о музыкальных инструментах, исследовательница пишет о следующих образах, маркирующих тот или иной топос:

1. Нижний мир: ударные (бубны, барабаны, тамбурины).
2. Пограничная сфера: щебет птиц, церковные хоралы, песни.
3. Подземное-подводное: медные духовые (тромбон, труба, туба).
4. Космос: струнные, аллюзия к мифу о лире Орфея, превращенной Аполлоном в созвездие (скрипки, арфы, форминги) [2, с. 51].

Несмотря на взаимодействие небесных и земных звуков, они разделены в пространственно-музыкальной иерархии модерна. Для нас важно наблюдение Гервер о канонических символических значениях музыкальных инструментов у поэтов Серебряного века:

1. Цельность мира: нередко инструмент равнозначен пространству («Рояль» О. Мандельштама).
2. Дионисийство («Третий концерт» К. Бальмонта).
3. Волшебство («Волшебная скрипка» Н. Гумилева).
4. Музыка Флоры и Фауны. «Связь с животным и растительным миром»: инструменты «когда-то были живыми и способны ожить вновь или же пребывать в двуединстве природного / культурного существования» («Черепаша» О. Мандельштама) [2, с. 70–72].

Каким же образом устроена музыкально-пространственная модель художественного мира Гронского? Хронотоп в его лирике разделен по категориям эстетико-философским, что маркируется определенным



звучанием. Античная музыка связана и с небесным, и с земным миром, причем если небесная сфера символизируется у поэта образом семизвездной лиры, то земная — свирелью из семи тростинок. Звучание этой свирели так же прекрасно, как гармония семизвездной лиры. Причем мировую музыку нельзя четко отделить от *Musica Instrumentalis*, ибо в обоих случаях искусство звуков воспринимается героем как символ вечности, дух, благодатная гармония, соединяющая все времена, как, например, в стихотворении «Римские дороги», где слиты древнейшие цивилизации: «Я развязал и выбрал семь тростей, / Аркадский воск спаял стволы зелены / — Язычнице — язычников свирель. / Я крикну: Рим, — Вам слышится Эллада, / Архипелаг, последний остров Крит. / Гори, копьё Акропольской Паллады, / Перст вечности — Египет, обелиск» [3, с. 51]. Нельзя не отметить, что в этом стихотворении музыка, как и в «Числе», соотносится с темами времени и памяти: искусство звуков порождает в памяти героя панорамы погибших цивилизаций. Это значение проецируется в слиянии значений тростей-колонн, поддерживающих древнеегипетский храм («Сноп тростников египетской колонны»), и тростинок, из которых создана свирель. Музыка этого инструмента образует макрокосмос, в котором обретают вечность времена и цивилизации. Таким образом, тема музыки у Гронского связана с мотивами бессмертия и преодоления времени. В «Римских дорогах» музыка свирели является также выражением творчества и могущества поэта-певца, в чьей песне существуют давно ушедшие миры.

Рассмотрим поэму «Авиатор», где античная мотивика чрезвычайно важна: «Позволено, крылами не касаясь / Земной черты, небесный круг чертить. / Аэродром, тебя ничто не замыкает, / И звук, и поле могут все вместить. / Пустоты греческих огромных ипподромов / И громопещущий просторный римский цирк. / О, зрелище ристалища, о сонмы, / Тьмы тысячей крылатых колесниц» [3, с. 96]. Звук — медиатор между мирами, помогающий преодолеть пространственно-временной континуум, совершить полет. В поэме возникает тема пифагорейства: «Бескрайности широкошумных взмахов, / Безбрежности синее всех морей, / Ветроволнуемой и трепетнокрылатой / Империи шумящих эмпирей» [3, с. 97]. Неудивительно, что самолеты, улетающие ввысь, превращаются в струнные инструменты, создавая железный оркестр: «Прислушайся, — то в небе синем / Поет дрожащий алюминий / — Распахнуты крыла победы, / Недвижные шумят над бездной. / Крыла стосильных и стосумных. / Влекомый песнями винтов / Хор инструментов однострунных, / Рой однозвучных летунов» [3, с. 98]. Звучание двигателей созвучно гармонии небесных сфер, авиатор, в понимании Гронского, подобен античному герою, перемещающемуся в заоблачных эмпириях, но музыка самолета дисгармонична, в то время как в небесах звучат божественные консонансы.

Особенно интересна пифагорейская концепция в драме «Сцены из жизни Спинозы». В диалоге Спинозы с Ольденбурггом идет речь об античной математике. Для Спинозы тайны арифметики и геометрии сакральны; желающие отгадать загадки священной науки обречены на гибель: «Едва лишь греки прикоснулись к числам, / Ища в их свойствах сущность бытия, / Как числа сделались загадками / И сами стали за-



давать вопросы. / Божественна она еще и потому / Что запятнали ее невинной кровью иерофанты. / Чуть свято что, так мигом льется кровь» [3, с. 147]. Мотив пифагорейства связан с темой пророчества и образом творца, в роли которого выступают Спиноза, Христос и Пифагор; каждый из них услышал запредельную божественную гармонию, воплощаемую в святом слове небесного избранника: «А я ему сказал, что если долго / Мысль созерцаешь, то она / Становится яснее и яснее, / Гармонии священной подчиняясь, / И тихо Божественный приемлет строй: / Как музыка / (подумав) как Тишина» [3, с. 179]. Понятие тишины следует здесь трактовать как состояние глубокой сосредоточенности, ухода в себя ради слияния с высшими силами, порождающими гармонию сфер. Божественный строй и есть музыка сфер, которую слышит пророк, но которую не дано постичь обыденному уму.

Иное значение имеет мотив языческой музыки. В поэме «Сион и Синай» гармонии сфер и хору архангелов противопоставлены пляски язычников под бубны. Дикая диссонансная музыка воспринимается как чарующая, захватывающая человека, заставляющая играть страсти, но это музыка человеческая, исполняемая язычниками на земле и заглушаемая божественной гармонией: «Нагая дань язычеству: Израиль / У ног твоих блаженствовал прельщен. / С синеющих вершин туманного Синая / Ты видел зеленеющий Сион. // Был шумен бубна гул, но пели серафимы / Про рокот труб, стен Иерихона срам. / Была твоя слеза — вся соль Иерусалима, / Скрижали на руках — весь Соломонов храм» [3, с. 61–62]. Как и в предыдущих примерах, в «Сионе и Синае» звуки приобретают пространственную полноту, это особая сфера, которая вмещает в себя грандиозные эпохи и цивилизации, но в данном случае они связаны с Ветхим Заветом, так как небесная гармония представляет собой не строгую числовую музыку сфер, а пение ангелов.

В то же время языческая музыка в поэтике Гронского соединена с темой смерти, кары за самонадеянное желание человека покорить запредельное. В «Авиаторе» подвиг летчиков, решивших отправиться в воздушные империи-империи, оборачивается катастрофой — наказанием за их самонадеянность, и здесь они сравниваются с Икаром и Фаэтоном; тема падения, противопоставленного музыке сфер, становится лейтмотивом поэмы: «Два имени, полета два, — паденье / — Одно. О, Фаэтона гром, / Икара молния. Века, мгновенья, / — И эхо грохотом: аэродром» [3, с. 96]. В главе «Честолюбцы» авиаторы воспринимаются как гордецы, возжелавшие покорить божественный мир из гордости, что усилено метафорой «гортань-труба» — речь идет о медной трубе, означающей испытание славой, которое честолюбивые авиаторы не в силах преодолеть и потому погибают «в поле чести»: «Славу в трубах молвы и песнях / Уст, гортаней звенящих медь. / Честолюбие: поле чести. / Чисты корни: любовь и честь. // Звон таланта не скрыли в землю, / В поле чести полегли. / Честолюбцев в родство приемлю. / Честолюбие — соль земли» [3, с. 102].

Человек бессилен перед силой Бога, а небеса трансформируются в свитки Мировой Книги, на чьих страницах прописаны судьбы всех существ во Вселенной. Необычным образом античная символика ранних частей поэмы сменяется на христианскую, помимо аллюзий к евангель-



ской формуле «в начале было слово» здесь упоминается Георгий Победоносец, который уподоблен фракийским всадникам и видится одновременно античным эллином и православным святым: «В крестах, в полках, Разящий Змея, / Многознаменный над Москвой, / На барельефах – древний Эллин, / А в православии – святой. // Рокочут струны. Звон ристалищ, / Гул ипподромов голубых» [3, с. 104]. Летчик должен быть не честолюбивым, а чистосердечным служителем Бога, покорным Его воле и готовым на смерть во имя веры, потому Икару противопоставляется двойной образ фракийского всадника Георгия, в котором соединены античное и христианское начала.

Нельзя не отметить, что небесная музыка сфер преобразовывает авиатора, превращая его тело в музыкальный инструмент. Происходит соединение *Musica Instrumentalis* и *Musica Humana*, причем звучание механическое, издаваемое моторами самолета, побеждает музыку человеческую, заглушая ее и принося покорителю высот физические и моральные страдания за грех гордыни: «Мы исключаемся мотора выключеньем, / Трель сердца падает, то вечность или миг? / Томимое последним вождельем / Так сердце падает в предсмертный миг любви» [3, с. 105]. Полет для летчика является истинной любовью, страстью, причем слово «вожделье» означает страсть болезненную, греховную, из-за которой сердце бьется крайне сильно, подобно трели, быстрому чередованию двух соседних нот. Тема сердечного томления, внутренней музыки продолжится и далее, ее крайняя близость звукам механизмов подразумевает абсолютное единение человека с машиной, потерю им душевного и живого начал: «Как мертвому, как стертому с скрижали, / Как смертному с бессмертной душой / Расставшемуся. Остаются дали, / Сердечный стук, моторов перебой» [3, с. 111].

Летчик-честолюбец отвергнут Богом, его имя стерто с небесных скрижалей Мировой Книги. Образ трели символизирует жизнь, ее окончание знаменует остановку сердца: «Ревнитель скорости, – не отмечает счетчик / Падений сердца, – замирающая трель. / Пусть помнит в небе каждый, каждый летчик, / Что мать его осталась на земле» [3, с. 111]. Внутренняя музыка трансформируется в предсмертный хрип и крик ужаса: «Хрип задыханья, крик паденья, / – Сей миг стремительности миг, / – Миг длительности, – Бога мщенье. / Падение опережает крик» [3, с. 112]. Возникает метафора человека-арфы, чьи сухожилия подобны рвущимся струнам. В отличие от небесной музыки, звучащей вечно, внутренняя музыка честолюбца-покорителя резко обрывается из-за божьего гнева: «Не струны звоном исходили. / – На полуслове сорвалось. / Враз рвутся струны сухожилий, / С предплечий крылья разом врозь» [3, с. 114].

Обращение к античным и христианским мотивам в связи с темой музыки обуславливает тот факт, что в художественном мире Гронского идеальными воплощениями творца становятся Орфей и царь Давид. В «Авиаторе» миф об Орфее представлен неортодоксально. Это воплощение истинного творца, существующего и в реальном мире, и в царстве Аида, и в Элизииуме, и в сфере грез. Музыкант-поэт с чистым сердцем преодолевает человеческое начало, в чем он уподобляется Богу; объединение овидиевского сюжета с дантовским интерпретируется как



вечная преемственность певцов-пророков и их дара слышать музыку сфер и глас божий: «И вот, я, как Орфей, доверив душу струнам, / Могуществом любви страх смерти победив, / Иду — и осушаются лагуны, / Пою — и расступается Коцит» [3, с. 99]. Орфей является небесным певцом, рабом поэзии, существующим во все времена, что дарует ему особые знания и умение переноситься из одной сферы в другую: «Когда падет на стогны града вечер, / Преодолевши Стикс, стихает стих. / Плывут моря, леса шумят навстречу — / — Я снисхожу в Элизиум живых. // Так я — в леса воспоминаний / Волнами трав, мехами мхов, / Дремучей дремой засыпаний, / Стезей Орфеевых сандалий, / — В Элизиум тишайших снов [3, с. 101]. Герой осознает себя преемником Орфея, полубогом, должным пройти тот же путь, принять страдания пророка, совершить нисхождение в Ад ради обретения бессмертия и силы преодоления пространственно-временного континуума, перехода через грани между сном и явью, смертью и жизнью.

Иным является образ Давида в стихотворении «Из Первой Книги Царств», играющего на гуслях Саулу и с божией помощью избегающего гибели. Музыка выступает как могущественная сила, а гусляр — как божественный воин, чья песнь сильнее оружия: «“Ты мне — щит, стрелы ли убоюся я, / Тетивы ль звенящей в темноте?” / — Так играл Давид на струнах гусельных, / А Саул играл копьем в руке» [3, с. 40].

Итак, в поэзии Гронского поэт в любую эпоху является носителем божественной энергии и силы, способной победить смерть, преодолеть пространство и время и вывести его из Ада в Элизиум или спасти от гибели и даровать могущество. Песня, исполняемая пророком, оказывается наполненной в пространственном и временном плане, что допускает мысль о музыке как искусстве, порождающем новые миры, а ее исполнитель предстает обладателем теургических потенций. Певец слышит космические гармонии, его музыка противопоставлена языческим пляскам, как противопоставлена жизнь — смерти, божественное — человеческому, небесное — земному.

Рассмотрим музыкально-христианскую символику. В целом она традиционна. В стихотворении «Князю С. М. Волконскому» церковная музыка органов и колоколов готических соборов объединяется с образами античного искусства. Само стихотворение прочитывается как грандиозная метафора преданности поэзии:

Любовь моя растет, как лавр вечнозеленый,
Как стройный ствол дорической колонны,
Как обелиска тень в пустыне раскаленной,
Как памятник Поэтом вознесенный.

Любовь моя растет, как эхо меж горами,
Как башни Notre-Dame растут колоколами,
Как своды готики органными трубами,
Созвучные громам, рожденные громами.

Звени, рожденная созвучными концами
Последних слов, Ты, — Рифма меж словами [3, с. 11].



Очевидна формулируемая поэтом концепция музыки: это сила, существующая вне каких-либо логических категорий, и потому она звучит и в природе, пантеистически воспринимаемой героем, и в религии, и в античной древнейшей дорической архитектуре. Охват времен и пространств в этой любви поэта к искусству бесконечен, поэзия и музыка здесь воспринимаются как символы вечности и бессмертия, на что указывает образ «памятника», вознесенного творцом. Написание слова «Поэт» с заглавной буквы вводит тему его божественности, а упоминание памятника подчеркивает мысль об избранничестве всех творцов, очевидна также горацианская традиция «нерукотворного памятника». Нельзя не отметить, что эта любовь к поэзии бесконечна в пространстве и вечна во времени. У нее нет начала, ибо она появляется как особый дух, который дарует вечную жизнь обреченным на разрушение и увядание материальным формам. Музыка становится духом, который дарует искусству вечную жизнь: колокольный звон переживет Собор Парижской Богоматери, а органное звучание — готические храмы.

Особую музыкальность этому произведению придает использование специфической рифмы, близкой монориму. Вторая и третья строфы имеют одинаковую рифмовку — заметим, что в этих шести строках рифмуются только существительные, тогда как первое четверостишие отделено от последующих строф на уровне рифмы, одинаковой в этом катрене для всех четырех стихов (в отличие от последующих строф, здесь рифмуются три прилагательных и лишь одно существительное). Такое изменение рифмы четко разделяет данный текст по смыслу на две части: в первой возникает архитектурная метафорика, где центральной является тема памятника, а в следующих стихах любовь ассоциируется уже с музыкой. Это разделение по смыслу маркировано и рефреном «Любовь моя растет...». Вся рифма в стихотворении женская и строится по следующей схеме: АААА ББББ ББ. Важным нюансом также представляется использование вольного ямба, причем у Гронского возникает чередование шестистопного александрийского стиха с паузой между третьей и четвертой стопами. Такая стиховая структура и особенности рифмовки, с одной стороны, придают стихотворению торжественность и мелодичность, с другой — продолжают стиховую традицию «Памятников», написанных александрийским стихом или полностью (Г. Р. Державин), или с его преобладанием (А. С. Пушкин). У Гронского же и рифма, и размер создают звучание одическое, стихотворение является панегириком искусству поэзии. Особое значение имеет финальный стих: «Последних слов, Ты, — Рифма меж словами», где четко артикулированы паузы до и после первого слога в третьей стопе «Ты», подчеркнутые и использованием запятых и тире, создающих цезуру, и написанием местоимения с большой буквы. Ломая главную в александрийском стихе центральную стопу, Гронский придает ей особый смысловой вес и напряжение. Сама стопа является спондеем, в котором ударны оба слога, — так на формальном уровне поддерживается возвеличивание поэтом Рифмы, ее чрезвычайной важности в лирике.

Колокольный звон нередко звучит с морского дна, что отсылает к мифу о Китеже. Этот ушедший в пучину город ассоциируется с потерянной родиной, покинутой Россией, потому мотив подводных колоколов



возникает у Гронского в произведениях, посвященных Отчизне. В поэме «Россия» воспоминания о детстве представлены как мир, утонувший в пучине: «Так, вспоминая, колоколами / Лесных часовен — Китеж грянь! — / Потопленных: Я тверитянин, / От твердой кости тверитян» [3, с. 44]. Это пространство было разрушено большевиками, уподобленными Золотой Орде: «Не тронь церковей — народ крещеный, / Так вы и рады без креста? — / И что вам красные знамена, / Когда рубашка кумача!» [3, с. 45]. Колокола, звучащие на дне озер и болот и в дремучих лесах, знаменуют Россию, живую в сознании героя: «Но есть еще в лесах курганы / И есть часовенка в бору, / И сколько звона в звуке Звана — / Реке червонной ввечеру» [3, с. 45].

Так же осмыслен китежский миф в поэме «Михаил Черниговский и Александр Невский»: «Уйти, или еще горят / На небе утренние звезды / И спящих птиц безмолвны гнезда, / Под топиями болот звонят» [3, с. 134]. Мотив звона подводных колоколов можно интерпретировать в связи с представлением о водной стихии как символе душевных переживаний героя. По К.Г. Юнгу, человеческий дух ассоциируется с водой: «Путь души, ищущей потерянного отца, — подобно Софии, ищущей Бюфос, — ведет к водам, к этому темному зеркалу, лежащему в основании души. Избравший себе в удел духовную бедность (подлинное наследие пережитого до конца протестантизма) вступает на путь души, ведущий к водам. Вода — это не прием метафорической речи, но жизненный символ пребывающей во тьме души» [18, с. 57]. Тьма человеческой памяти — это мрак пучины озера, где существуют воспоминания. У Гронского колокола Китежа символизируют родину, которую сам поэт видел в детстве; нельзя не предположить, что он использует и типичную ассоциацию России с православным звоном колоколов.

Религиозные мотивы у Гронского связаны с образом трубы. В большинстве случаев возникают аллюзии к Страшному Суду и трубам Архангелов: «Над безднами могил отверстых, / Как Откровение речет, / Вострубит Воскресенье мертвых. / — Бездушным душам жизни нет» («Миноносец») [3, с. 37]; «Высоко в скалах спит орел / В своем гнезде глухом; / Он внемлет звонам дальних сел / И бьет во сне крылом. / Уж духи гор трубят в рога: / Мадонна спит с Христом, / Храня альпийские снега, / Архангел спит с мечом» («Музыка горных стран») [3, с. 182].

Нельзя не отметить мотив военных труб и рогов, которые в стихотворении «Эхо» связаны с религиозной тематикой и имеют специфическое значение:

— Я крикнул — и эхо в горах
Откликнулось, не повторило, но вторило
В скалах и льдах.
Не так ли на звон Олифанта
Роланду звенело в ушах,
— В ответ на *allegro*, — *andante*,
Как эхо от рога в горах
И отрогах.



Баронов
Рога не услышал Роланд, —
— Но трубами ангельских сонмов
Гремящий с небес дифирамб
Небесного воинства в сферах.
В синееющих горных шатрах.
Роланд, это — эхо в труверах,
Поэт, это — эхо в веках [3, с. 25–26].

Гронский обращается к сюжету старофранцузского эпоса «Песнь о Роланде» (XII в.). Образы рога и труб противопоставлены друг другу по оппозиции *земное — небесное*. В стихотворении Роланд не слышит *земных* «рогов баронов», но до его слуха долетает «гремящий с небес дифирамб». Такая открытость слуха небесным звукам при закрытости земным приобщает героя к горнему миру и небесному воинству, а сама его гибель обретает ореол мученичества во имя исполнения божественного замысла. Вторым важным звуковым мотивом становится *эхо*, получающее расширительное толкование в четвертой строфе: «Роланд, это — эхо в труверах». Судьба Роланда разносится «эхом» в героических поэмах труверов, провансальских средневековых поэтов; так великий воин становится «отзвуком», звучащим в каждом поэте.

В стихотворениях «Римляне» и «Орел», посвященных войне, струны лир сменяются медью военной трубы. В первом случае трубы ассоциируются с Римом, империей войны: «Я отравился гордостью латинян, / Я так люблю их плавные стихи, / Глаза и лбы бездушно-умных римлян, / Их речи, их одежды, их грехи. / И как они, люблю трубу, — не струны, — / Орлиных легионов ряд. / Люблю, когда военные трибуны / Перед войсками речи говорят» [3, с. 13]. Струны ассоциируются с Грецией и космическими звуками вечной гармонии сфер, а военная труба — звуковой символ Рима.

Название «Орел» можно интерпретировать как аллюзию на символ легиона Римской империи. В стихотворении упоминается букцина, древнеримский горн, по форме схожий с валторной. Военная музыка связана с вечными, непрекращающимися, объединенными музыкой этой зловещей меди в непрерывную цепь войнами. Римский император находит свое продолжение в Наполеоне. При этом деятельность человека противостоит вечности природы: скалы, болота и горы становятся усыпальницами погибших правителей, их армий и величия их цивилизаций:

Спит орел — это сон времен;
Крылья сомкнуты, тоже глаза,
Не разбудит букцины звон,
— На костях легионов трава.
И проходит времен легион,
Как когорты проходят века.
Видит сон, слышит слово «Тулон»,
— Разомкнулись очи орла.



Барабан далеко рокотал...
 — Разметнулись крылья орла, —
 Через пропасти вел генерал,
 — Марсельеза над бездною прошла.

Корсиканская — римская — кровь,
 Император в объятьях орла.
 И колеблется когортами вновь
 Легионы без счета-числа.

Но последний разбит легион,
 И Беллона двоих унесла.
 С легионами слава, как сон,
 — С императором слава — скала [3, с. 14–15].

Символика данного стихотворения перекликается с сонетом П. Б. Шелли «Озимандия», в котором величие фараона Рамсеса II и цивилизации Древнего Египта кратковременно и не может справиться с роковым потоком времен, оставляя от себя лишь руины, в отличие от стихии, поглощающей его: «И сохранил слова обломок изваянья: — / “Я — Озимандия, я — мощный царь царей! / Взгляните на мои великие деянья, / Владыки всех времен, всех стран и всех морей!” / Кругом нет ничего... Глубокое молчанье... / Пустыня мертвая... И небеса над ней...» (пер. К. Д. Бальмонта) [15, с. 23]. То же можно наблюдать в «Орле» Гронского, где от империй Наполеона и римских правителей не осталось ничего, кроме костей и руин, покрытых травой.

Несмотря на устоявшуюся музыкальную символику церковной музыки, связанной с трубами и колоколами, данные образы объединяются с темой женственности в стихотворении «Алла», посвященном певице А. М. Томской, эмигрировавшей из России и жившей в Париже и Харбине. Неудивительно, что его можно признать наиболее «звучным» у Гронского, так как поэт использует множество фонических приемов, придающих ему изысканную музыкальность.

Мотив пения соотнесен с религиозным сюжетом о Благовещении Пресвятой Богородицы и православным праздником в честь этого события, который отмечается весной. Первая строфа — это прелюдия к основному лирическому сюжету, представляющая собой описание торжества природы в святой праздник: «...Уж праздник празднует, рожденье торжествуя / И Имя именуя средь пустынь, / Зарокотали волны — аллилуя / Из края в край... и Дух изрек: Аминь» [3, с. 93]. Имя Алла, чья звуковая мелодика будет в дальнейшем тексте постоянно обыгрываться благодаря приемам фоники и станет звуковым лейтмотивом, в этой строфе угадывается в слове «аллилуя». Мир, представленный в этих стихах, бесконечен, прекрасен, его части объединены священным торжеством. Фигуры умолчания передают чувства трепета и радости перед праздником и красотой мироздания.

Во второй строфе впервые названо имя Алла: «Ночь Благовещенья цветами зацветала / Лиловыми. Звенела тишина... / Как колокол, литое имя — Алла: / Таинственная чаши глубина» [3, с. 93]. Слово «Алла» обыгрывается в аллитерациях на сонорный *л* (10 раз) и ассонансах на *а* (18 раз).



Отметим ассонансы на *и* (15 раз). Данная звукопись, устанавливая связь с именем, является кроме того анаграммой слова «лилия», цветка Благовещения, символа чистоты Богородицы, часто изображаемого на иконах. Возможно, лиловые цветы, распускающиеся ночью, являются лилиями. Слова, в которых возникают указанные звуки, связывают Аллу с темами природы и мощного звучания колоколов. Тембральное богатство меццо-сопрано А. Томской подчеркнуто благодаря противоположному колоколу образу звенящей тишины, данная оппозиция ассоциируется с нежностью голоса, способного петь на *piano* и *pianissimo* и с его мощью, подобной звону праздничных колоколов. Важен образ чаши. На иконе «Неупиваемая чаша», посвященной Благовещению, изображен золотой кубок, знаменующий бесконечное божественное милосердие, исцеление, утоление духовной жажды. В голосе певицы герой слышит музыку духа, связывающую его душу с небесами, позволяющую обрести утешение и благодать.

Образ чаши завершает и третью строфу: «Как тайна купола, все небо наполняло / — В ночь Благовещенья — торжественно до дна / Священное и царственное — Алла: / Златая чаша тайного вина» [3, с. 93–94]. В этом катрене имя Алла также соотносится с религиозной тематикой. Звуковая семантизация соотносит его с куполами, которые рифмуются с колоколами из предыдущей строфы, а также с мотивами святости и царственности, благодать пения наполняет весь мир до дна. Звучание имени Алла подобно священному таинству религиозного торжества, охватывающему и небо, и землю, и человеческую душу. Происходит объединение *Musica Mundana* и *Musica Humana*.

Сам образ певицы, бравшей верхние ноты в сложных оперных партиях, представлен в четвертой строфе, где возникает метафора человека-струны: «И сколько благородного металла / Звенящая слила гортань одна — / — На затаенности дыханья... Алла, / Ты, — Богу зазвучавшая струна» [3, с. 94]. Звучание сопрано воспринято через сопоставление с благородными металлами. Метафорическое «овеществление», уплотнение звука наделяет его чертами, с одной стороны, холодного и тяжелого источника звона, что угадывается в рифме «металла — Алла», с другой — драгоценного и прекрасного, подобного золотой чаше. Данную строфу допустимо трактовать как аллюзию к идеям Пифагора о слиянии *Musica Mundana* и *Musica Humana*: голос певицы прекрасен и является божьим даром, в котором слиты небесная и земная сферы. Чувство восхищения передано также на уровнях синтаксиса и ритма благодаря фигуре умолчания, выражающей трепет перед оперной дивой («На затаенности дыханья... Алла»), цезурам, замедляющим ритм пятистопного ямба между вторым и третьим стихами, а также между первым и вторым слогами в первой стопе финального стиха, и анжамбеманам. Стоит отметить, что поэт оставляет константной рифму третьего стиха, оканчивающегося словом «Алла», во всех строфах, кроме первой и пятой. Имя певицы на уровне рифмы объединено со словами «металла», «наполняло», «зацвело», что соотносит ее образ с темами цветения, полноты жизни и силой, сравниваемой с гулом металлических колоколов.



Особым аккордом является пятая, финальная строфа: «Стихает стих в лиловом царстве Духа, / И молкнет глас — здесь — звуки, там — лучи. / На камне памяти останется: старуха, / Но имя “Алла” пламенем свечи / Горит у Бога» [3, с. 94]. Она отличается от всего предыдущего текста на уровне строфики, так как написано квинтетом, причем финальный стих очень важен, он написан двустопным ямбом, что выделяет его ритмически и интонационно на фоне основного ритмического рисунка пятистопного ямба. Эта строфа закольцовывает стихотворение композиционно благодаря повторам. Лиловое царство Бога соединено с лиловыми цветами во второй строфе, а мотив стихания отсылает к звучащей тишине. В квинтете вновь возникает тема роли творца в мире. Все строфы, следовавшие перед финальным квинтетом, были связаны темой священного предназначения и силы, объединяющей миры и дарующей человеку благодать, делающей его лучше. Прекрасный голос осмыслен как небесный священный дар, должный дарить радость и счастье, подобно ангелам, даровавшим благовест. Певица становится таким же пророком, как и поэт в проанализированных выше стихотворениях. Метафоры, объединяющие голос со звоном колоколов и металлов, связывают образность стихотворения со всей лирикой Гронского, финальные стихи вводят оптимистичный мотив бессмертия творца, чья земная жизнь коротка, но небесная вечна, а посмертное превращение певца в небесную свечу символизирует его вознесение в Элизиум.

Выводы

Исходя из анализа, можно заключить, что тема музыки в лирике Н. Гронского является значимой и даже одной из главных. Музыкальный код в лирике поэта-эмигранта довольно разветвлен и связан со значимой в его творчестве философско-эстетической корреляцией античности, христианства и язычества. У Гронского античная и христианская культуры сосуществуют в гармоничном единстве, обусловленном цикличностью бытия и пониманием Бога как мирового духа, существующего во всем окружающем мире. Потому и в христианских, и в «античных» стихах возникает мотив небесной и земной музыки, *Musica Mundana* и *Musica Humana*, которые друг другу не противоречат, а звучат «в унисон». Герой слышит на небесах и музыку сфер, и ангельские хоры. Однако отрицательное значение имеет языческая музыка, противопоставляемая небесной по оппозициям *диссонанс — консонанс*, *шум — гармония*, *человеческое — запредельное*, *смерть — жизнь*.

Тема музыки соединена с мотивом времени в разных проявлениях. Прежде всего музыка — это вечная стихия, звуковая и бессмертная материя, которая сопровождает человека испокон веков, что может приобретать и отрицательные смыслы (музыка непрекращающихся войн). В то же время музыка может соотноситься с детством, потерянной Россией, мифом о Китеже. Выделим слияние *Musica Humana* не только с божественной *Musica Mundana*, но и с шумом машин (*Musica Instrumentalis*), что указывает на потерю человеком живого, чувственного начала и име-



ет отрицательное значение. Герой Гронского — небесный избранник, отправляющийся в Аид и воскресающий в Элизии творцов, чем обусловлена корреляция творца с мифологическими образами Орфея и Давида. Образ царя-псалмопевца представлен как наделенный созидательной силой, музыкант близок в могуществе божеству, наделен теургическими потенциями, что сближает эстетические идеи поэта с художественными идеалами русских символистов.

Список литературы

68

1. Бельская А. А. «Музыкальный код» романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2018. №3. С. 80—89.
2. Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М., 2001.
3. Гронский Н. П. Стихи и поэмы. Париж, 1935.
4. Гудимова С. А. Музыкальные концепции античного мира // Вестник культурологии. 2018. №3. С. 100—116.
5. Иванова Н. А. Музыкальный код в произведениях Б. К. Зайцева // Вестник Брянского государственного университета. 2013 №. 2. С. 193—197.
6. Кац Б. А., Тименчик Р. Д. Анна Ахматова и музыка: исследовательские очерки. Л., 1989.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М., 1996.
8. Макарова С. А. Музыкальность лирики как теоретико-литературная проблема : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2018.
9. Махов А. Е. Musica literaria. Идея словесной музыки в европейской поэтике. М., 2005.
10. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. М., 1990.
11. Пифагор. Золотой канон. Фигуры эзотерики. М., 2003.
12. Соловьева Е. Е. «Музыкальный код» и «музыкальный экфрасис» // Stephanos. 2016. №2. С. 119—128.
13. Токарев Д. В. Державин в гостях у Спинозы: мистика и поэтика Севера в «Сценах из жизни Спинозы» Николая Гронского // Scando-Slavica. 2019. Т. 65 (2). С. 192—211. doi: 10.1080/00806765.2019.1672093.
14. Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. М., 1994—1995.
15. Шелли П. Б. Соч. СПб., 1893.
16. Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. М., 1922.
17. Эткин Е. Г. Разговор о стихах. М., 1970.
18. Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991.
19. Scher P. S. Einleitung: Literatur und Musik Entwicklung und Stand der Forschung // Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Berlin, 1984.

Об авторе

Глеб Максимович Маматов — канд. филол. наук, преп., Новосибирский государственный технический университет, Россия.

E-mail: g.m.mamatov@yandex.ru



G. M. Mamatov

THEME OF THE MUSIC IN N.P. GRONSKY'S POETRY

Novosibirsk State Technical University, Novosibirsk, Russia

Received 12 May 2025

Accepted 14 November 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-5

To cite this article: Mamatov G. M., 2026, Theme of the music in N. P. Gronsky's poetry, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 53 – 69. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-5.

69

The article examines musical motifs in the poetry of N. P. Gronsky, a representative of the first wave of the Russian diaspora, drawing on mythopoetic and hermeneutic approaches. It identifies the connection of his works with the concept of Pythagoreanism and the idea, characteristic of world art, of dividing the cosmos into Musica Mundana, Musica Humana, and Musica Instrumentalis, a concept particularly prevalent in Silver Age lyric poetry. In Gronsky's lyrics, music is primarily associated with ancient motifs, as well as pagan and Christian themes. The poet-singer figure is considered separately; in Gronsky's émigré poetry, this figure appears in the archetypal images of David and Orpheus, with the former serving as a hero bridging biblical and archaic epochs, while the latter represents the pagan singer. In Gronsky's poetry, however, both poles are united within a single Cosmos, and Christian motifs coexist organically with ancient ones, manifested in the integration of multiple musical motifs within a single poem or lyric. The article also examines the most common musical symbols in Gronsky's work, including bells, trumpets, brass instruments, and "singing luminaries." Special attention is given to the analysis of the poem "Alla," where, alongside musical symbolism related to the theme of the creator's vocation, the musicality of the poem itself is explored, expressed at the levels of phonetic composition, rhythm, and syntax.

Keywords: N. P. Gronsky, poetry of the Russian abroad, musical code, musicality, space, mythopoetic

The author

Dr Gleb M. Mamatov, Lecturer, Novosibirsk State Technical University, Russia.

E-mail: g.m.mamatov@yandex.ru

И. Д. Копцев, В. Х. Гильманов

СИМПТОМАТИКА КАТАСТРОФЫ В ФИНАЛЬНОМ РЕПЕРТУАРЕ НОВОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА КЁНИГСБЕРГА

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 28.12.2023 г.

Принята к публикации 01.12.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-6

70

Для цитирования: *Копцев И. Д., Гильманов В. Х.* Симптоматика катастрофы в финальном репертуаре Нового драматического театра Кёнигсберга // *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология.* 2026. №1. С. 70 – 82. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-6.

Анализируются последние пьесы из сохранившегося репертуара Нового драматического театра (Neues Schauspielhaus) Кёнигсберга, поставленные на его сцене в апреле 1944 г., за 4 месяца до гибели исторического центра города в результате бомбардировки англо-американской авиацией. Цель исследования – выявить специфику выбора драматургического репертуара театром эпохи нацизма в прифронтовом городе в контексте его исторической судьбы. Рассматриваются пьесы Германа Зудермана «Тейя», «Фрицхен» и «Последний визит», а также комедия Йохана Брауна «Моими глазами». Проводится сравнительный анализ произведений, дается герменевтическая интерпретация их образной и смысловой специфики. Выявлена неоднозначность выбранного репертуара, сочетающего пропагандистские пьесы Зудермана с развлекательной комедией Брауна, отражающей мифологические мотивы. Показан симптоматический характер подбора пьес, передающих эсхатологические настроения общества в нацистской Германии на фоне приближающейся катастрофы города.

Ключевые слова: театр Третьего рейха, Кёнигсберг, Новый драматический театр, пропагандистская машина, Зудерман, катастрофа

В зарубежной науке театральная политика времен Третьего рейха исследована достаточно широко. В своей диссертации «Репертуарная стратегия берлинских драматических театров (1933–1944)» [2] З. В. Бороздинова отмечает появление в Германии в конце XX – начале XXI в. двух обширных исследований о театре нацистского периода: «Театр в Третьем рейхе. Предвоенные годы» (под ред. Г. Гадберри) и «Фашизм и театр: сравнительные исследования эстетики и политики перформанса в Европе, 1925–1945» (под ред. Г. Бергхауса). Однако важнейшим исследованием нацистского театра, по мнению З. В. Бороздиновой, стала коллективная монография «Театр в Третьем рейхе» под редакцией одного из виднейших немецких историков театра Х. Ришбитера. Среди немногочисленных отечественных исследований помимо работ З. В. Бо-



роздиновой [2; 3] можно выделить книгу германиста Е. А. Зачевского «История немецкой литературы времен Третьего рейха (1933 – 1945)» [5], а также статью В. Г. Ключева «Драма и театр времен Гитлера» [6], которая была опубликована в журнале «Современная драматургия» в 1992 г. и стала побуждающим поводом для более серьезного отношения к проблеме театра и манипуляции сознания во времена германского фашизма, что нашло отражение и в книге Е. А. Зачевского, вышедшей спустя два десятилетия.

Вместе с тем ни одна из этих работ не описывает театр Кёнигсберга в эпоху национал-социализма как уникальное культурное явление. Настоящая статья восполняет этот пробел, анализируя пьесы, поставленные на сцене Нового драматического театра Кёнигсберга в апреле 1944 г., и их связь с эпохой Третьего рейха. Следует оговорить тот факт, что речь идет о последних пьесах из сохранившегося репертуара [8], так как известно, что театр давал представления вплоть до закрытия сезона 16 июля 1944 г., но каких-либо документов о репертуарной программе этого последнего периода найти не удалось. Кроме того, следует учесть, что 1 сентября 1944 г. министром пропаганды Йозефом Геббельсом было издано распоряжение о закрытии всех театров Германии. Следовательно, 16 июля стало последним днем в истории именно этого театра, так как воздушные налеты англо-американской авиации в конце августа 1944 г., уничтожившие исторический центр Кёнигсберга, и близость Красной армии, которая в рамках одной из крупнейших операций в истории войн «Багратион» подошла к границам Восточной Пруссии, не позволили открыть новый сезон.

Тридцатого апреля 1944 г. на большой и малой сценах Нового драматического театра были показаны пьесы Германа Зудермана «Фрицхен» («Fritzchen»), «Тейя» («Teja») и «Последний визит» («Der letzte Besuch»), а также пьеса Йохана Брауна «Моими глазами» («Mit meinen Augen»). Эти постановки можно рассматривать как символическое завершение истории театра в Кёнигсберге, отражающее характерный для немецкой драмы конфликт между идеологической тенденциозностью и художественно-философским осмыслением онтологических вопросов.

Режиссером пьес Зудермана выступил Герберт Вален. Его выбор именно этих произведений объясняется их способностью поддерживать моральный дух зрителей в сложной обстановке. В условиях тотальной пропаганды Геббельса и политики гауляйтера Восточной Пруссии Эриха Коха, известного своим запретом на своевременную эвакуацию жителей из прифронтовых районов, такие пьесы, как «Тейя», оказались особенно значимыми. Они были направлены на укрепление немецкого духа и сохранение чувства национального единства в преддверии неизбежной трагедии.

Герберт Вален с самого начала своей театральной карьеры проявлял интерес к режиссуре, которая впоследствии стала ее основой. Он начинал свою профессиональную деятельность в Городском театре (Stadttheater) Хагена, а затем продолжил работу в Новом театре Франкфурта-на-Майне [14]. Последним местом профессиональной деятельности Герберта Валена стала Восточная Пруссия, где он дослужился до должности художественного руководителя. С начала сезона 1940/41 г. он занимал пост



директора Нового драматического театра, будучи нанятым обербург-гомистром Кёнигсберга Хельмутом Виллем. В 1944 г., перед закрытием театров по всему рейху с 1 сентября 1944 г., Вален возглавлял все театры, входившие в состав так называемой Городской сцены Кёнигсберга, объединявшей под общим руководством все театры города. Эти театры, одни из крупнейших в Германии, оказывали кроме всего прочего значительное влияние на культурную жизнь Восточных земель (Ostgebiete des Deutschen Reichs), включавших территории Польши и Белоруссии, оккупированные немецким вермахтом.

Герберт Вален оставался влиятельной фигурой на немецкой театральной сцене до самой своей смерти. Помимо руководящей работы он активно занимался подготовкой студентов-драматургов в Высшей театральной школе во Франкфурте-на-Майне. Его связывали близкие профессиональные отношения с известным в то время актером и театральным режиссером Генрихом Георге. Вален нередко сам появлялся на сцене, преимущественно в небольших ролях, отдавая предпочтение комедийным постановкам. Он также прославился постановкой нескольких пьес испанского драматурга Лопе де Веги во Франкфурте-на-Майне и Кёнигсберге. Его новая постановка первой части «Фауста» для открытия сезона 1942/43 г. в Кёнигсберге была высоко оценена и получила положительные отклики в прессе по всей Германии.

Обращение Валена к драматургии Германа Зудермана не было обусловлено его личным пристрастием. После 1933 г. именно пьесы Зудермана оказались среди лидеров в репертуарном плане театров Третьего рейха, опережая произведения таких популярных тогда драматургов, как Людвиг Тома, Карл Гауптман, Отто Эрнст. Сложная неоднозначность драматургии Зудермана в синкретизме натурализма и ницшеански коннотированного неоязычества отражала двойственную природу немецкой драмы, находящейся в конфликте между идеологической направленностью и философским осмыслением, что особенно ярко проявилось в преддверии катастрофы Кёнигсберга.

Герман Зудерман родился в 1857 г. в Матцикене, провинция Восточная Пруссия. Его отец, арендатор помещичьей пивоварни, происходил из западногерманских меннонитов. Будущий писатель получил начальное и среднее образование в частных школах, а затем недолгое время работал аптекарем. Позже он поступил в гимназию в Тильзите, а с 1875 г. начал изучать филологию, философию и историю в Кёнигсбергском университете. В 1877 г. Зудерман переехал в Берлин, чтобы продолжить обучение и начать литературную деятельность. Через два года он вернулся в родительский дом, но вскоре вновь отправился в столицу, где работал репетитором и писал диссертацию. Лишь в начале 1880-х гг., проведя значительное время в разъездах, он нашел себя в журналистике.

Под влиянием общих настроений конца XIX в., когда идея перемен витала в воздухе, Зудерман в 1896 г. выпустил серию одноактных пьес под символическим названием «Morituri» (лат. «Идущие на смерть») [12, р. 32; 33]. Как следует из названия, каждая одноактная пьеса цикла «Morituri» рассказывает о фигуре, стоящей перед неминуемой смертью. Цикл состоит из трех частей: «Фрицхен», «Тейя» и «Вечно мужское». Объединяющее название цикла — «Идущие на смерть» — создает тра-



гикомический настрой, который развивается от трагедии героического рока в драме «Тейя» к трагедии чести во «Фрицхене» и далее до почти комического разрешения любовного конфликта в пьесе «Вечно мужское». Последовательность пьес подчеркивает постепенное снижение устремлений к идеалу, ради которого жертвуют собой герои, преданные своему долгу.

В драме «Тейя» этот идеал воплощают готы, символизирующие эпический героизм. Они обречены на смерть в битве против византийского войска, которое захватило земли королевства, созданного готами в Северной Италии в VI в. После разгрома готов в сражении и гибели их вождя Тотилы полководец Тейя становится королем и возглавляет отчаянную борьбу против византийцев, которыми командует знаменитый полководец Нарсес [16, S. 295–324].

Пьеса «Тейя» представляет собой яркий пример неоромантического стиля, который возник как вызов господствовавшему в немецкой литературе натурализму. Как отмечают Йост Херманд и Рихард Хаманн, многие произведения того времени стали ориентироваться на так называемую «высокую культуру человечества». Ученые пишут: «Образцом для этого является обций культ античности — индивидуальный человек как символ благородного и героического» [13, S. 12].

В пьесе главный герой Тейя, именем которого она названа, готовится к своей последней битве против византийских захватчиков, зная, что поражение и смерть неизбежны. Кульминацией драмы становится призыв Тейи к своим воинам принять смерть, сохранив честь остготского народа. Сам Тейя первым идет на верную гибель.

Перед началом решающей битвы, в которой шансов на победу у готов нет, Тейя созывает своих полководцев Теодемира и Туриха:

Тейя: Что посоветуете, мужи?

Теодемир: Господин, мы не знаем, что посоветовать.

Тейя: А ты, Турих, со своей мудростью?

Турих: Господин, я был слугой великого Теодориха. Даже он не знал бы, что в такой ситуации посоветовать [16, S. 304]¹.

Кульминационная сцена пьесы иллюстрирует решимость Тейи, его преданность идеалу чести и готовность пожертвовать жизнью ради достоинства своего народа. Его слова, обращенные к полководцам и воинам, раскрывают трагическую неизбежность их судьбы, подчиненной высшим принципам.

Тейя: Ну тогда я знаю... Мой совет краток и прост: умереть! Что смотрите с таким недоверием на меня?.. Не понимаете? Вы что, думали, что я потребую, чтобы вы, как трусливые греки, закутались в ваши плащи и стали предательски кланчить о пощаде у вашего соседа-врага, отринув гордость? Будьте покойны: по меньшей мере от позора я вас избавлю, ибо не могу более привести вас к достойной чести. Наша позиция неприступна, пока хотя бы тридцать из нас будут способны держать в руках копье. Но наступит

¹ Пер. с нем. здесь и далее наш.



час — и уже скоро, — когда последняя рука, ослабленная голодом, не сможет удержаться от того, чтобы обратиться с мольбой о пощаде к наступающему убийце.

Т е о д о м и р : Никто из готов никогда не сделает этого, король!

Т е й я : За то, что ты есть, ты можешь поручиться. Но за то, кем ты станешь, — нет. Поэтому я советую и приказываю вам посвятить сегодняшнюю ночь подготовке к последней битве. При первых лучах рассвета мы выйдем из-под защиты скал и выступим против византийцев в открытом поле.

В с е : Господин, это невозможно!

Т е о д о м и р : Король, подумай, мы стоим один против сотни.

Т е й я : А что ты, Турих?

Т у р и х : Господин, ты ведешь нас к гибели.

Т е й я : Так и есть. Разве я сказал вам что-нибудь другое? Вы что, думаете, что я настолько неопытен в воинском деле, что не знаю этого? Отчего же вы колеблетесь? Когда нас вел Тотила, нас было больше ста тысяч. Сейчас нас осталось около пяти тысяч. Все те, кого сейчас нет, понимали, что значит умирать, а мы, жалкие остатки, разучились делать это?

В с е : Нет, король, нет [16, S. 304 — 305].

В последнюю ночь перед битвой Тейя встречается не только с женой и близкими, но и с христианским священником, что добавляет глубину его образу, подчеркивая трагическую двойственность сочетания героизма и смирения перед судьбой.

С в я щ е н н и к : Король, мой король!

Т е й я : Да, тебе, видимо, понадобится теперь искать себе другое стадо, священник. Если хочешь сказать мне твое «Нет!» моему решению, говори быстрее...

С в я щ е н н и к : И ты мнишь себя свободным, мой сын, от содрогания всех гибнущих творений Божьих?

Т е й я : Священник, я был добрым слугой твоей Церкви. Освящать ваш храм, как это делал Тотила, я не мог, но я убивал во благо его то, что надо было убить... Мне надо что-либо передать от тебя святому Арию?

Е п и с к о п : Мой сын, я тебя не понимаю.

Т е й я : Я сожалею об этом, отец мой [16, S. 322 — 323].

Примечательно, что в разговоре со священником Тейя проявляет ту верность христианскому идеалу готов, которую он сознательно ориентирует на твердость духа Ария, пресвитера Александрии после 310 г., открывающего череду великих ересей IV — VIII вв. Учение Ария было, в сущности, отрицанием догмата о Пресвятой Троице и подверглось решительному осуждению на Никейском соборе 325 г. Арий, однако, упорствовал в своей ереси, доведя христианскую Церковь до грани раскола. Во времена Великого переселения народов готы, находясь уже в пределах Византийской империи, первыми из германских народов приняли христианство, однако именно в форме арианства. В разговоре со священником Тейя, зная, что идет со своим народом на смерть, намекает на будущую встречу с Арием. Его намек священник не понимает, что подчеркивает большую верность Тейи арианской ереси, чем у священника. Противостояние византийцам обретает в пьесе религиозную



коннотацию, коррелируя одновременно с философским императивом Фридриха Ницше — *amor fati*, то есть *любви к року*. Поэтому гимн смерти Тейи в историческом контексте гибели остготского королевства имеет также отношение к метаисторическому спору между каноническим христианством, принятым в Византии, и христианской ересью.

Во второй пьесе Зудермана из цикла «Morituri», «Фрицхен», рассказывается о трагедии прусского лейтенанта Фрица фон Дроссе, сына владельца рыцарского поместья, отставного майора Рихарда фон Дроссе, и его жены Хелены. Действие пьесы разворачивается в воскресный день, когда семья фон Дроссе, как обычно, ожидает письма от Фрица, которое он неизменно отправлял с момента своего поступления на военную службу. Однако на этот раз письма нет — впервые за шесть лет. Чтобы не волновать тяжелобольную мать, родные решают передать ей поддельную депешу якобы от сына. Тем временем Рихард фон Дроссе собирается лично отправиться в распоряжение части в городке Бартенштайн, где служит его сын, чтобы выяснить причину молчания.

Ситуация осложняется приездом полкового товарища Фрица, который договаривается о встрече с племянницей родителей Фрица Агнес. Она тайно влюблена во Фрица и с нетерпением ждет известий от него. От его друга она узнаёт, что скоро он вернется домой, и ее надежды оправдываются: Фриц действительно прибывает в родной дом. Однако его приезд омрачается шокирующей правдой — он возвращается, чтобы проститься с близкими перед своей неизбежной смертью, на которую обречен по собственной воле. Под давлением отца Фриц раскрывает причину своего трагического решения. Он собирается погибнуть в дуэли с человеком по имени Лансти, который однажды застал его в постели со своей женой — женщиной значительно старше молодого офицера. Лансти выгнал Фрица кнутом, не позволив ему даже одеться или взять свою саблю, что стало символом глубочайшего унижения.

Этот случай особенно ранит Рихарда фон Дроссе, который, как бывший военный, ценит честь превыше всего. Ситуацию усугубляет то, что именно он некогда предложил сыну «испытать себя» с любой доступной женщиной перед назначенной свадьбой с Агнес. Фриц вызвал Лансти на дуэль, но с единственной целью — добровольно погибнуть, искупив свою утрату чести. Трагедия достигает кульминации, когда Рихард осознаёт, что другой альтернативы не существует: смерть Фрица неизбежна. Отец решает, что матери и невесте не следует ничего знать о случившемся.

В завершение пьесы ничего не подозревающая Хелена фон Дроссе прощается с сыном, делясь с ним своим недавним сном, в котором она видела его рядом с кайзером и группой генералов. Этот финальный момент добавляет глубины и трагизма, создавая эффект тонкого и горького контраста между реальностью и материнскими мечтами. Решение Фрица добровольно принять смерть, подставив себя под выстрел Лансти, подчеркивается в диалоге с отцом. В этом разговоре проявляется трагическая амбивалентность: с одной стороны, майор Рихард фон Дроссе начинает осознавать неизбежность выбора сына, видя в нем единственный способ сохранить честь семьи. С другой стороны, он все еще пытается наставить Фрица на победу в дуэли, предлагая советы, которые, как он надеется, помогут сыну выжить.



М а й о р : И еще я расскажу тебе о нескольких средствах, применив которые ты не промахнешься...

Ф р и ц : Оставь, оставь, отец, сейчас это уже не имеет никакого смысла.

М а й о р : Что это значит? Не хочешь ли ты дать этому Лансти...?

Ф р и ц : Лансти не промахнется — можешь быть уверен в этом...

М а й о р : Сын, что ты...? Ты что...?

Ф р и ц : Лансти не промахнется — можешь быть уверен в этом...

М а й о р : Сын, имей же... Подумай о...

Ф р и ц : Я не хочу, отец! И если бы ты видел то представление, которое видели вчера жители Бартенштайна, ты бы тоже не стал требовать для меня от судьбы ничего, кроме хотя бы наполовину достойной смерти на дуэли... [16, S. 348–349].

Пьеса «Фрицхен» привлекла внимание публики благодаря уникальному сочетанию тематики смены веков и декаданса. Центральным элементом сюжета стал скандал, который служит фоном для критического изображения офицерского сословия с его культом мужественности и феодальными обычаями, такими как дуэли. В конечном итоге главный герой, Фриц, оказывается пленником своего социального класса, который лишает его права на выбор и предопределяет трагический финал.

Сравнение пьес «Тейя» и «Фрицхен» демонстрирует постепенную минимализацию идеала мужской чести. Это отражается даже в названии второй пьесы: Фрицхен — уменьшительно-ласкательный вариант имени Фриц, в свою очередь, производного от имени Фридрих, состоящего из двух корневых морфем: «могучий, богатый» и «мир». Символизм становится особенно многозначительным, если учитывать, что в годы Великой Отечественной войны слово «фриц» приобрело уничижительное значение, став прозвищем немецких солдат. Включение этой пьесы в репертуар Кёнигсбергского театра в преддверии штурма города — столицы «пруссских фрицев» — можно считать проявлением почти мистической синхронности между историей и драмой. Это подчеркивает символическую значимость пьесы в контексте надвигающейся катастрофы.

Выбор национал-социалистами пьес «Тейя» и «Фрицхен» для театра в Кёнигсберге в период приближения Красной армии к границам Пруссии, вероятно, отражал не только пропагандистские цели, но и осознание неизбежности поражения. Он указывает на покорность судьбе, что усиливает трагизм этих постановок.

Третья пьеса цикла «Morituri», «Вечно мужское», была заменена на более безопасную с точки зрения идеологии пьесу Зудермана «Последний визит». Эта замена также симптоматична: трагикомичность «Вечно мужского», вероятно, не соответствовала жестким идеологическим рамкам театральной политики Третьего рейха.

Действие пьесы «Последний визит» разворачивается в доме погибшего на дуэли капитана. Сюжет сосредоточен на раскрытии загадочной истории его смерти, а также на сложных взаимоотношениях среди его близких и подчиненных. Основные действующие лица — лейтенант фон Вольтерс, конюх Мэлбридж и его жена, их дочь Дейзи, сослуживец



Келлерман, санитар Темпски, жених и неизвестная дама. Основной темой пьесы становится тайна гибели капитана во время дуэли с неким Ренуаром.

Подготовка к похоронам сопровождается обострением конфликтов и вскрытием множества тайн. Несмотря на все усилия сохранить события в секрете, участники пьесы больше озабочены личной выгодой, чем обстоятельствами смерти капитана. Конюх и его жена, полагая, что капитан оставил наследство им, надеются найти подтверждение своей преданности в завещании. Особый интерес вызывает Дейзи, дочь конюха. Ее сдержанность и молчаливое поведение выделяют ее среди остальных. К финалу выясняется, что именно она в ночь перед смертью стала женой капитана. Этот факт разрушает планы неизвестной дамы, чье первоначальное поведение казалось искренним проявлением утраты. На деле же ее мотивы сводились к сохранению репутации и борьбе за наследство.

Тема семьи и супружества занимает центральное место во многих пьесах Зудермана. В «Последнем визите», показывая кризис семейных ценностей, драматург исследует разрушение моральных устоев.

Фрау Мэлбридж представляет архетип хозяйки, чья жизнь посвящена домашнему очагу. Ее заботливость часто перерастает в гиперопеку: «И он был таким добрым хозяином! Иногда он был совсем как ребенок, такой беззаботный и счастливый, как маленький мальчик!» [17, S. 100]; «Я не знаю, что нашло на ребенка. Да ведь она была такой помощницей все эти дни — думала обо всем, хотела все делать сама» [17, S. 105].

Дейзи олицетворяет архетип принцессы. Ее изящность и молчаливое достоинство помогают ей занять ключевое место в судьбе капитана: «Почему, как вы думаете, они должны у меня оказаться? Он отдал их мне» [17, S. 134]; «В ночь перед его смертью я стала... его женой» [17, S. 137].

Неизвестная дама воплощает архетип хищницы, чьи действия направлены исключительно на достижение личной выгоды под маской скорби. Эта дама, графиня, представляет собой тот тип женщин, которые ради достижения материального благополучия готовы на все вплоть до разрушения своей семейной жизни. Хотя пьеса не раскрывает обстоятельств, предшествовавших гибели капитана, поведение графини указывает на отсутствие подлинных чувств. Вероятно, она стремилась обрести независимость от мужа, используя при этом нечестные средства. Ее корыстные намерения подчеркиваются репликами: «Что вы на это скажете, герр фон Вольтерс? Эта девочка ведет себя так, как будто она хозяйка дома!» [17, S. 136]; «Для тебя? Кто ты? Почему тебе?» [17, S. 134]; «Кто попросил его сделать это? Была ли это моя вина, если ревность к Ренуару свела его с ума? И возможно, это действительно его месть! <...> Это моя награда!» [17, S. 133].

Таким образом, в небольшой пьесе «Последний визит» Зудерман не только исследует сложные взаимоотношения между людьми, но и демонстрирует, как раскрываются их истинные мотивы после смерти значимого для всех человека. Автор акцентирует внимание на женских архетипах, подчеркивая влияние женского обаяния на судьбоносные решения мужчин.



Не меньший интерес вызывает пьеса Йохана Брауна «Моими глазами». Браун начал литературную карьеру в 18 лет, опубликовав свои первые криминальные романы. Впоследствии он активно писал романы и пьесы, многие из которых были экранизированы. Его творчество охватывало широкий спектр жанров: от кинокомедий до криминальных драм. Браун также выступил соавтором двух спектаклей — «Правитель» («Der Herrscher», 1936) и «Отставка» («Die Entlassung», 1942), которые отражали национал-социалистические идеи [18, S. 9].

Пьеса Брауна «Моими глазами», посвященная перипетиям любовных отношений, была написана в 1943 г. и сразу обрела популярность, попав в репертуар многих театров. Симптоматично, что последней постановкой она стала не только в Новом драматическом театре Кёнигсберга, закрытом уже 16 июля 1944 г., но и в Берлинском государственном театре, будучи поставлена осенью 1944 г., перед всеобщим закрытием театров по всему рейху. Постановкой руководил один из самых влиятельных театральных и кинорежиссеров Германии того времени Хельмут Каутнер. Это была одна из последних театральных постановок Брауна. После войны пьеса обрела новую жизнь: в 1947 г. ее адаптировали в радиоспектакль [10], а в 1948 г. на ее основе вышел немецкий фильм «В храме Венеры» («Im Tempel der Venus») [15].

В пьесе на протяжении трех актов постепенно раскрываются взаимоотношения героев и их внутренние конфликты. В первом акте зритель знакомится с главной героиней, танцовщицей Каролой Вебер. Ее друг, господин без имени, делает ей предложение, но Карола отказывает, объясняя свой отказ тем, что ждет мужчину по имени Корнелиус Риль, с которым она познакомилась ранее. Карола рассказывает другу о том, как проводила время с Корнелиусом, пока капитан Кай Бродерсен, друг Корнелиуса, не убедил ее уехать и оставить его. После этого рассказа Карола уходит в свою комнату. В отель приезжает Корнелиус, но на распросы друга о Кароле отвечает, что не знает, о ком идет речь.

Во втором акте Корнелиус излагает свою версию событий годичной давности. В отеле он встречается с капитаном Каем Бродерсеном. Они делятся историями о своих возлюбленных, но выясняется, что речь идет об одной и той же девушке — Бригитте Фосс. Позже Корнелиус вновь встречает Каролу и собирается уехать с ней. Кай, не понимая поведения друга, решает, что виновата Карола, и поэтому убеждает ее уехать.

В заключительном акте Карола встречается с Корнелиусом в отеле, и они обсуждают прошлые события. В финале Карола и Корнелиус сталкиваются с Каем, который раскрывает правду о Бригитте. Обиженная Карола уходит, но затем Бригитта извиняется перед ней, и герои примиряются.

Пьеса насыщена символами, отсылающими к античной мифологии. Каждый персонаж имеет свой архетип, который помогает глубже понять их мотивацию.

Фамилия Каролы Вебер (Weber) переводится как «ткач» и ассоциируется с греческим мифологическим образом Арахны, мудрой ткачихи. Карола, как паучиха, затягивает мужчин в свои сети. Ее архетипом является Афродита — богиня любви и красоты.



Имя Корнелиуса Риля происходит от латинского корня *cornu*, связанного с символикой силы и могущества. Образ Корнелиуса близок к архетипу Аполлона, бога света и предсказаний, что подчеркивается даже его репликами: «...Я совершенно точно знаю, что у вас очень много времени» [9, S. 19]; «Возможно, я смогу угадать некоторые из ваших желаний» [9, S. 22].

Фамилия Фосс (Voß) в нижненемецком языке означает «лиса». Ее хитрость сближает ее с богиней обмана Апатой. Она умеет манипулировать мужчинами, что проявляется в ее поведении: «Ей чуть за двадцать лет, она милая, словно “ангел”, но ее наивность слишком очаровательна, чтобы быть искренней. Эта девушка прекрасно знает, чего она хочет, но делает это так, будто не знает» [9, S. 50].

Фамилия Кая Бродерсена происходит от скандинавского имени Brodersen («сын брата»). Его архетип — Посейдон, бог морей. Будучи капитаном корабля, Кай проявляет преданность другу, стремясь «спасти» его от Каролы: «Я не могу смотреть, как мой друг теряет голову из-за женщины. Я должен вмешаться!» [9, S. 64].

Театровед З. В. Бороздинова отмечает, что комедии того времени часто выполняли функцию защиты от страха: «Смех, во все времена работавший как выявление парадокса и средство избавления от скуки, в Третьем рейхе обрел новую, очень важную функцию — защиты от страха» [3, с. 344].

Пьеса «Моими глазами» использует мифологические образы, чтобы отвлечь зрителя от реальности. Древнегреческая мифология, словно сказка, выступает мостом между реальностью и вымыслом. Таким образом, мелодраматичная история любви становится отражением общественного мышления и социального климата того времени.

Подытоживая сказанное выше, мы можем утверждать, что репертуар Нового драматического театра Кёнигсберга в последние месяцы его работы отражал не только идеологическую направленность нацистской политики, но и глубинные коллективные настроения немецкого общества, стоявшего на пороге исторической катастрофы.

Согласно Аристотелю, театральное представление должно вызывать катарсис — очищение и изменение сознания зрителей через сопереживание. Этот процесс, затрагивая их личные микрокосмы, связывал их судьбы с судьбой общего макрокосма. Поль Рикёр рассматривает подобный эффект как возможность терапевтического исцеления души на основе «очистки эмоций» [7, с. 57], что дает повод для сравнения театра с эстетическим медцентром, предназначенным для лечения болезней мира.

Однако история кёнигсбергской драмы наглядно демонстрирует, что даже максимальная герменевтика опыта в театральном искусстве не способна предложить радикальную терапию для преодоления глобальных человеческих конфликтов. Эту мысль подтверждает высказывание немецкого профессора Клауса Гарбера, назвавшего Кёнигсберг «эмблемой апокалипсиса» [11, S. 16]. Он отмечает, что город стал символом катастрофизма мировой истории, где проявляется «саморазрушительная неспособность человечества», герменевтическая и праксиологическая, перевести в практическое бытие самые сокровенные мечты, связанные с «кодом добра» трансцендентальной субъектности [Ibid., см. также: 4,



с. 81]. Основоположник «театра абсурда» Эжен Ионеско писал: «У меня всегда было апокалиптическое понимание, переживание истории. Может быть, это из-за моего христианского воспитания, но, кажется, дело больше в современных событиях. Мы всегда переживаем апокалиптическую эпоху, в любой момент истории совершается апокалипсис, но временами все становится особенно явственным, особенно очевидным. У меня такое впечатление, что мир идет к катастрофе... Весь мир играет с апокалиптической опасностью. Людей и мучит, и вместе соблазняет этот близящийся конец, который они, похоже, хотят ускорить» (цит по: [1, с. 485]). Хочется надеяться, что опыт немецкой драматургии, включая судьбу Нового драматического театра в казенном историей Кёнигсберге, внесет свой вклад в необходимую «педагогику жизни» с тем, чтобы в «мире — театре» люди, играя с апокалиптической опасностью, все же хотели не ускорить, а остановить окончательное падение занавеса на сцене жизни.

Список литературы

1. Бибихин В. Искусство и обновление мира по Эжену Ионеско // Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. М. ; СПб., 2000. С. 484 – 513.
2. Бороздинова З. В. Репертуарная стратегия берлинских драматических театров (1933 – 1944) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2022.
3. Бороздинова З. Смех сквозь страх. Современная комедия в театральном репертуаре Третьего рейха (1933-1944 гг.) // Вопросы театра. 2021. №1-2. С. 324 – 347. EDN: THQWBE.
4. Гильманов В. Х. Кант в дискурсе «технологий надежды» // Кантовский сборник. 2010. №2 (32). С. 80 – 87. EDN: MSRIQX.
5. Зачевский Е. А. История немецкой литературы времен Третьего рейха (1933 – 1945). СПб., 2014.
6. Клюев В. Г. Драма и театр времен Гитлера // Современная драматургия. 1992. №5/6. С. 120 – 140.
7. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1 : Интрига и исторический рассказ. М. ; СПб., 1998.
8. *Die Aufführungen*, neues Schauspielhaus Königsberg, Spielzeit 1943/44 // Kultur in Ostpreußen. URL: <https://kultur-in-ostpreussen.de/images/spielzeiten/K%20NSchH/K%20NSchh%201943-44.pdf> (дата обращения: 12.11.2025).
9. Braun C. J. *Mit meinen Augen*. Leipzig, 1944.
10. Braun C. J. *Mit meinen Augen*, Hörspiel // ARDHörspieldatabank. URL: <https://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=1542954&vi=5&SID> (дата обращения: 04.12.2023).
11. Garber K. *Apokalypse durch menschliche Hand* // Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit. Tübingen, 2001.
12. Garten H. P. *Modern German Drama*. L., 1959.
13. Hamann R. und Hermand J. *Stilkunst um 1900*. Berlin, 1967.
14. Herbert Wahlen // Wikipedia.org. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Herbert_Wahlen (дата обращения: 25.11.2023).
15. *Im Tempel der Venus* // Wikipedia.org. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Im_Tempel_der_Venus (дата обращения: 04.12.2023).
16. Sudermann H. *Dramatische Werke* : in 6 Bdn. Bd. 3. Stuttgart ; Berlin, 1923.



17. Sudermann H. Rosen, vier Einakter. Stuttgart, 1907.
18. Wellems H. Am Nationalstaat führt kein Weg vorbei // Das Ostpreußenblatt : Unabhängige Wochenzeitung für Deutschland. 1988. F. 36 (3 Sept.).

Об авторах

Иван Демьянович Копцев — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: IKoptsev@kantiana.ru

Владимир Хамитович Гильманов — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

ORCID: 0009-0008-6703-7816

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

I. D. Koptsev, V. K. Gilmanov

THE SYMPTOMS OF THE IMPENDING CATASTROPHE IN THE FINAL REPERTOIRE OF THE NEW KOENIGSBERG DRAMA THEATRE

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 28 December 2023

Accepted 01 December 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-6

To cite this article: Koptsev I. D., Gilmanov V. K., 2026, The symptoms of the impending catastrophe in the final repertoire of the New Koenigsberg Drama Theatre, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 70–82. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-6.

The article analyzes the final plays from the surviving repertoire of the Neues Schauspielhaus (New Dramatic Theater) in Königsberg, staged in April 1944, four months before the destruction of the city's historic center due to Anglo-American bombing. The aim of the study is to identify the specifics of the theater's dramaturgical repertoire selection during the Nazi era in a frontline city, in the context of its historical fate. The plays of Hermann Sudermann – “Teya,” “Fritzchen,” and “The Last Visit” – as well as Johan Braun's comedy “Through My Eyes” are examined. A comparative analysis of the works is conducted, and a hermeneutic interpretation of their imagery and semantic features is provided. The study reveals the ambiguity of the chosen repertoire, which combines Sudermann's propagandistic plays with Braun's entertaining comedy that reflects mythological motifs. The selection of plays is shown to be symptomatic, conveying the eschatological moods of society in Nazi Germany against the backdrop of the city's impending catastrophe.

Keywords: the Theater of the Third Reich, Koenigsberg, the New Koenigsberg Drama Theater, propaganda machine, Sudermann, catastrophe



The authors

Prof. Ivan D. Koptsev, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: IKoptsev@kantiana.ru

Prof. Vladimir Kh. Gilmanov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

ORCID: 0009-0008-6703-7816

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Г. В. Судаков

МЕТАТЕАТРАЛЬНОСТЬ В ПЬЕСЕ «ПОДВАЛ» ЖАНА АНУЯ

Страсбургский университет, Страсбург, Франция

Поступила в редакцию 29.07.2025 г.

Принята к публикации 10.11.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-7

Для цитирования: Судаков Г. В. Метатеатральность в пьесе «Подвал» Жана Ануя // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. №1. С. 83–96. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-7.

Пьеса «Подвал» Жана Ануя рассматривается как пример «театра в театре», где друг на друга накладываются разные уровни вымышленности: между главной и вставной пьесами нет четкого разделения, они переплетаются по ходу развития действия. В центре анализа – фигура Автора, который является одновременно персонажем и рассказчиком, возвышающимся над прочими героями. Однако его положение нестабильно, так как, будучи создателем вставной пьесы, он не может полностью ее контролировать и испытывает сложности в управлении своими героями. Эта двойственность подчеркивает главную тему пьесы – конфликт между автором и его творением, метатеатральный по своей сути. Пьеса имеет сложную структуру, где развиваются две основные линии: одна связана с убийством кухарки в особняке Сен-Жерменского предместья, другая – с попытками Автора удержать свою пьесу на плаву, не опозорившись перед публикой. Эти линии переплетаются, соединяя между собой разные уровни вымысла. В фокус внимания помещается метатеатральный конфликт, связанный с саморефлексией и поиском авторской идентичности. Еще одним свидетельством метадрамы является интертекстуальность: Ануя оглядывается на другие метапьесы, эксплицитно и не без изящества встраивая себя и свой текст в метатеатральную традицию. Статья показывает виртуозность Ануя в использовании театральных приемов для создания глубокого философского подтекста, исследующего природу театра и взаимоотношение автора с его творением.

Ключевые слова: Жан Ануя, метатеатральность, метадрама, интертекстуальность, автор

Опубликованный в 2013 г. во Франции сборник статей, посвященный творчеству Жана Ануя (1910–1987), имеет в названии эпитет «ремесленник театра», призванный подчеркнуть мастерство драматурга в отношении использования драматургических ноу-хау и создания «хорошо сделанной пьесы» [3, р. 10]. Овладевая этим мастерством, Ануя написал 47 пьес, а также пробовал себя в других амплуа – не только сочинял пьесы, но и ставил их, адаптировал для французской сцены зарубежные



тексты, написал несколько либретто к операм и балетам. Неудивительно, что, с юношества преданный театру, Ануи неоднократно разными способами затрагивал его в своем творчестве. Значительная часть корпуса текстов драматурга так или иначе связана с театром или представлением, а значит, содержит метатеатральные элементы.

Этажи вымысленности и муки Автора

Пьеса «Подвал» была написана в 1958 или 1959 г., премьера состоялась в 1961 г. в театре «Монпарнас». Постановка продержалась на сцене четыре месяца, однако критикам не понравилась. Сам Ануи, выступивший сорежиссером (в многолетнем тандеме с Роланом Пьетри), тоже считал ее неудачной, однако, как указывает Е. Е. Дмитриева, «Подвал» «почитаются ныне как последняя его [Ануя] “великая вещь”» [12, с. 201].

Литературовед Л. Г. Андреев называет пьесу «традиционной... по содержанию и сугубо современной по форме», по его мнению, в пьесе проявляется «верность традициям классического реализма» [8, с. 282]. Действительно, частично проблематика пьесы заключается в сословном неравенстве людей с разных «этажей» особняка Сен-Жерменского предместья (действие происходит в начале XX в.). «Этажи» являются главной декорацией пьесы: «внизу кухня, мрачное подземелье... Наверху просторные, залитые светом комнаты» [10, с. 484]. По мнению Андреева, «эти “этажи” — источник конфликта пьесы» [8, с. 283]. Об этом же в «Послесловии» к пьесам пишет Л. Зонина: «...в “Подвале”... сословная разграниченность имущих и неимущих подчеркнута. Во взаимонепроницаемости этих двух миров и заложена причина трагедии, разыгрывающейся на сцене» [10, с. 628]. Это в общем верно, однако конфликт сословий все же второстепенен. На первостепенный же конфликт, о котором пойдет речь ниже, советские литературоведы едва ли обращали внимание.

Сюжет пьесы, если сделать одну оговорку, достаточно прост. В подвале, то есть на этаже прислуги, убивают кухарку. Полицейский комиссар принимается расследовать убийство. В ходе расследования обнажаются отношения обитателей дома. Оговорка же заключается в том, что «эту пьесу автор так и не смог написать» [10, с. 582]. В этом он признается публике в самом начале спектакля, в первой своей реплике. Таким образом, драму с убийством кухарки можно условно назвать вставной пьесой. Условно — потому что граница между вставной и главной пьесой очень нечетка, две драмы, разворачивающиеся перед зрителем, как бы перетекают одна в другую.

Перед тем как перейти к подробному разбору текста, нам кажется полезным изобразить композицию пьесы схематически (рис. 1). Наглядность схемы поможет разобраться в сложном устройстве «Подвала» — в пьесе фабула не совпадает с сюжетом, что в этом случае можно полагать проявлением метатеатральности. Дмитриева, рассуждая о поэтике пьес Ануя, очень точно замечает: «Ануи, всегда придерживавшийся позиции, что театр — это не подражание жизни, что он должен быть сделан, четко продуман, организован, пишет пьесу, которая... являет собой пример прямо-таки виртуозной сконструированности» [12, с. 207], для

Ануня пьеса — это «тончайшим образом выверенный балет, в котором каждая деталь имеет свое место, где выверен каждый жест, где ничего не оставлено на волю случая» [12, с. 207]. К «Подвалу» особенно хорошо применимы еще и такие слова исследовательницы: «именно эта сконструированность, эта инструментализация приема “театр в театре” приводят у Ануня к тому, что театр и жизнь настолько переплетаются, что читатель, и зритель, да и сами персонажи перестают понимать, в каком действии они участвуют» [12, с. 207].

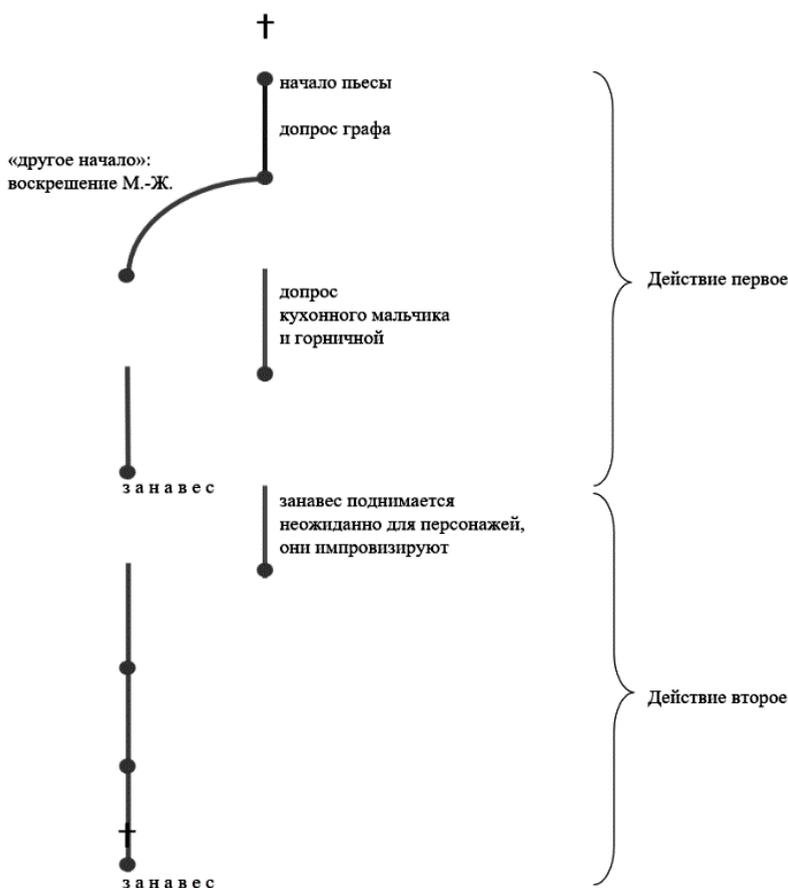


Рис. 1. Схема композиционного устройства пьесы «Подвал»

Примечание. Точками обозначены появления на сцене Автора, который чаще всего либо разговаривает с комиссаром, либо выступает с монологом. Крестом † обозначена смерть кухарки Мари-Жанны. В одной линии (изображена справа) Мари-Жанна уже убита, ее сын-семинарист уехал в неизвестном направлении, а судомойка Адель уехала в Оран (Алжир), где должна работать в публичном доме. Полицейский комиссар расследует убийство, допрашивая обитателей дома. В другой линии (слева) события разворачиваются накануне убийства: Адель, у которой взаимная симпатия с семинаристом, беременна от изнасиловавшего ее кучера Леона, камердинер Марсель пытается завербовать ее в публичный дом.

Таким образом, в пьесе развиваются две линии: в одной кухарка Мари-Жанна уже убита, а комиссар занят расследованием этого преступления, в другой — еще жива, события на сцене происходят накануне убийства. При этом обе эти линии образуют вставную, второстепенную драму. На наш взгляд, первостепенная драма — это драма Автора, его отношений с героями и со своей пьесой, в которую он постоянно норовит вмешаться. Итак, перед нами *написанная* пьеса Жана Ануя «Подвал». В ней есть герой, именуемый Автором, в некоторой мере автобиографичный (на всякий случай оговоримся, что сам Ануи Автора никогда не играл). Он представляет зрителям (настоящим, сидящим в реальном зрительном зале) свою *так и не написанную* пьесу, также названную «Подвал». Соответственно, герои главной пьесы — это Автор, которого играет актер, и актеры, играемые (настоящими) актерами, играющие героев вставной пьесы. Однако эти уровни пересекаются: то Автор говорит об остальных людях на сцене как об актерах («Каждому из вас отведена роль, вы же это отлично знаете! (Публике.) Ох, эти актеры!..» [10, с. 502]), то общается с ними как со своими персонажами. Второй вид взаимодействия пронизывает всю пьесу, в то время как первый проявляется лишь в начале. Автор, таким образом, балансирует между двумя пьесами — главной и вставной, а точнее, находится одновременно в обеих (рис. 2). Вообще говоря, пересечение этих уровней проявляется не только в фигуре Автора. Так, все герои осознают, что они часть пьесы и спектакля, однако наиболее активно в этом отношении проявляет себя комиссар: он то и дело пытается дать совет несчастному Автору и даже взять представление в свои руки. Кажется, именно это имеет в виду теоретик метатеатра Лайонел Абель, говоря о «высокой степени сознания» [1, р. 78–79] персонажей.

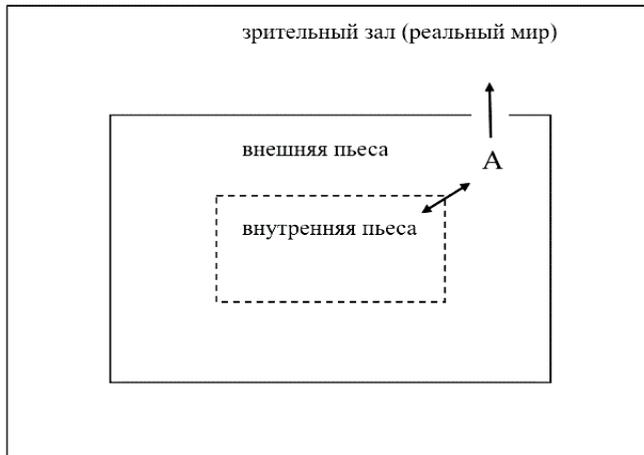


Рис. 2. Схема уровней вымысла пьесы «Подвал»

Примечание. Стрелками обозначена коммуникация Автора (А) с публикой (односторонняя) и с героями собственной пьесы (двусторонняя). Четкого разделения между внутренней и внешней пьесой нет, поэтому граница показана пунктиром.



Репликой Автора об актерах и их ролях подчеркнута «постоянная двойственность реального человека и исполняемой роли» [7, S. 35], о которой пишет исследовательница современной английской драмы и метатеатральности Карин Фивег-Маркс¹. По ее классификации, это проявление образной метадреды. Саморефлексивность персонажей в «Подвале» эксплицитна, что также напоминает об их двойственности. Однако определенные персонажи — Автор и полицейский комиссар — проявляют себя в этом отношении активнее прочих: они (особенно Автор) претендуют на принадлежность к обоим мирам — миру искусства и миру реальному.

Разобравшись в этом нагромождении вымысленности (терминология К. Фивег-Маркс), перейдем к более подробному анализу пьесы. Метатеатральность проявляется в самом начале, в первой ремарке — описании декораций. Они «кажутся неправдоподобными», что говорит об искусственности вставной пьесы². В этой же ремарке указывается на то, что «небрежный, современного покроя, костюм [Автора] заметно отличается от одежды прочих персонажей пьесы» [10, с. 484]. Этим также подчеркивается искусственность прочих персонажей.

Автор, подойдя к рампе, начинает спектакль с длинного монолога-признания, в котором он оправдывается перед почтенной публикой, рассказывает, где и когда происходит действие вставной пьесы, а также объясняет некоторые законы театра (как институции и вида искусства). По замечанию Натали Мэсе, «для Ануя это возможность поразмышлять над эстетикой театра, например над проблемой возврата вспять, “этим старым, затасканным трюком” “литературы крабов”, который должен искусственно создавать саспенс» [5, p. 831]. В этом же монологе Автор наконец сообщает, что кухарка была убита до начала действия. Он также успел познакомить публику с персонажем, который впоследствии принесет ему немало хлопот:

¹ В своей работе «Метадрама и современная английская драма» [7] К. Фивег-Маркс выделяет шесть форм метадреды: тематическая (театр как тема), фиктивная (уровни вымысла — пьеса в пьесе), эпизирующая (контакт между сценой и зрительным залом), дискурсивная (языковые средства), образная (упоминавшаяся нами «постоянная двойственность реального человека и исполняемой роли»), адаптивная (интертекстуальность, аллюзии на другие драматические тексты).

² Сценография, как известно, весьма важный элемент театра и театральной условности. Однако Автор далее скажет, что «предпочел бы обойтись вообще без всяких декораций. Но, оказывается, это невозможно» [10, с. 487]. Вскоре эта невозможность будет опровергнута: постдраматический театр докажет, что принципиальный отказ от декораций несколько не ухудшает качество представления (перформанса). Наоборот — отсутствие или минимализм декораций усиливает присутствие актера (перформера), что помогает сократить дистанцию между ним и зрителем. Возможно, поэтому Автор, с его пристрастием к общению с публикой, хотел бы избавиться от декораций.



Автор. <...> В пьесе участвует еще полицейский комиссар, пока что вы видите его среди обитателей подвала. (*Приветствует его легким дружеским кивком.*) Привет!

Полицейский комиссар. Привет! [10, с. 488].

Словом, Автор в «Подвале» — это в некотором роде романый повествователь, для него характерна примерно та же манера рассказывания о своих героях и их прошлом; отличие в том, что он ближе к героям, почти равен им — стоит с ними на одной сцене, общается с ними по-дружески или по-отечески. Он создал их, но не может полностью их контролировать. Он даже признаётся в одном из последующих монологов: «(*Доверительно, публике.*) Насколько удобнее объяснять все это вам, не торопясь, по порядку, не правда ли? Хорошо сочинителям романов!.. Они могут сами говорить за своих героев...» [10, с. 503]. Согласно классификации К. Фивег-Маркс, эти слова — яркое проявление эпизирующей метадрамы; Автора в рамках этой терминологии можно считать «эпическим повествователем». Действительно, с помощью фигуры Автора Ануи отступается от принципов драмы и прибегает к эпосу, что дает ему возможность обстоятельно рассказать все, что требуется знать зрителю.

Ни в коем случае нельзя путать Жана Ануя и Автора. Сходство есть, но оно весьма поверхностное: например, Автор в самом начале обращается к публике: «...я написал много других пьес, и вы великодушно аплодируете им уже лет тридцать подряд» [10, с. 484]. Это сходится с биографией Ануя. Во втором акте разговаривают Автор и дворецкий:

Автор. <...> (*Подзывает папашу Ромена, решившего, было, скромно удалиться.*) Послушайте, друг мой...

Папаша Ромен. Да, сударь?

Автор. <...> Ведь вы, кажется, мой старый персонаж...

Папаша Ромен. Сударь, очень любезно с вашей стороны, что вы меня помните. Вы и правда много раз пользовались моими услугами. «Пассажир без багажа» (тысяча девятьсот тридцать седьмой год); «Леокадия» (тысяча девятьсот сороковой), «Ужин в Санлисе» (тысяча девятьсот сорок первый); «Приглашение в замок» (тысяча девятьсот сорок седьмой). Вы всегда оставались мной довольны... [10, с. 540].

Излишне говорить, что все названия и даты совпадают с реальностью. Папаша Ромен — собирательный образ дворецкого (метрдротеля), услужливого и более всего на свете чтящего заведенный порядок. Еще более любопытно продолжение диалога:

Папаша Ромен. <...> Как-то раз вы даже уступили меня господину Оскару Уайльду, когда переделывали его пьесу для французской сцены.

Автор (*скромно*). Сказать по правде, я думаю, что сначала Оскар Уайльд уступил вас мне... [10, с. 540].

Папаша Ромен имеет в виду комедию «Как важно быть серьезным», адаптацию которой Ануи и Клод Венсан поставили в 1954 г. Автор же,



очевидно, намекает на дворецких Оскара Уайльда. Хотя все они на одно лицо (то есть одинаково безличны), Фиппс из «Идеального мужа» описан подробнее прочих:

Главная отличительная черта Фиппса — бесстрашие: некоторые энтузиасты даже называют его идеальным дворецким. Сфинкс более разговорчив и общителен, чем он. Фиппс — это маска с безукоризненными манерами. <...> Он воплощение господства формы [16, с. 193].

Надо сказать, что папаша Ромен несколько не похож на бесстрастного Фиппса, однако интертекстуальность налицо — по классификации Фивег-Маркс, это «адаптивная метадрама»: при создании образа Ануй эксплицитно оглядывается на предшествующий текст, пусть этот самый образ и не сходится с прототипом.

Об автобиографизме Ануй упоминает и Дмитриева: «...образ писателя-драматурга появляется в целом ряде его произведений» [12, с. 206]: помимо «Подвала» это, например, «Дорогой Антуан, или Неудавшаяся любовь» (1969), а также «Золотые рыбки, или Мой отец — герой» (1970). Примечательно, что во всех трех произведениях так или иначе изображается творческий кризис драматурга.

В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» М. М. Бахтин проводит отчетливую границу между реальным автором и автором, «растворенным», по выражению Е. И. Орловой [13, с. 11], в тексте произведения: «...автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально не доступно»; «...автор авторитетен и необходим для читателя, который относится к нему не как к лицу, не как к другому человеку, не как к герою... а как к п р и н ц и п у, которому нужно следовать (только биографическое рассмотрение автора превращает его в героя, в определенного в бытии человека, которого можно созерцать)»; «Внутри произведения для читателя автор — совокупность творческих принципов, долженствующих быть осуществленными» [11, с. 95, 261, 263]. Очевидно, Автор в «Подвале» никоим образом не подходит под характеристику Бахтина: он не авторитетен ни для персонажей, ни для зрителей; он и по-прежнему не совокупность творческих принципов, однако он, пожалуй, может претендовать на воплощение принципа эпического повествования, но не более; наконец, Ануй намеренно не делает Автора всеведущим и всезнающим — так, Автор знает канву пьесы и судьбу героев, но не контролирует все их действия. По большому счету, то есть в контексте внешней пьесы, Автор у Ануй — такой же персонаж, как и все прочие, разве что наделенный некоторой сомнительной властью. Тем не менее у него есть важное отличие от других персонажей — он единственный персонаж «Подвала», не являющийся действующим лицом внутренней драмы. Представляется, что, создав Автора, драматург намеренно отдалил его от себя и приблизил к остальным обитателям сцены. Если хлипкая конструкция ненаписанной пьесы Автора вот-вот рухнет, в том числе из-за нерадивости и самостоятельности персонажей, то «Подвал» Жана Ануй выстроен безукоризненно — недаром его называют мастером «хорошо сделанной пьесы».



Скажем подробнее об отношениях Автора с его персонажами. В их взаимодействии в значительной мере проявляется конфликт пьесы. Примечательнее прочих отношения с полицейским комиссаром, о которых уже было сказано выше. Комиссар, возомнивший себя экспертом в современной драматургии, стремится помочь Автору:

Полицейский комиссар. <...> А потом, если позволите мне высказать одну мысль...

Автор (*несколько удрученный оборотом, который принимают события*). Ну что ж, высказывайте. Раз уж все так пошло...

Полицейский комиссар. Я насчет детективной стороны пьесы – согласитесь, что тут я просто ювелир. (*Фыркает.*) Недаром я с Набережной Ювелиров! Ничего каламбурчик, а? Хорошо?

Автор (*холодно*). Нет, плох. Именно такими остротами я и погубил свою репутацию.

Полицейский комиссар. Допустим! Но это же факт, что детективная сторона всегда привлекает зрителя! <...> Публика, она, знаете, вроде любопытной кумушки. Ей необходима «кульминация»¹. (*Он неверно выговаривает это слово.*)

Автор (*высокомерно*). Простите, бедный мой друг, но мне решительно наплевать на вашу «кульминацию».

Полицейский комиссар. Вы неправы. Ведь есть же она в «Царе Эдипе». А Эшила вы как будто должны признавать, ведь он вам коллега!

Автор (*с подчеркнутым высокомерием*). Автор «Эдипа» не Эшил, а Софокл. Интересно, где вы удосужились прочитать эту пьесу?

Полицейский комиссар (*скромно*). В поезде. Ее забыли на скамейке. (*После паузы.*) Одна девушка забыла, кстати, весьма авантажного вида. непонятно, зачем ей такое читать?.. [10, с. 512–513].

В этом диалоге видны дилетантизм и самоуверенность комиссара, при этом Автору пока удается отстоять свою точку зрения. Комиссар норовит соперничать с Автором в постановке пьесы, то есть претендует на положение более высокое, нежели у прочих персонажей. Н. Массе, рассуждая об этом диалоге, пишет об «эстетической полемике с комиссаром». «Суть действия, поиск виновного, – продолжает исследовательница, – не интересует Автора, озабоченного созданием всестороннего образа человечества со всеми его гранями, уродливыми или прекрасными. <...> Ануй делает нас свидетелями чередования двух эстетик: натуралистической драмы и бульварной детективной авантюры» [5, р. 833]. К слову, критики упрекали в бульварности самого Ануйа, и, вероятно, поэтому комиссар надоедлив, пошл, малообразован и вообще не слишком приятен.

Продолжая полемику о взглядах на драматургию, комиссар вспоминает Шекспира, однако не успевает закончить мысль:

¹ «Кульминация» (перевод С. Тархановой) в подлиннике – «le suspense». Это слово, упоминаемое в цитируемых нами фрагментах статьи Натали Массе, мы переводим как «саспенс».



Полицейский комиссар (*еще более дерзко*). Понятное дело! Вот, скажем, у Шекспира...

Ав т о р (*задетый за живое, визжит*). Шекспир что хотел, то и делал! И он, конечно, был не один! И пьесы свои, по всей вероятности, не сам сочинял! Не велика хитрость быть великим драматургом, когда за тебя пишет кто-то другой! Этак и я легко мог бы стать Шекспиром! [10, с. 528].

Логично предположить, что в качестве аргумента комиссар хотел привести «низкие» элементы шекспировской комедии: буффонаду, шутки, каламбуры, которые привлекали партерную публику, нисколько не умаляя гений Шекспира. Любопытно, что вышечеречисленное лишь имплицитно присутствует в тексте, в то время как антистрэтфордианский вздор Автор произносит вслух. Конечно, в этих словах слышится скорее фрустрация и раздражение Автора, нежели серьезная точка зрения, и нужны они для комического эффекта, однако упоминание Шекспира именно в таком контексте влияет на восприятие Автора зрителем и читателем.

Итак, внутренняя иерархия пьесы пошатнулась, но полностью не разрушилась: Автор и после этих слов еще сохраняет некоторое влияние на ход событий, но ему приходится пререкаться с комиссаром, одергивать его, переходить на личности («вы надуманный персонаж, осколок бульварной мелодрамы, вот вы кто!...» [10, с. 543]).

Отношения Автора с другими героями уступают по остроте его взаимодействию с комиссаром: уже упомянутый папаша Ромен предан Автору точно так же, как своим господам и социальному порядку. К Адели Автор явно неравнодушен, он относится к ней по-отечески нежно. Наконец, еще один персонаж, взаимодействие с которым стоит упоминания, — сама Мари-Жанна. В финале пьесы умирающая кухарка разговаривает с Автором.

М а р и - Ж а н н а (*шепотом*). Господин граф...

А в т о р . Да, милочка, я здесь...

М а р и - Ж а н н а . Я красивая, господин граф?

А в т о р (*глядит на старую женщину, умирающую среди вихора карнавальных тряпок. Вдруг ласково шепчет в ответ*). Да, вы красивая. (*Подойдя к ней, берет ее руку и целует.*)

М а р и - Ж а н н а (*в экстазе*). Руку... мне... словно даме какой [10, с. 581 – 582].

В этом взаимодействии персонаж Мари-Жанна очеловечивается, встает на одну ступень с Автором: едва ли подобная эмоциональная вовлеченность возможна между автором и его персонажем, поэтому Мари-Жанна, формально оставаясь персонажем, все же выходит за рамки «дозволенного». Вернее, Автор таким обращением возвышает ее до своего уровня. А привычная для комедии (и комичная по своей природе) подмена героя (Мари-Жанна принимает Автора за графа, который двадцать лет назад был ее любовником) только усиливает трагизм сцены.

Еще в начале пьесы заметно особое отношение Автора к Мари-Жанне. Признаваясь, что любил ее, он цитирует стихотворение Рембо «Руки Жанны-Мари»:



Ладони этих рук простертых
Дубил тяжелый летний зной...
В какой дремоте вожделений,
В каких лучах какой луны
Они привыкли к вялой лени,
К стоячим водам тишины?..
<...>
Мизинцем ближнего не тронув,
Они крошат любой утес,
Они сильнее першеронов,
Жесточе поршней и колес [10, с. 501].

Автор романтизирует крестьянскую долю героини, в своих набросках он называл ее «Наша Матушка-Земля». Она матриарх кухни, «аристократия подвала», но Автору важно не это, его привлекает романтический ореол тяжелой судьбы крестьянки. Он признается:

Для того я и взялся за эту пьесу, чтобы попытаться ее [Мари-Жанну] воскресить, чтобы вырвать ее из призрачного мира идей, по мере моих слабых сил помочь ей обрести плоть и кровь. Значит, и речи быть не может о том, чтоб убить ее до поднятия занавеса... [10, с. 501].

Метатеатральная амбивалентность Автора понятна: он взаимодействует с персонажами, при этом претендуя на равенство со зрителями. Он и часть представления, и как будто связан с реальностью, в которой существует публика. Двойственность же комиссара и тем более Мари-Жанны не столь очевидна, однако эти персонажи также так или иначе выходят за границы представления. В случае с Мари-Жанной Автор одухотворяет, возвышает ее. Этакий Пигмалион, он видит в ней эстетическое совершенство, идеальный образ, но никакого романтического влечения, конечно, нет и быть не может.

Посмотреть на взаимодействие Автора и персонажей важно еще и потому, что в этом контексте характер и роль Автора проявляются в полной мере: к концу пьесы мы обнаруживаем Автора некомпетентным, слишком эмоциональным, вызывающим жалость. Отношения Автора и Мари-Жанны также служат доказательством тезиса о главенстве метатеатрального конфликта пьесы, а не натуралистического — они гораздо пронзительнее и трагичнее, чем ее отношения с графом.

Второй акт начинается с того, что герои вынуждены импровизировать, потому что поднятый занавес «застает их врасплох» [10, с. 531]. Автор опаздывает после объявленного им самим антракта и, вернувшись на сцену, приходит в ужас от самостоятельности персонажей. Он извиняется перед публикой и намеревается продолжить собственную пьесу. Парадокс в том, что отбившиеся от рук персонажи «сами... пришли» [10, с. 556] к нему, то есть акт творчества происходит стихийно с самого начала, и в конечном счете результат этого акта высвобождается и отделяется от творца.

В разладе Автора с собственной пьесой и заключается главный, подлинный конфликт рассматриваемой пьесы, в широком смысле связанный с творческим кризисом. Именно проблема взаимоотношения



творца и творчества лежит в основе конфликта, так как центральным действующим лицом пьесы является Автор. Во-первых, он стоит над прочими персонажами, так как не является героем внутренней драмы; во-вторых, он управляет (или, вернее, пытается управлять) пьесой; в-третьих и в-главных, он единственный герой, который подвергается трансформации по ходу представления: ближе к финалу пьесы творческий поиск Автора завершается тем, что он обозначает свой долг как долг «сочинять пьесы, в которых будут хорошие люди и добрые чувства». Идея дидактического искусства поглощает его, и он

(Вопит точно безумный.) Надо писать про добрые чувства, только про добрые чувства! И пропади пропадом литература! Одни лишь писатели воображают, будто она чего-то стоит [10, с. 572].

Автору более не нужна натуралистическая драма, он жалеет, что придумал эту историю. Творческий кризис Автора в итоге разрешился, хотя и не лучшим образом, ведь с точки зрения развития литературного процесса переход от натурализма к дидактизму — это регресс.

Вообще, конец пьесы пессимистичен. Автор устало выслушивает реплику комиссара о том, кто убил кухарку, и заканчивает представление:

Автор *(рассеянно)*. Правда? Ну и кто же ее убил?

Полицейский комиссар. Кучер. <...> В сущности, история-то ваша очень простая. Вы сами склонны все усложнять.

Автор. Вы так полагаете? Что ж, теперь исчезайте! Возвращаю вас в небытие. История окончена [10, с. 582].

Автора не интересует, кто же все-таки убил кухарку. Бульварно-детективный уровень пьесы, который пытается привнести комиссар, является гораздо менее важным по сравнению, например, с натуралистическим уровнем и его конфликтом, основанным на «непреодолимом барьере между миром аристократии и миром кухни» [4, с. 62]. Но наиболее значимый уровень пьесы — метатеатральный. Пресловутые муки творчества — тема, которая поднимается на протяжении всей пьесы. С ней же связаны отношения Автора с его персонажами.

Интертекст как свидетельство метатеатральности

«Подвал» изобилует эксплицитным интертекстом, что понятно: одна из тем пьесы — театр и драма. Уже было сказано об Оскаре Уайльде, Артуре Рембо, Уильяме Шекспире, других пьесах Ануя, но этим интертекстуальность не ограничивается. К. Фивег-Маркс называет эту форму «адаптивной метадрамой»: в обращении к другим пьесам проявляется рефлексивный потенциал драматического текста.

В пьесе также упоминаются «Царь Эдип» и монолог Сирано про носы. О них вспоминает малограмотный комиссар. Знаменитую «тираду о носе» из пьесы «Сирано де Бержерак» Эдмона Ростана он беззастенчиво предлагает продекламировать Автору в надежде, что это спасет пьесу. Автор «бросает на него уничтожающий взгляд» [10, с. 557].

В самом начале пьесы Автор вспоминает Пиранделло: «...я слышу, как кто-то из критиков шепчет на ухо соседу, что у Пиранделло уже



было нечто подобное» [10, с. 486]. Автор имеет в виду пьесы «Шесть персонажей в поисках автора» (1921), «Каждый по-своему» (1924) и «Сегодня мы импровизируем» (1930). Метаатеатральность этих пьес очевидна: в каждой культивируется «театр в театре». В первой изображена репетиция, в двух других — спектакль, соответственно, в них присутствует Автор или директор (режиссер). У Пиранделло действительно наблюдается «нечто подобное», причем фигурой Автора сходства не ограничиваются. Как пишет М. Л. Андреев, в трех указанных пьесах итальянского драматурга есть «соотношение маски и лица, формы и сути, плавающая в зависимости от ракурса идентичность, ненадежность факта» [9, с. 292], что мы наблюдаем и у Ануй. Нельзя не отметить, что едва ли не любые размышления о «Шести персонажах», носящие общий характер, применимы к «Подвалу», как и следующие слова Н. И. Прозоровой: «Пиранделло вовлекает зрителя в игру, к[ото]рая ведется в семантическом поле *реальность / фикция* и основывается на постоянном разрушении театр[альной] иллюзии, на скольжении и переворачивании смысла и опрокидывании смысловых ожиданий зрительного зала. Под маской игры здесь прячется филос[офская] рефлексия, обращенная к многозначности отношений искусства и действительности, сцены и жизни» [15, с. 657].

Еще одно сходство заключается в том, что вставная пьеса не написана как в «Подвале», так и в «Шести персонажах в поисках автора». И Ануй, и Пиранделло так или иначе упоминают самих себя: но если Ануй делает это имплицитно (перечисляя некоторые свои пьесы), то Пиранделло вставляет в текст свою фамилию (герои репетируют другую его пьесу, «Игра интересов»):

Директор. <...> Но что вы от меня хотите, если Франция давно уже перестала поставлять нам хорошие комедии и мы вынуждены ставить комедии этого Пиранделло, которого понять — нужно пуд соли съесть и который, словно нарочно, делает все, чтобы и актеры, и критики, и зритель плевались? [14, с. 352].

Обращаясь к Пиранделло, Ануй, во-первых, обезоруживает критиков — такой оммаж, тем более в самокритичном ключе, лишает их возможности упрекнуть драматурга в подражательстве; во-вторых, это дает пьесе еще один уровень адаптивной метадрамы: метапьеса отсылает к другой метапьесе, своего рода эталону формы.

В завершение разговора о «Подвале» скажем о жанре пьесы. М. Л. Андреев, рассуждая о жанровой идентификации метапьес Шекспира, Тика, Шоу, Корнелия и Филдинга, замечает, что «присутствие комедии обязательно, видимо, оно является своеобразным алиби при нарушении драматических конвенций» [9, с. 292–293], под которыми Андреев подразумевает метаатеатральные элементы. В подтверждение этих слов можно назвать «Версальский экспромт» (1663) Мольера и «Искренних актеров» (1749) Мариво. Отнести «Подвал» к определенному жанру непросто. В изданиях пьесы он не указывается, однако в одном из интервью Ануй назвал пьесу комедией [6, с. 13]. В действительности это, скорее, траги-



комедия — комическое в ней отрицать невозможно, однако счастливого конца нет: Мари-Жанна умирает, Адель отправляется работать в публичный дом, что ставит крест на ее любовной линии с семинаристом.

Пьеса «Подвал» чрезвычайно метатеатральна. В ней и конфликт, и проблематика являются плодом метатеатральности. Композиция пьесы, выстроенная с помощью приема ретроспекции, также связана с метатеатральной составляющей, так как использование этого приема обосновывается вторжением на сцену Автора, который может изменять ход играемой пьесы по своему разумению. Также важнейшая метатеатральная черта персонажей пьесы — саморефлексивность: они знают, что являются частью акта творчества. Таким образом, метатеатральность влияет не только на границу между представлением и реальностью, но и на героев драматического произведения, отражается на строении драматического текста.

Список литературы

1. *Abel L.* Metatheatre: A New View of Dramatic Form. N. Y., 1963.
2. *Anouilh J.* La Grotte. P., 1961.
3. *Barut B., Le Corre É.* Avant-propos. Jean Anouilh, artisan du théâtre. Rennes, 2013.
4. *Fazia A. della.* Jean Anouilh. N. Y., 1969.
5. *Macé N.* Les jeux du théâtre dans *La Grotte* // Revue d'Histoire littéraire de la France. 2010. №4. P. 829—845.
6. *Nicollier J.* Rencontre avec Jean Anouilh // Gazette de Lausanne. 1961. №53. P. 13.
7. *Vieweg-Marks K.* Metadrama und englisches Gegenwartsdrama. Frankfurt a/M, 1989.
8. *Андреев Л. Г.* Современная литература Франции. 60-е годы. М., 1977.
9. *Андреев М. Л.* Драмы Пиранделло в истории жанра // Диалог со временем. 2019. №67. С. 291—298.
10. *Ануи Ж.* Пьесы : в 2 т. М., 1969. Т. 2.
11. *Бахтин М. М.* <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 69—264.
12. *Дмитриева Е. Е.* Игра в Чехова на французской сцене: ностальгия по усадьбе или ностальгия по игре? («Дорогой Антуан...» Жана Ануя) // Русская литература. 2019. №1. С. 198—207.
13. *Орлова Е. И.* Формы присутствия автора в литературном произведении. М., 2017.
14. *Пиранделло Л.* Пьесы. М., 1960.
15. *Прозорова Н. И.* Театр как феномен культуры // Summa culturologiae. Энциклопедия : в 2 т. М. ; СПб., 2017. Т. 2. С. 656—658.
16. *Уайльд О.* Избр. произведения : в 2 т. М., 1960. Т. 2.

Об авторе

Григорий Владимирович Судаков — магистрант, Страсбургский университет, Франция.

E-mail: sudakovgrigory-9d@yandex.ru



G. V. Sudakov

METATHEATRICALITY IN "LA GROTTÉ" BY JEAN ANOUILH

University of Strasbourg, Strasbourg, France

Received 29 July 2025

Accepted 10 November 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-7

96

To cite this article: Sudakov G. V., 2026, Metatheatricality in "La Grotte" by Jean Anouilh, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 83 – 96. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-7.

Jean Anouilh's play "La Grotte" ("The Basement") is examined as an example of "theater within theater," where different levels of fiction overlap: there is no clear separation between the main play and the embedded play, and they intertwine throughout the action. At the center of the analysis is the figure of the Author, who functions simultaneously as a character and narrator, elevated above the other characters. However, his position is unstable, as, being the creator of the embedded play, he cannot fully control it and struggles to manage his characters. This duality highlights the central theme of the play – a conflict between the author and his creation, inherently metatheatrical. The play has a complex structure, developing two main threads: one concerns the murder of a cook in a mansion in the Saint-Germain suburb, and the other follows the Author's attempts to keep his play afloat without losing face before the audience. These threads intertwine, connecting different levels of fiction. The study emphasizes the metatheatrical conflict, linked to self-reflection and the search for authorial identity. Another indication of metadrama is intertextuality: Anouilh references other metaplay works, explicitly and elegantly situating himself and his text within the metatheatrical tradition. The article demonstrates Anouilh's virtuosity in using theatrical techniques to create a profound philosophical subtext that explores the nature of theater and the relationship between the author and his creation.

Keywords: Jean Anouilh, metatheatricality, metadrama, intertextuality, author

The author

Grigory V. Sudakov, Master Degree student, University of Strasbourg, France.

E-mail: sudakovgrigory-9d@yandex.ru

УДК 378

В. А. Изранов, Л. А. Головин, А. А. Хлупина

**АНИМАЦИЯ КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ АНАТОМИИ
ЧЕЛОВЕКА В МЕДИЦИНСКОМ ВУЗЕ**

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 23.09.2025 г.

Принята к публикации 14.11.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-8

97

Для цитирования: Изранов В. А., Головин Л. А., Хлупина А. А. Анимация как средство обучения анатомии человека в медицинском вузе // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. №1. С. 97 – 106. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-8.

Статья посвящена разработке и интеграции анимационных образовательных материалов в учебный процесс по дисциплине «Анатомия человека» для повышения качества восприятия учебной информации студентами и улучшения академических результатов. В ходе работы были созданы новые средства обучения – анимационные материалы для студентов специальности «Лечебное дело» по разделу темы «Вены органов брюшной полости» рабочей программы «Сердечно-сосудистая система». В учебный процесс и электронную образовательную среду EIOS анимационные материалы интегрированы в формате видеурока и построенных на их основе графических тестов «на соответствие», «на подстановку», тестов с перетаскиванием графических объектов. Создание анимационных материалов происходило посредством перевода изображения из формата JPEG в безразмерные векторы PNG и последовательной анимации векторных элементов изображений, далее полученные средства обучения размещались в электронной информационной образовательной среде вуза. Проведено анкетирование 76 студентов 1-го курса программы «Лечебное дело» БФУ им. И. Канта с оценкой эффективности восприятия средств обучения и оценкой адаптированности студентов 1-го курса к учебному процессу. Результаты исследования свидетельствуют о необходимости разработки и интеграции анимационных средств обучения в учебный процесс по дисциплине «Анатомия человека».

Ключевые слова: анимация, анатомия человека, средства обучения, EIOS

Введение

В современных образовательных условиях студенты демонстрируют высокую восприимчивость к визуальным и аудиовизуальным форматам подачи информации [2; 3; 6; 7; 9; 15; 18]. Текущие образовательные программы не всегда в полной мере удовлетворяют этот запрос, что приво-

дит к популярности неофициальных образовательных ресурсов в меди-апространстве [19; 20; 22; 26]. Указанный факт ведет к риску восприятия студентами недостоверной информации и, как следствие, искаженному пониманию учебных дисциплин, что негативно сказывается на их успеваемости и формировании профессиональных навыков [4; 9; 10; 13; 17; 29; 30]. Применение медиатехнологий в преподавании анатомии все чаще обсуждается в научной литературе [1; 22; 25; 27; 28], но единое мнение в научно-педагогическом сообществе о применении современных средств обучения анатомии человека до сих пор не сформировано.

Целью данного исследования является разработка и интеграция в учебный процесс по дисциплине «Анатомия человека» анимационных образовательных материалов для повышения качества восприятия учебной информации студентами и улучшения академических результатов. Для достижения этой цели поставлены следующие **задачи**: 1) создание анимационных материалов, удовлетворяющих потребностям студентов восприятия учебного материала; 2) оценка эффективности использования анимационных материалов в учебном процессе.

Ожидается, что внедрение анимационных материалов в учебный процесс даст следующие результаты:

- 1) повысит уровень понимания студентами учебного материала;
- 2) будет способствовать развитию у студентов необходимых навыков и компетенций;
- 3) обеспечит возможность интеграции в учебный процесс анимационных материалов как полноценных средств обучения.

Методы исследования

Создание анимации.

Процесс создания анимации включал следующие этапы:

1. Подбор визуальных схематических материалов из существующих источников. В качестве основной иллюстрации для создания анимации нами была выбрана схема вен брюшной полости и портокавальных анастомозов из учебного руководства Lippert [23] (рис. 1). Выбор темы обусловлен высокой клинической значимостью вопроса, а схемы-рисунка — отсутствием в обязательной учебной литературе достаточно информативных, наглядных и понятных иллюстраций по этой теме.

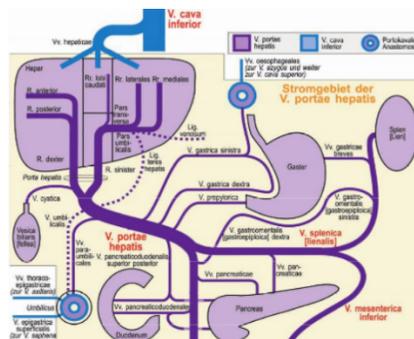


Рис. 1. Исходное изображение



5. Видеозапись озвученной презентации методом «захвата экрана» в формате MP4, размещение в электронной образовательной среде LMS или EIOS в свободном доступе с возможностью скачивания для каждого студента.



Таким образом, студентам предоставляется как полный видеоурок по анимированному материалу, так и непосредственно презентация для самостоятельного управления анимацией в процессе изучения материала.

100

6. Подготовка графических тестов на платформах LMS или EIOS с использованием векторных элементов изображения для контроля усвоения материала.



Анкетирование.

Для оценки эффективности разработанных материалов было проведено анкетирование 76 студентов 1-го курса, обучающихся по программе «Лечебное дело» в БФУ им. И. Канта. Анкетирование проводилось на платформе GoogleForms и включало следующие вопросы:

1. Какой тип информации вам удобнее воспринимать?
2. Как часто вы используете визуальные изображения в своих конспектах?
3. Какой информации в презентации должно быть больше?
4. Проще ли вам воспринимать статичную схему или анимированную?
5. Хватает ли вам анимационных материалов в обучающей программе?
6. Хотели бы вы увеличить количество анимированных материалов в учебных материалах?

Второй раздел анкетирования был связан с оценкой адаптированности студентов 1-го курса к учебному процессу в вузе. Для этого в GoogleForms интегрировали опросник Т.Д. Дубовицкой «Адаптированность студентов» [4], благодаря которому проследили зависимость потребности в анимационных материалах от уровня адаптации студента. Согласно методике Т.Д. Дубовицкой мы дифференцировали студентов на 3 группы (низкая, средняя, высокая адаптация) и распределили ответы по каждому вопросу в соответствующих группах.

Результаты и обсуждение

В ходе работы были созданы новые средства обучения — анимационные материалы для студентов специальности «Лечебное дело» по одному из разделов темы рабочей программы «Сердечно-сосудистая система» — «Вены органов брюшной полости». В учебный процесс и электронную образовательную среду EIOS анимационные материалы



интегрированы в формате видеурока и построенных на их основе графических тестов «на соответствие», «на подстановку», тестов с перетаскиванием графических объектов.



Видеоматериалы представляли собой монолог преподавателя с визуальными эффектами анимации, сопровождающими его речь и облегчающими последовательное узнавание анатомических объектов на предложенном схематическом изображении. Интегрированные в EIOS учебные анимационные материалы включали также файлы демонстрации в формате .pps, которые позволяли студентам самостоятельно осуществлять функцию управления последовательной визуализацией схем и рисунков для усвоения материала видеурока.

Результаты опроса:

1. Пол участников: 17,1 % – мужчины; 82,9 % – женщины.
2. Средний возраст: 19,5 лет.
3. «Какой тип информации вам удобнее воспринимать?»: видео – 61,8 %; текст – 34,2 %; аудио – 3,9 %.
4. «Часто ли вы используете в своих конспектах визуальные изображения (схемы, рисунки, распечатки)?»: никогда – 2,6 %; иногда – 22,4 %; часто – 50 %; всегда – 25 %.
5. «Какой информации в презентации, по вашему мнению, должно быть больше?»: визуальной – 82,7 %; текстовой – 17,3 %.
6. «Проще ли вам воспринимать статичную схему или анимированную?»: статичную схему – 37,8 %; анимированную – 62,2 %.
7. «Хватает ли вам анимационных материалов в обучающей программе?»: нет – 5,3 %; частично – 39,5 %; хватает – 52,6 %; да, с избытком – 2,6 %.
8. «Хотели бы вы увеличить количество анимированных материалов в обучающих материалах?»: да – 73,3 %; нет – 22,7 %; другое – 3,9 %.

Распределение респондентов по группам адаптации:

- низкая адаптация (от 0 до 6,9 баллов) – 6 человек;
- средняя адаптация (от 7,0 до 14,3 баллов) – 50 человек;
- высокая адаптация (от 14,4 до 16,0 баллов) – 20 человек.

Результаты опросов среди студентов, отсортированные по группам адаптации, представлены в таблицах 1–6. Формулировка вопроса указана в заголовке таблицы.

Таблица 1

Какой тип информации вам удобнее воспринимать?

Ответ	Группа низкой адаптации		Группа средней адаптации		Группа высокой адаптации	
	%	Количество	%	Количество	%	Количество
Видео	83,30	5	54	27	75	15
Текст	16,70	1	44	22	15	3
Аудио	0	0	2	1	10	2



Таблица 2

**Часто ли вы используете в своих конспектах визуальные изображения
(схемы, рисунки, распечатки)?**

Ответ	Группа низкой адаптации		Группа средней адаптации		Группа высокой адаптации	
	%	Количество	%	Количество	%	Количество
Нет	0	0	4	2	0	0
Иногда	16,70	1	54	27	20	4
Часто	66,70	4	44	22	55	11
Всегда	16,70	1	2	1	25	5

102

Таблица 3

**Какой информации в презентации, по вашему мнению,
должно быть больше?**

Ответ	Группа низкой адаптации		Группа средней адаптации		Группа высокой адаптации	
	%	Количество	%	Количество	%	Количество
Визуальной	80	4	77,55	38	90	18
Текста	20	1	22,45	11	10	2

Таблица 4

Проще ли вам воспринимать статичную схему или анимированную?

Ответ	Группа низкой адаптации		Группа средней адаптации		Группа высокой адаптации	
	%	Количество	%	Количество	%	Количество
Статичную	20	1	40,80	20	35	7
Анимированную	80	4	59,20	29	65	13

Таблица 5

Хватает ли вам анимационных материалов в обучающей программе?

Ответ	Группа низкой адаптации		Группа средней адаптации		Группа высокой адаптации	
	%	Количество	%	Количество	%	Количество
Нет	16,70	1	4	2	5	1
Частично	66,70	4	38	19	35	7
Хватает	16,70	1	56	28	55	11
Да, с избытком	0	0	2	1	5	1



**Хотели бы вы увеличить количество анимированных материалов
в обучающих материалах?**

Ответ	Группа низкой адаптации		Группа средней адаптации		Группа высокой адаптации	
	%	Количество	%	Количество	%	Количество
Да	100	6	71,74	33	80	16
Нет	0	0	28,26	13	20	4

Результаты анкетирования показали, что большинство студентов предпочитают визуализированные материалы, включая анимированные. В группах с высокой и низкой адаптацией к учебному процессу была выявлена наибольшая предрасположенность к визуальным материалам, в то время как в группе со средней адаптацией разница в ответах была менее выражена. Очевидно, что в группе с высокой адаптацией студенты стремятся к упрощению запоминания информации и предпочитают визуальные материалы. В группе с низкой адаптацией у студентов могут возникать проблемы с пониманием абстрактного текста, что делает использование визуализации также более предпочтительной. Безусловно, стремительное развитие технологий, рост и развитие детей в постоянном контакте с гаджетами, неизбежное соприкосновение со сферой компьютерных игр приводят к формированию особенностей визуального восприятия современных студентов [15; 20; 22; 25]. Поэтому преподавание анатомии с учетом выявленных предпочтений восприятия учебного материала должно также эволюционировать, принимая современные подходы и эффективные стратегии обучения. Очевидно, что студенты учатся более эффективно, когда в образовательный процесс интегрированы мультимодальные и системные подходы [11 – 13; 29].

Выводы

Результаты исследования свидетельствуют о необходимости разработки и интеграции анимационных средств обучения в учебный процесс по дисциплине «Анатомия человека». Анимационные материалы должны интегрироваться в электронную образовательную среду в различной форме (видеоуроки, демонстрация презентаций, графические тесты) для удовлетворения современных образовательных потребностей студентов и повышения качества восприятия учебного материала. Разработанная методика анимации может быть легко адаптирована к новым требованиям и запросам как студентов, так и образовательной программы.

Гипотеза о положительном влиянии анимационных материалов на учебный процесс подтвердилась. Разработка и внедрение анимационных материалов являются актуальными и перспективными направлениями для улучшения качества образования и развития персонализированного обучения по дисциплине «Анатомия человека».



Список литературы

1. Артебьякина К. С., Черноморцева Е. С., Затолокина М. А. Использование цифровых технологий в обучении и практике предмета Анатомия человека для студентов медицинского вуза // *Инновационная наука*. 2021. №12-1. С. 119–121.
2. Артюхина А. И., Чумаков В. И. Интерактивные методы обучения в медицинском вузе : учеб. пособие. Волгоград, 2011.
3. Базилевич С. В., Брылова Т. Б., Глухих В. Р., Левкин Г. Г. Использование инновационных и интерактивных методов обучения при проведении лекционных и семинарских занятий // *Наука Красноярья*. 2012. №4. С. 103–113.
4. Дубовицкая Т. Д., Крылова А. В. Методика исследования адаптированности студентов в вузе // *Психологическая наука и образование*. 2010. №2. С. 1–12.
5. Елагина В. С. Технологическая проблемного обучения как средство развития профессиональной самостоятельности будущих педагогов // *Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета*. 2022. №3 (169). С. 112–137.
6. Жукова О. В., Шульц К. В., Нагорняк А. С., Поцелуев Н. Ю. Использование дидактических цифровых материалов в процессе адаптации к дистанционному обучению студентов медицинского вуза (на примере обучения в Алтайском государственном медицинском университете) // *Азимут научных исследований: педагогика и психология*. 2021. №1 (34). С. 113–115.
7. Изранов В. А., Гордова В. С. Компьютерная анимация как способ укрепления междисциплинарных связей анатомии и гистологии // *Вестник новых медицинских технологий*. 2018. №3. С. 116–119.
8. Коновалова И. И. Применение практико-ориентированных заданий при изучении анатомии и физиологии человека // *Вестник МГПУ. Сер.: Современный колледж*. 2024. №4 (12). С. 38–51.
9. Красовская С. В. Использование медиа и интернет-технологий в преподавании анатомии в гуманитарном вузе // *Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Проблемы высшего образования*. 2019. №1. С. 57–59.
10. Малинина И. А. Применение активных методов обучения как одно из средств повышения эффективности учебного процесса // *Молодой ученый*. 2011. №11-2. С. 166–168.
11. Мартынова Н. А., Калинин Р. Г., Аликберова М. Н. и др. Современные технологии в преподавании на кафедрах анатомического профиля // *Современные проблемы науки и образования*. 2019. №2. С. 78.
12. Матвиенко О. Н., Матвиенко Е. В. Возможность применения современных компьютерных технологий в процессе изучения анатомии человека // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. 2016. №4-1. С. 220–222.
13. Николенко В. Н., Ризаева Н. А., Оганесян М. В. и др. Средства обучения в преподавании анатомии человека // *Мир науки, культуры, образования*. 2020. №4 (83). С. 251–254.
14. *Современные образовательные технологии : учеб. пособие / под ред. Н. В. Бордовской*. М., 2010.
15. Тенхунен П. Ю., Елисева Ю. А. Особенности восприятия учебной информации современными студентами: потенциал визуальной концептуализации // *Интеграция образования*. 2015. Т. 19, №4. С. 28–34.
16. Чуева Т. В., Лукашенко А. В., Черноморцева Е. С. Дистанционное обучение студентов медицинского вуза на платформах Moodle и Zoom // *Матрица научного познания*. 2021. №11-1. С. 262–266.



17. Яковлева А.А., Резер Т.М. Усвоение учебной информации студентами высшей школы в условиях цифровизации образования // Стратегии развития социальных общностей, институтов и территорий : материалы V Междунар. науч.-практ. конф. (Екатеринбург, 22–23 апреля 2019 г.) : в 2 т. Екатеринбург, 2019. Т. 1. С. 107–112.

18. Adnan S., Xiao J. A scoping review on the trends of digital anatomy education // *Clinical Anatomy*. 2023. Vol. 36. P. 471–491.

19. Aland R.C. et al. A plethora of choices: an anatomists' practical perspectives for the selection of digital anatomy resources // *Smart Learning Environments*. 2023. Vol. 10, iss. 66. P. 1–27.

20. Barry D.S., Marzouk F., Chulak-Oglu K. et al. Anatomy education for the YouTube generation // *Anatomical Sciences Education*. 2016. Vol. 9 (1). P. 90–96.

21. Duarte M.L., Santos L.R., Júnior J.G., Peccin M.S. Learning anatomy by virtual reality and augmented reality A Scope Review // *Morphologie*. 2020. Vol. 104 (347). P. 254–266.

22. Leung B.C., Williams M., Horton C., Cosker T.D.A. Modernising anatomy teaching: Which resources do students rely on // *Journal of Medical Education and Curricular Development*. 2020. Vol. 7. P. 1–7.

23. Lippert H. *Lehrbuch Anatomie*. 8 Aufl. Urban&Fisher, 2011.

24. Moorhouse B.J., Wong K.M. Blending asynchronous and synchronous digital technologies and instructional approaches to facilitate remote learning // *Journal of Computers in Education*. 2022. Vol. 9. P. 51–70.

25. Røe Y., Wojniusz S., Bjerke A.H. The digital transformation of higher education teaching: Four pedagogical prescriptions to move active learning pedagogy forward // *Frontiers in Education*. 2022. Vol. 6. Art. №78470.

26. Shin M., Prasad A., Sabo G. et al. Anatomy education in US medical Schools: Before, during and beyond COVID-19 // *BMC Medical Education*. 2022. Vol. 22. P. 1–8.

27. Triepels C.P.R., Smeets C.F.A., Notten K.J.B. et al. Does three-dimensional anatomy improve student understanding? // *Clinical Anatomy*. 2020. Vol. 33 (1). P. 25–33.

28. Uhl J.F., Jorge J., Lopes D.S., Campos P.F. (eds.). *Digital anatomy: Applications of virtual, mixed and augmented reality*. Springer Nature Switzerland, 2021.

29. Wekerle A.G., Daumiller M., Kollar I. Using digital technology to promote higher education learning: The importance of different learning activities and their relations to learning outcomes // *Journal of Research on Technology in Education (JRTE)*. 2022. Vol. 54 (1). P. 1–17.

30. Wickramasinghe N.B., Thompson B.R., Xiao J. The opportunities and challenges of digital anatomy for medical sciences: Narrative review // *JMIR Medical Education*. 2022. Vol. 8, №2. P. e34687.

Об авторах

Владимир Александрович Изранов — д-р мед. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: izranov@mail.ru

Лев Александрович Головин — студ., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: golovin.lev2006@yandex.ru



Анастасия Александровна Хлупина — студ., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: akhlupina@list.ru

V. A. Izranov, L. A. Golovin, A. A. Hlupina

ANIMATION AS A MEANS OF TEACHING HUMAN ANATOMY IN MEDICAL SCHOOL

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 23 September 2025

Accepted 14 November 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-8

106

To cite this article: Izranov V. A., Golovin L. A., Hlupina A. A., 2026, Animation as a means of teaching human anatomy in medical school, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 97–106. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-8.

The article is devoted to the development and integration of animated educational materials into the curriculum of the course Human Anatomy to enhance students' comprehension of academic content and improve learning outcomes. During the study, new learning tools were created – animated materials for students of the General Medicine program, covering the section “Veins of the Abdominal Organs” within the working syllabus of the Cardiovascular System. These animated materials were integrated into the educational process and the EIOS electronic learning environment as video lessons and as graphic-based tests derived from them, including matching exercises, fill-in-the-blank tasks, and drag-and-drop tests. The creation of the animations involved converting images from JPEG format to scalable PNG vectors and sequentially animating the vector elements, after which the learning materials were uploaded to the university's electronic information and educational environment. A survey of 76 first-year students in the General Medicine program at Immanuel Kant Baltic Federal University was conducted to assess the effectiveness of the materials and the students' adaptation to the educational process. The results indicate the necessity of developing and integrating animated learning tools into the Human Anatomy curriculum.

Keywords: animation, human anatomy, learning tools, EIOS

The authors

Prof. Vladimir A. Izranov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: izranov@mail.ru

Leo A. Golovin, student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: golovin.lev2006@yandex.ru

Anastasia A. Hlupina, student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: akhlupina@list.ru

С. Ю. Дивногорцева

УЧИТЕЛЬ КАК ТРАНСЛЯТОР ТРАДИЦИЙ, ЦЕННОСТЕЙ И СМЫСЛОВ: ОСОБЕННОСТИ СТРАТЕГИИ ПОДГОТОВКИ

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Россия

Поступила в редакцию 20.08.2025 г.

Принята к публикации 17.10.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-9

107

Для цитирования: *Дивногорцева С. Ю.* Учитель как транслятор традиций, ценностей и смыслов: особенности стратегии подготовки // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. №1. С. 107 – 116. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-9.

Тема исследования актуализируется имеющимися на сегодняшний день дефицитами содержания педагогического образования в области антропологической и аксиологической проблематики. Цель статьи состоит в обосновании необходимости принятия стратегии подготовки педагога как транслятора традиций, ценностей и смыслов. Методология исследования базируется на аксиологическом, антропологическом и культурологическом подходах. Анализ современной ситуации в образовании и имеющихся рисков, основными из которых являются доступность информации, освоение дистанционных технологий, ориентация в подготовке педагога на инструментальные знания и умения, цифровая трансформация социокультурного пространства, подводит автора к обоснованию необходимости усиления гуманитарной составляющей в содержании педагогического образования. Особая роль в формировании у студентов позиции принятия и следования традиционным духовно-нравственным ценностям отводится созданию в образовательном учреждении единой социокультурной среды единомышленников, ознакомлению студентов по их выбору с религиозными направлениями культуры, антропологии и педагогики, ориентации на диалог в обсуждении аксиологических и антропологических проблем обучения, воспитания и развития личности. На примере подготовки педагогов в конфессионально ориентированном высшем учебном заведении показана логика подведения обучающихся и обнаружения ими ценностей и смыслов как в психолого-педагогическом знании, так и в содержании естественно-научных дисциплин.

Ключевые слова: традиция, духовно-нравственные ценности, смыслы, подготовка учителя, религиозная культура, антропология

В начале текущего тысячелетия парадигма подготовки будущих педагогов в нашей стране, следуя идеям западной педагогики, сместилась от подхода, основанного на знаниях и методических умениях, к так называемому компетентностному подходу (см., например, [5; 10]). Однако в целом педагогическое образование продолжает выполнять довольно



утилитарную функцию «знать, как делать, знать, как быть», оно нацелено на полезный для чего-то результат. Вместе с тем сегодняшняя доступность информации и массовое освоение дистанционных технологий в период пандемии привели к осознанию того, что знания студент вуза довольно легко может «добыть» самостоятельно, и порой ему нужен лишь тренер (тьютор) как некий оператор, поставщик «инструментов» овладения компетенциями. Кроме того, господствующий в современном мире «технократический разум» сформировал у современного человека потребность лишь в инструментальных знаниях. Так, например, студенты, обучающиеся педагогике, часто выражают интерес к разбору разнообразных кейсов, что свидетельствует об их нацеленности на поиск готовых ответов применительно к различным жизненным ситуациям, в то время как одинаковыми они быть не могут, поскольку в образовании как некоем гуманитарном пространстве задействованы живые человеческие личности, каждая из которых, будучи неповторимой и уникальной, создает своей жизнедеятельностью разные взаимосвязи и обстоятельства. Кроме того, быстротечность времени порождает все новые и новые нюансы нашей жизни. Педагогика как наука занимается их изучением, анализом, обобщением, выработкой рекомендаций, которые в силу быстротечности времени и возникновения совершенно новых обстоятельств и новых проблем утрачивают свою актуальность. В этом контексте вспоминается опыт Антона Семеновича Макаренко, который, столкнувшись с проблемой перевоспитания беспризорников, тщетно пытался найти ее решение в педагогической литературе и разочаровался на какое-то время в педагогике. Но иначе и быть не могло, поскольку стоявшая перед ним проблемная ситуация была совершенно новой и еще не знакомой человечеству: миллионы детей с искалеченными судьбами необходимо было не просто вернуть к нормальной жизни, но еще и воспитать их как будущих строителей коммунизма. Такого мир и педагогика еще не знали.

Исходя из этого важно понимать, что в образовании целью становится не «человек-изготовитель», здесь не может быть готовых рецептов и алгоритмов действий, овладение которыми позволит решить любую проблему и сформировать личность с заданными качествами. Положительный, равно как и отрицательный (на ошибках можно и должно учиться) опыт деятельности в образовании, несомненно, должен быть изучен студентами, но при этом необходимо формировать у них понимание того, что механически перенести чужой опыт на возникающие в их деятельности проблемы вряд ли получится, поскольку в их случае будут другие индивидуальности, иные исторические и социокультурные обстоятельства жизнедеятельности. В этой ситуации гораздо более важным акцентом видится обсуждение со студентами, какие традиции в образовании были положены тем или иным педагогическим опытом, что ценного он внес в копилку педагогической науки, в чем был смысл той или иной педагогической деятельности и в какой степени этот опыт может быть использован в иных социокультурных ситуациях.

Еще одним вызовом современности становятся реалии «цифровой революции», о направлениях, возможностях и рисках которой сказано немало (см., например, [2; 4; 15]). Возникают перспективы формирова-



ния «цифровой диктатуры», связанной с развитием искусственного интеллекта и появлением возможности понимать человека лишь в определенной, искусственно навязанной парадигме. Более того, существует «перспектива» того, что искусственный разум сможет предсказывать наши решения, манипулировать ими и чувствами личности и в конце концов решать за нас.

Отсюда, на наш взгляд, когда мы говорим о совершенствовании подготовки учителей и о том, какой учитель нужен современной школе, ответом становится «архитектор будущего» [6, с. 207], «человек разумный», не загнанный в рамки ограничений позитивистского подхода и рациональности. Такая задача требует, кроме организации воспитательной и культурно-просветительской деятельности среди студентов, усиления гуманитарной составляющей подготовки педагогов, постижения ими антропологии, мира ценностей и смыслов, придания в конечном итоге образованию способности говорить с внутренним человеком, с его сердцем. Школе, от которой сегодня требуется реализация функции воспитания личности, необходим педагог, нацеленный быть не просто тренером, а подлинным наставником личности, играть решающую роль в профессионально-педагогическом мире, на что указывает К. Ю. Милованов: «Знания, навыки и, самое главное, общие ценности, интеллектуальная и моральная зрелость, чувство ответственности — вот что будет направлять индивида в обновленном мире» [8, с. 121].

Таким образом, получение педагогического образования не должно становиться «школой» сиюминутных интересов, безразличия, нейтралитета, но должно стать для будущего педагога особой жизненной средой, где образовательная функция проявляется в учебе, в исследованиях, в вопросах, в том числе к самому себе, в диалоге, в следовании поколений друг за другом и поддержке ими друг друга, поскольку молодые люди — носители знаков времени, способные раскрыть и объяснить его своим наставникам. Соответственно, сегодня педагогическому вузу нужен профессор или доцент не как транслятор знаний, но как тот, кто развивает и воспитывает, раскрывает личность обучающегося во всей полноте ее положительных духовно-нравственных качеств, действует при этом только в духе свободы, формулирует «предложение», вступает в диалог, но и в определенный момент отступает, оставляя окончательный выбор за обучающимся. Если описать самыми важными глаголами образовательную деятельность современного педагога высшего учебного заведения, то это, на наш взгляд, тот, кто предлагает и открывает перспективы, делая образование опытом, предоставляя студенту определенную свободу и одновременно обучая, развивая и воспитывая его в ответственности, во взаимодействии с другими, в общении и диалоге. Образование при этом не должно своей современной визуализацией, зрелищностью подменять и вытеснять постижение ценностей и смыслов, которые касаются полноты личности, взятой в разных измерениях и отношениях — с другими людьми, с окружающей средой, с традициями, с историческими контекстами.

Современная государственная политика Российской Федерации направлена на сохранение и укрепление традиционных духовно-нравственных ценностей [12]. Однако необходимо понимать, что традицион-



ное, ценностное не может быть навязано личности, оно всегда связано с принятием или отклонением. Это возможность, которая всегда остается открытой, так как определяется свободой личности. Традиция может продолжаться, а ценности помогать устойчивому развитию общества только при условии их свободного признания личностью, если они станут разумной привязанностью к определенному идеальному предложению. Традиции, ценности и смыслы всегда «ждут» тех, кто признает их и последует за ними — человека, в руках которого традиции, ценности и смыслы станут будущей жизнью, а не только красивым и интересным прошлым.

С этой точки зрения идеальным для принятия личностью определенных традиций и ценностей является погружение в среду единомышленников, где они раскрываются в едином контексте, в одном смысловом поле. А. А. Факторович считает, что если речь идет об образовательном учреждении, например вузе, в котором профессорско-преподавательский состав должен усилить, изменить и (или) сформировать определенные ценностные доминанты обучающихся, то для этого прежде всего необходимо обновить социально-культурную среду организации. «Если в образовательном учреждении отсутствует единая система ценностей, принимаемая и разделяемая всеми, то воспитательное пространство возникнуть не может», — отмечает она [14, с. 50]. В этом отношении, несомненно, выигрывают конфессионально-ориентированные учебные учреждения, где, как правило, собирается среда единомышленников. Традиционные духовно-нравственные ценности в них обретают смысловое наполнение в едином поле религиозной культуры, которое дает обучающимся еще и аргументированное их обоснование.

К сожалению, хотя во многих современных государственных вузах действуют кафедры теологии, большинство молодых людей не получают даже элементарных знаний о религии, а значит, вероятность того, что эти молодые люди хотя бы обратят внимание на традиционные религиозные ценности и смыслы, очень мала. Между тем, несмотря даже на то, что и в европейских странах религиозное образование все более уходит в сферу частного выбора, целый ряд зарубежных ученых высказывается за его положительное ценностное влияние на личность (см. об этом: [3]). В частности, если мы говорим о традиционных духовно-нравственных ценностях, то, безусловно, они могут быть раскрыты на занятиях по литературе, искусству, музыке и прочим предметам гуманитарного цикла, однако очевидно, что аргументы в пользу их принятия дает только религиозная парадигма. Еще одним аргументом в пользу ознакомления будущих педагогов с религиозной культурой является провозглашенная современной педагогикой идея всестороннего, а значит, и духовного, что синонимично религиозному, развития личности, противостоящего концепциям воспитания, нацеленным на потребительство и карьеру. Опасения, что религия с ее догматикой якобы не способствует развитию критического мышления личности, давно уже признаны несостоятельными. При применении исследовательских методов изучение (безусловно, по выбору обучающихся) религиозного учения, культуры, антропологии может стать мощнейшим средством воспитания личности, развития способности к поиску истины с опорой на рассуждения о



том, что «правильно, а что неправильно», о свободе (не только как самореализации личности, но как выборе между добром и злом, о возможности такого выбора, способности, ответственности за него), о границах индивидуальных и коллективных действий и т. п. Религия может дать не просто познание реальности, но возможность взаимодействовать с ней путем мудрого рассуждения, размышлений о значении тех или иных явлений. Изучение вероучения, религиозных культуры и антропологии также предоставляет обучающимся образцы поведения людей и их межличностных отношений, характеризующихся заботой, вниманием, самоотдачей, доброжелательным отношением, обращением к которым позволяет учиться сопереживать, понимать реальные потребности другого, побеждать склонность к индивидуализму.

В образовательном частном учреждении высшего образования «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет» обязательной составляющей образовательных программ является так называемый «богословский компонент», то есть изучение основ православного вероучения и культуры. При получении педагогического образования в ПСТГУ изучение богословских дисциплин тесно связано с курсом христианской антропологии, положения которой непосредственно «объясняют» традиционные ценности и смыслы православной педагогической культуры. В одной из своих статей на примере выделения на основе определенных методологических позиций понятия «христианские ценности» мы показали возможные варианты их конкретизации при проведении студентами педагогических исследований [16]. В данной статье, в соответствии с заявленной темой, на примере подготовки бакалавров и магистрантов педагогических направлений мы покажем пути освоения обучающимися ценностей и смыслов при выстраивании логики образовательных программ.

В первом же семестре обучения бакалаврам предлагается курс «Христианская антропология», в содержании которого в числе прочих раскрываются важнейшие для дальнейшего изучения психологии и педагогики темы, посвященные происхождению человека, его предназначению, устройению, состоянию, обсуждаются такие понятия, как добродетель, страсть, добро и зло, грех, духовность и духовная жизнь личности. Эти темы получают дальнейшее наполнение в содержании курса по теории и методике воспитания, в частности при изучении студентами подходов к организации духовно-нравственного воспитания личности, а также при изучении теории обучения, анализе различных дидактических систем и концепций, их осмыслении в контексте идей христианской антропологии. Студенты приглашаются к диалогу и рассуждению на такие темы, как, например, «Христоцентричность и педоцентричность», «Свобода в воспитании», «Свобода личности», «Индивидуальный подход или воспитание индивидуальности?», «Что значит культуросообразность обучения и воспитания?», «Каковы должны быть цели образования личности?», «Чему отдавать приоритет: обучению или воспитанию личности?», «Роль школы в социализации личности» и т. п.

С учетом того, что традиция — признак присутствия и передачи смысла бытия в мире, дальнейшее освоение педагогики в ПСТГУ опира-



ется на довольно подробное и объемное изучение наследия отечественной и зарубежной педагогики, в том числе педагогической мысли в так называемой учительной литературе Древней Руси и творениях святых отцов Церкви. Студенты обсуждают древнерусские воспитательные идеалы и их историческую трансформацию, знакомятся с «практической педагогикой православия», или «педагогикой святости», идеи которой заложены в житиях святых, изучают педагогическую деятельность и педагогические взгляды не только ученых-педагогов, но и выдающихся церковных деятелей — святителя Тихона Задонского, святителя Феофана Затворника, священномученика Фаддея (Успенского) и др., знакомятся с идеями представителей русской религиозной философии, ученых русского зарубежья. Для обсуждения предлагаются такие вопросы, как «Мудрость и духовность человека», «Отеческое поучение», «Вера в воспитании», «Воспитание и будущее человека», «О добродетелях человека в содержании древнерусских сборников», «Наставления в семейной жизни в древнерусских сборниках», «Человеколюбие и трудолюбие в поучении Мономаха», «Обязанности родителей в воспитании детей», «Доброделание человека», «Воспитание тела человека», «Любовь как основное средство воспитания», «Развитие ума и добрых качеств личности», «Что сообразно природе человека в воспитании?», «Индивидуализм, коллективизм и соборность в воспитании», «Воля человека и воспитание», «Народность в воспитании», «Воспитание сердца человека», «Воспитание — искусство и (или) наука?», «Лицедейство и воспитание», «Воспитание внутреннего человека», «Школа и социальное воспитание личности», «Свобода, ответственность и дисциплина в обучении и воспитании личности» и др.

Далее, в продолжение линии «традиций, ценностей и смыслов» уже на этапе получения магистерского педагогического образования, студентам предлагаются довольно сложные по обсуждаемой проблематике курсы. Это прежде всего курс «Диалогическая психология и ее связь со святоотеческим наследием», в рамках которого студенты обсуждают такие темы, как «Психологические координаты диалога», «Доминанта на собеседнике», «Духовно-ориентированный диалог как методология познания и как духовно преобразующее общение», «Познание человека “объективными” методами и путем диалога», «Слово и молчание в диалоге» и др.; а также курс «Аксиологическая проблематика в православном богословии и педагогике», тематика которого затрагивает такие проблемы, как «Традиционные ценности и проблема аксиологического плюрализма», «Проблема общих и универсальных ценностей», «Ценности и характеристика поведения личности», «Проблема “быть и казаться”, реальные и декларируемые ценности», «Проблема переоценки ценностей и воспитания личности», «Кризис ценностей», «Ценности и проблемы духовно-нравственного воспитания личности», «Ценности в содержании образования» и т.д. Магистранты изучают научную литературу, знакомятся с методическими наработками педагогов в сфере ценностно-ориентированного образования (см., например, [1; 7]), а также обсуждают смысловое наполнение различных ценностей, которые



представлены в нормативных государственных документах и которые, возможно, упущены в них, но представляются важными в образовании, значимы для обучающихся.

Приведем здесь еще один пример «выхода» к ценностям и смыслам, но при получении студентами не гуманитарного, а естественно-научного знания. Обучаясь по программе «Начальное образование», будущие учителя начальных классов в рамках подготовки к преподаванию предмета «Окружающий мир» изучают естествознание, обществознание и методику преподавания названного предмета. Завершается эта «линия» подготовки студентов изучением на 4-м курсе предмета «Естественно-научная картина мира». К этому времени студенты уже изучили и философию, и блок богословских дисциплин, поэтому могут, строя конструктивный диалог и участвуя в дискуссии, рассуждать наравне с преподавателем о различиях методологии и сфер компетенции естественных наук, философии и богословия, давать христианскую этическую оценку научным достижениям и технологиям, продумывать варианты использования полученных знаний для обоснования истин христианского вероучения. Среди тем, предлагаемых для обсуждения, поиска ценностей и смыслов, студентам предлагаются следующие: «Наука и религия», «Принцип системности и его христианское осмысление», «Святоотеческое богословие и естественные науки», «Противоречия современной науки», «Привлечение научных концепций в целях толкования Священного Писания в прошлом и в настоящее время», «Святоотеческое богословское осмысление феномена времени и пространства», «Богословские подходы к осмыслению эволюционизма в целом: проблемы и перспективы», «Проблема начала: диалог богословия и естествознания», «Современные геологические концепции и Библейское откровение», «Богословско-философские подходы к осмыслению проблемы происхождения и развития жизни», «Происхождение человека: эволюционная парадигма. Человек как образ и подобие Творца. Проблема определения критериев человечности: “кто есть человек?”», «Христианское осмысление феномена научно-технического прогресса» и др. (см. подробнее: [9]).

Таким образом, влияние на систему отечественного образования самых различных факторов и вызовов детерминирует необходимость глубокого осмысления как уникальной миссии, так и концепций подготовки современного российского педагога. «Стратегия современности учителя» [6, с. 208], нацеленность его деятельности на будущее, на обеспечение устойчивого социокультурного развития страны органически должна быть связана с традициями и теми ценностями, в которых они обретают смысл. Традиционно для русской педагогики и образования учитель выступал не только в качестве транслятора знаний, но как наставник, воспитатель будущих достойных граждан Отечества. В связи с этим в качестве принципиальной в педагогическом образовании может быть выделена *стратегия подготовки педагога как транслятора традиций, ценностей и смыслов*, значимость которой обусловлена имеющимся дефицитом аксиологических и антропологических аспектов в содержании педагогического образования по сравнению с предметным и методическим компонентами. В XIX в. К.Д. Ушинский писал о том, что главное в



подготовке педагога — не изучение правил, а изучение «тех научных основ, из которых эти правила вытекают» [13, с. 57], к чему можно было бы смело добавить тезис о том, что не менее важным является постижение еще и ценностно-смысловых основ этих правил. Только в этом случае возможна подготовка учителя как наставника и воспитателя, постигшего смысл традиционных духовно-нравственных ценностей, свободно их принявшего и способного транслировать их будущим поколениям россиян.

Список литературы

114

1. Боровская Е. Р., Пошина С. А. Христианские ценности в «Кладовой солнца» М. М. Пришвина // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 4: Педагогика. Психология. 2010. №4 (19). С. 26–42.
2. Бутина Е. А. Цифровизация образовательного пространства: риски и перспективы // Профессиональное образование в современном мире. 2020. Т. 10, №2. С. 3695–3701.
3. Дивногорцева С. Ю., Разбаева Е. В. К вопросу о ценности религиозного образования // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 4: Педагогика. Психология. 2024. Вып. 75. С. 63–72. doi: 10.15382/sturIV202475.63-72.
4. Зенков А. Р. Цифровизация образования: направления, возможности, риски // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Проблемы высшего образования. 2020. №1. С. 52–55.
5. Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании. М., 2004.
6. Лельчицкий И. Д. Стратегии для современного учителя: отечественные традиции и новые вызовы // Реализация идейного потенциала историко-педагогического знания в контексте современной образовательной политики : сб. науч. тр. Междунар. науч.-практ. конф. — XXXVI сессии Науч. совета по проблемам истории образования и педагогической науки при Отделении философии образования и теоретической педагогики Российской академии образования. Оренбург, 2023. С. 206–211.
7. Макаревич Г. В. Репертуар детских образов в современном учебнике по чтению: способы репрезентации этических ценностей // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 4: Педагогика. Психология. 2012. Вып. 3 (26). С. 35–42.
8. Милованов К. Ю. Трансформация образовательных форматов: старые проблемы и новые вызовы // Проблемы современного образования. 2021. №6. С. 120–130.
9. Мумриков О. А. Христианско-апологетические аспекты курса «Естественно-научная картина мира» в рамках подготовки бакалавров по профилю «Начальное образование» на педагогическом факультете ПСТГУ // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 4: Педагогика. Психология. 2014. Вып. 4 (35). С. 23–31.
10. Равен Д. Компетентность в современном обществе: Выявление, развитие и реализация. М., 2002.
11. Тихонова Е. С. Снег идет, или как рождается диалог // Дошкольное воспитание. 2018. №2. С. 40–43.



12. *Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей*: указ Президента РФ от 09.11.2022 г. №809. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 18.08.2025).

13. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии // Ушинский К.Д. Собр. соч. : в 11 т. М. ; Л., 1950. Т. 8.

14. Факторович А.А. Ценностные приоритеты современных преподавателей вуза // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 4: Педагогика. Психология. 2011. Вып. 4 (23). С. 46–52.

15. Четверикова О.Н. Интеллектуальный регресс как оборотная сторона «цифровой школы» // Народное образование. 2020. №1. С. 31–44.

16. Divnogortseva S. Yu., Atroschenko S. A., Zabegailova I. V. Axiological problematics in scientific and pedagogical research // Perspektivy nauki i obrazovaniya – Perspectives of Science and Education. 2021. №53 (5). P. 10–20. doi: 10.32744/pse.2021.5.1.

Об авторе

Светлана Юрьевна Дивногорцева – д-р пед. наук, доц., Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Россия.

E-mail: sdivnogortseva@mail.ru

S. Yu. Divnogortseva

TEACHER AS A TRANSMITTER OF TRADITION, VALUES AND MEANINGS: FEATURES OF THE TRAINING STRATEGY

Saint Tikhon's Orthodox University, Moscow, Russia

Received 20 August 2025

Accepted 17 October 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-9

To cite this article: Divnogortseva S. Yu., 2026, Teacher as a transmitter of tradition, values and meanings: Features of the training strategy, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 107–116. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-9.

The relevance of this study is underscored by the current deficiencies in the content of teacher education regarding anthropological and axiological issues. The aim of the article is to justify the necessity of adopting a strategy for preparing teachers as transmitters of traditions, values, and meanings. The research methodology is based on axiological, anthropological, and cultural approaches. The analysis of the current educational context and associated risks – including information accessibility, the adoption of distance learning technologies, the focus of teacher training on instrumental knowledge and skills, and the digital transformation of the socio-cultural space – leads the author to argue for strengthening the humanitarian component in the content of teacher education. A special role in fostering students' orientation toward accepting and following traditional spiritual and moral values is attributed to the creation of a unified socio-cultural environment of like-minded individuals within the educational institu-



tion, offering students elective exposure to religious and cultural directions, anthropology, and pedagogy, and emphasizing dialogue in discussions of axiological and anthropological issues in teaching, upbringing, and personal development. Using the example of teacher training in a confessional higher education institution, the article demonstrates the logic by which students identify and internalize values and meanings both in psychological and pedagogical knowledge and in the content of natural sciences.

Keywords: tradition, spiritual and moral values, meanings, teacher training, religious culture, anthropology

The author

116

Prof. Svetlana Yu. Divnogortseva, Associate Professor, Saint Tikhon's Orthodox University, Russia.

E-mail: sdivnogortseva@mail.ru

Ю. Д. Верховтурцев

**ОЦЕНКА ГОТОВНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
К ВНЕДРЕНИЮ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ
В ВОЕННОМ ВУЗЕ РОСГВАРДИИ**

Саратовский военный ордена Жукова Краснознаменный институт войск
национальной гвардии Российской Федерации, Саратов, Россия

Поступила в редакцию 03.09.2025 г.

Принята к публикации 17.10.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-10

117

Для цитирования: *Верховтурцев Ю. Д.* Оценка готовности преподавателей к внедрению интерактивных методов обучения в военном вузе Росгвардии // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2026. №1. С. 117 – 130. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-10.

Проведено исследование отзывов профессорско-преподавательского состава о необходимости использования интерактивных методов обучения, а также готовности педагогов к трансформациям наиболее предпочтительных методов, применяемых в военном вузе Росгвардии. В опросе приняли участие 126 человек профессорско-преподавательского состава Саратовского военного ордена Жукова Краснознаменного института войск национальной гвардии. Для проведения опроса была сформирована выборка специалистов (профессорско-преподавательский состав), преподающих разные дисциплины, позволяющая получить широкую картину мнений и проанализировать готовность преподавателей к интеграции интерактивных методов в процесс обучения. Для анализа полученных данных составлена анкета (опросник). Научная новизна статьи состоит в структуризации мнений профессорско-преподавательского состава, показана важная роль интерактивных методов, в том числе в определении факторов, влияющих на готовность к будущим трансформациям в образовательном процессе. Данные исследования демонстрируют предпочтения профессорско-преподавательского состава в применении интерактивных методов и подходов для военных и специальных дисциплин, что может послужить базой при составлении программ курсов повышения квалификации для профессорско-преподавательского состава, создании методического материала, а также внедрении рассматриваемых методов в тематические планы в военных вузах Росгвардии.

Ключевые слова: учебный процесс, курсант, профессорско-преподавательский состав, система образования, интерактивные методы, современные подходы, военные вузы Росгвардии



Введение

Современное общество нуждается в компетентных, креативных людях, способных к нестандартному мышлению и решению комплексных задач. Они должны быть готовы брать на себя ответственность, предвидеть последствия своих действий, работать в команде и адаптироваться к быстро меняющейся обстановке [1].

Традиционные методы подготовки военных специалистов постепенно утрачивают свою эффективность, уступая место инновационным подходам, основанным на активном вовлечении обучающихся в процесс обучения. Одним из наиболее перспективных направлений является внедрение интерактивных методов обучения [2], которые позволяют развивать необходимые навыки, умения и компетенции.

Согласимся с Т. Н. Калачевой, утверждающей, что сегодня большинство нововведений в методике обучения и воспитания в образовательных учреждениях высшего образования связано с активным внедрением интерактивных и диалоговых методов. Их сущность заключается в том, что образовательный процесс строится так, чтобы обучающиеся могли самостоятельно приобретать, систематизировать и корректировать знания, развивать критическое мышление, решать сложные задачи, анализировать обстоятельства и информацию, сопоставлять альтернативные мнения. Современная образовательная среда невозможна без интеграции в глобальное информационное пространство, стремительно расширяющееся благодаря информационным технологиям и средствам коммуникации [3]. Использование интерактивных методов в процессе обучения способствует повышению мотивации обучающихся и вовлеченности в процесс обучения в целом [4].

По мнению Е. О. Козыревой, «предназначение интерактивных форм проведения занятий заключается в том, чтобы организовать деятельность обучающихся по совместному поиску знаний. Процессы взаимодействия обучающихся должны способствовать не только более интересному способу овладения учебной информацией, но и постоянному осмыслению каждым обучающимся особенностей своей системы знаний, своих мыслительных схем и т. п.» [5, с. 29].

Применение интерактивных методов, таких как групповые дискуссии, симуляции и проектная работа, является актуальным в учебном процессе. Научные исследования обращают внимание на анализ готовности педагогов к адаптации интерактивных методов в профессиональную деятельность в вузах Вооруженных сил Российской Федерации [6]. В свою очередь, ролевое моделирование, проведение обсуждения, а также проектная работа способствуют развитию аналитического мышления, в том числе навыков взаимодействия [7].

Текущие требования к подготовке военных специалистов обуславливают важность обновления существующих подходов к процессу обучения в высших образовательных учреждениях военного профиля [8]. «Внедрение интерактивности в процесс обучения и воспитания делает участие курсанта в любом виде деятельности более осмысленным, позволяет работать в “зоне его ближайшего развития”, заставляет его ста-



ратся достигнуть максимального результата. Интерактивность помогает также преподавателям включить в курс более сложные материалы и при этом оперативно получать обратную связь» [3, с. 240].

Таким образом, введение интерактивности в любые виды учебной деятельности помогает курсантам достигать лучших результатов и мотивирует на учебу, а профессорско-преподавательскому составу дает возможность включать в программу более сложный материал, сохраняя при этом эффективный механизм оперативной обратной связи.

Применение интерактивных методов в образовательном процессе требует от профессорско-преподавательского состава как гибкости, так и готовности к новым изменениям, особенно при адаптации новых педагогических методов и приемов в процессе обучения. Преподаватели должны осознавать важность внедрения инновационных подходов, понимать сущность интерактивных методов и уметь применять их на практике. Важно отметить, что далеко не все педагоги обладают необходимыми знаниями и умениями для реализации интерактивных форматов обучения.

Для объективной оценки уровня готовности преподавателей к применению интерактивных методов целесообразно проведение анонимного анкетирования. Анкетирование позволит выявить уровень осведомленности преподавателей относительно современных образовательных технологий, определить степень их владения соответствующими методами и приемами, а также установить потребность в дополнительном обучении, необходимость разработки методических рекомендаций и повышения квалификации.

Материалами исследования стали научные публикации по вопросам апробации и внедрения интерактивных методов, а также интернет-ресурсы с дидактическими материалами, цифровой контент (на примерах высших военных учебных заведений) и результаты анонимного анкетирования.

Объектом исследования стала готовность профессорско-преподавательского состава Саратовского военного ордена Жукова Краснознаменного института войск национальной гвардии (далее – СВКИ) к широкой апробации интерактивных подходов в процессе обучения и их интеграции. **Предметом** исследования явились как сами интерактивные методы процесса обучения, так и их восприятие, в том числе подготовленность профессорско-преподавательского состава СВКИ к включению интерактивных технологий в педагогический процесс.

Методы исследования. В научной работе применялись как качественные методы, так и количественные (для анализа данных). Одним из методов стал опрос профессорско-преподавательского состава для учета используемых в работе интерактивных методов.

Задачи исследования:

- обосновать важность адаптации интерактивных методов в процессе обучения;
- исследовать готовность профессорско-преподавательского состава использовать интерактивные методы в профессиональной деятельности;



– выявить актуальные интерактивные методы с учетом специфики военной образовательной организации.

Теоретический подход базировался на концепции конструктивизма, утверждающей, что знания формируются посредством взаимодействия обучающихся с окружающим пространством на регулярной основе, а также со всеми участниками учебного процесса. Обучение рассматривается как социальный процесс, в котором обучающиеся не только получают информацию, но и осмысливают и используют ее.

Гипотеза исследования состояла в готовности ППС вузов военного профиля к интеграции интерактивных методов в процесс обучения, что будет способствовать не только повышению уровня вовлеченности обучающихся в данный процесс, но и улучшению профессиональных навыков в сопоставлении с традиционными подходами.

По результатам проведенного исследования были сформированы **методические рекомендации** по интеграции интерактивных методов в процесс обучения в СВКИ, в том числе представлены предложения по организации и проведению курсов повышения квалификации для профессорско-преподавательского состава.

Соблюдались этика эксперимента. Участники опроса были проинформированы о целях исследования, участие в опросе было добровольным, данные участников опроса были скрыты в целях соблюдения конфиденциальности.

Проведение эксперимента

Эксперимент был направлен на анализ готовности педагогического состава вузов военного профиля к интеграции интерактивных методов в процесс обучения.

Цель эксперимента состояла в анализе мнений профессорско-преподавательского состава о важности встраивания интерактивных методов в процесс обучения, а также готовности использовать данные методы в преподавании военных и специальных дисциплин.

Участники эксперимента. Выборка респондентов включала 126 человек профессорско-преподавательского состава, что составило более 60 % от общего числа ППС СВКИ.

Методика эксперимента. Для достижения поставленных задач в эксперименте планировалось провести анонимное анкетирование профессорско-педагогического состава СВКИ, включая преподавателей военных и специальных дисциплин.

Анкета включала вопросы, имеющие целью выявить представления преподавателей о сущности интерактивных методов, понимание ими преимуществ и ограничений каждого метода, оценку собственной компетентности в применении этих методов и потребность в дополнительной подготовке. Результаты анкетирования позволили разработать конкретные рекомендации по повышению квалификации преподавателей, которые могут лечь в основу модернизации системы подготовки военных специалистов.



В процессе исследования определялись следующие параметры:

– уровень теоретических знаний преподавателей об интерактивных подходах в процессе обучения, уровень осведомленности о различных методах, таких как ролевое моделирование, мозговой штурм, ролевая игра и т. д.;

– готовность педагогического состава к адаптации;

– уровень самоанализа, наличие цели и опыта применения интерактивных методов в учебном процессе;

– предпочтения относительно применяемых методов в процессе преподавания специальных дисциплин.

Сбор данных осуществлялся посредством заполнения профессорско-преподавательским составом анкет, которые были выданы лично.

Интерпретация результатов проводилась с применением теоретической базы интерактивного процесса обучения, а также с учетом специфики военных вузов Росгвардии. На данном этапе подводились итоги современного состояния подготовки педагогов к процессу изменений в существующей структуре учебного процесса.

Длительность эксперимента. Эксперимент проводился в течение восьми недель с применением опросов в онлайн-режиме. Участники исследования заполняли анкеты анонимно, зная о задачах эксперимента.

Материалы исследования. Разработанная анкета состоит из пяти вопросов, направленных на выявление осведомленности профессорско-преподавательского состава относительно интерактивных методов обучения, оценки необходимости их внедрения, готовности к их применению и текущего уровня использования в учебном процессе. Приведем полный перечень вопросов анкеты (бланки заполнялись в вопросно-ответной форме):

1. Перечислите, пожалуйста, какие интерактивные методы обучения Вы знаете?

2. Как Вы считаете, есть ли необходимость внедрения интерактивных методов обучения в ВООВО Росгвардии?

3. По Вашему мнению, на каких занятиях применение интерактивных методов обучения наиболее эффективно?

4. Готовы ли Вы применять по Вашей дисциплине интерактивные методы обучения?

5. Применяете ли Вы на своих занятиях интерактивные методы обучения?

Предполагаемые результаты опроса. На данном этапе ожидалось, что большая часть профессорско-преподавательского состава поддержит внедрение интерактивных методов в процесс обучения и выразит свою готовность использовать современные методы в практической деятельности. Кроме того, представлялось важным исследовать, какие инновационные методы являются актуальными для профессорско-преподавательского состава, в том числе каким образом они адаптируются в текущем процессе обучения. Ожидалось, что большая часть профессорско-преподавательского состава (около 75 %) выразит готовность к адаптации интерактивных методов обучения. Также предполагалось, что около 80 % педагогических работников изъявит желание использовать данные методы в профессиональной деятельности.



Ход эксперимента

В анкетировании приняли участие 126 человек профессорско-преподавательского состава. Анкета включала в себя основные вопросы, которые были направлены на анализ мнений, а также на выявление готовности профессорско-преподавательского состава к включению инновационных методов в процесс обучения.

Вопрос 1. Перечислите, пожалуйста, какие интерактивные методы обучения Вы знаете?

Самым распространенным методом (по количеству ответов) стал мозговой штурм. Данный метод известен 94 респондентам (74,60 % от всех опрошенных). На втором месте находится деловая игра, этот метод известен 81 респонденту (64,29 %), на третьем – ролевая игра и дискуссия (по 44 респондента, 34,92 %). Затем в порядке убывания шли круглый стол – 41 респондент (32,54 %), кейс-метод – 36 респондентов (28,57 %), проект – 21 респондент (16,67 %), работа в малых группах – 14 респондентов (11,11 %) и др.

Вопрос 2. Как Вы считаете, есть ли необходимость внедрения интерактивных методов обучения в ВООВО Росгвардии?

На данный вопрос положительно ответили 109 респондентов (86,5 %), 14 респондентов (7,52 %) не определились с ответом. Отрицательно ответили 3 респондента (2,38 %).

Вопрос 3. По Вашему мнению, на каких занятиях применение интерактивных методов обучения наиболее эффективно?

Самый популярный ответ дали 103 респондента (81,75 %), выделив практическое занятие. Групповое занятие с применением интерактивных методов назвал 91 респондент (72,22 %). Минимальное количество представителей профессорско-преподавательского состава выразило предпочтение проведению контрольных работ (занятий) с использованием данных методов – всего 9 респондентов (7,14 %).

Вопрос 4. Готовы ли Вы применять по Вашей дисциплине интерактивные методы обучения?

На вопрос утвердительно ответили 108 респондентов (85,7 %), 14 респондентов (11,1 %) не определились с ответом. Отрицательно ответили 4 человека, что составило 3,2 %.

Вопрос 5. Применяете ли Вы на своих занятиях интерактивные методы обучения?

Несмотря на положительные утверждения преподавателей о применении интерактивных методов, проверка тематических планов и методических материалов показала ограниченное использование данных методов либо полное отсутствие соответствующих элементов. Подобное расхождение свидетельствует о недостаточной подготовленности педагогов к применению современных образовательных технологий и подчеркивает необходимость дальнейшего изучения вопроса, разработки рекомендаций и повышения квалификации профессорско-преподавательского состава.



Стоит подчеркнуть, что готовность профессорско-преподавательского состава использовать инновационные методы существенно варьируется, что свидетельствует о важности регулярной обратной связи в процессе обучения для преодоления трудностей и проблемных ситуаций.

Кроме того, педагоги имеют свои предпочтения относительно интерактивных методов, которые они готовы применять, что может способствовать составлению новых программ и методических материалов для интеграции интерактивных подходов и методов в процесс обучения. Л. В. Ермакова и Е. Г. Мусаева в этой связи верно замечают, что «любые качественно организованные курсы повышения квалификации преподавателей вузов должны максимально эффективно стимулировать использование и углубление профессиональных знаний и умений в реализации задач в образовательной деятельности» [9, с. 61].

Обсуждение результатов

Полученные ответы позволили сформулировать несколько выводов относительно текущего состояния применения интерактивных методов в учебном процессе СВКИ.

Большая часть профессорско-преподавательского состава СВКИ осознает необходимость адаптации интерактивных методов в учебный процесс, что в данном случае находится в тесной взаимосвязи с трансформациями образовательного пространства и изменением запросов курсантов, стремящихся к более активному участию в процессе обучения.

Профессорско-преподавательский состав осознает важность изменений. Только 3 человека из опрошенных продолжали считать важными традиционные подходы обучения, скорее всего, вследствие недостаточной информированности о методах интерактивного обучения.

Из 126 человек 108 отметили готовность применять интерактивные подходы в профессиональной деятельности, что свидетельствует об их заинтересованности в новейших технологиях, а также желании применять инновации в своей работе для того, чтобы оптимизировать учебный процесс. Лишь 4 человека были не готовы к новым трансформациям, что, вероятно, связано с осознанием сложности адаптации инновационных подходов. Еще 14 человек на данном этапе не определились с ответом на вопрос, так как им была необходима дополнительная информация для того, чтобы ответить положительно.

Самыми популярными интерактивными методами по результатам проведенного опроса стали мозговой штурм и деловая игра, что свидетельствует о понимании профессорско-преподавательским составом ценности взаимодействия процесса обучения с практикой. Среди других распространенных методов были названы дискуссия и круглый стол, что отражает стремление развивать у курсантов аналитическое мышление и коммуникативные навыки.

Мозговой штурм относится к методам оперативного решения проблем на основе стимулирования критического мышления, он объе-



диняет творческое и личностное мышление. Это метод экспертного оценивания, направленный на реализацию деятельностного и личностно-ориентированного подхода [10; 11].

Метод *военной деловой игры* весьма востребован в образовательном процессе и направлен на познание обучающимися сложной динамики процессов современной воинской деятельности, на формирование самостоятельности в оценке явлений, предметов, событий и связанных с ними практических проблем. В качестве ведущего методического фактора здесь выступает сама учебная ситуация (учебная обстановка), изменяющаяся в динамике. Некорректно принятое решение ухудшает учебную ситуацию и усложняет работу обучающихся. Главная роль при использовании этого метода принадлежит руководителю, штабу и посредникам [12; 13].

Дискуссия представляет собой свободное общение и обмен мнениями по поводу некоторой спорной проблемы или идеи. Отличительной чертой такого метода является тонкая грань между диалогом и спором при столкновении различных точек зрения. Продуктивность данного метода будет выше, если разделить учебные группы на подгруппы [14]. Специалисты выделяют следующие компоненты, необходимые для успешного проведения дискуссии: предварительная подготовка, регламентация четких и понятных всем правил проведения дискуссии, контроль за выполнением этих правил и подведение итогов [15].

Применение метода *круглого стола* позволяет участникам проанализировать проблему, наметить вероятные способы ее разрешения, продемонстрировать наличие конкретной точки зрения, теоретической базы и практических навыков, приобретенных в ходе изучения предмета. Будучи передовой формой коммуникации, формат круглого стола дает широкие возможности для рассмотрения насущных и сложных вопросов профессиональной деятельности, обмена навыками и креативными идеями [16].

Применение интерактивных технологий на лекционных занятиях получило небольшое количество положительных ответов. Это связано с тем, что данные методы могут потребовать от профессорско-преподавательского состава значительного времени на подготовку к их использованию в указанной форме занятий, в том числе повышения уровня квалификации. Данный вопрос требует более детальной проработки в дальнейшем. Как показывают исследования многих ученых, как зарубежных, так и отечественных, применение интерактивных методов на лекционных занятиях имеет большой практический эффект.

В.П. Быков отмечает, что проблемная лекция позволяет обучающимся полностью погрузиться в анализ проблемной ситуации и в процессе поиска решения получить и усвоить новый учебный материал. В свою очередь, лекция-пресс-конференция вызывает предметный интерес у обучающихся и заставляет их активизировать свое внимание, что значительно повышает мотивацию к изучению данной дисциплины. Методической особенностью лекции-беседы, или «диалога с аудиторией», является, соответственно, организация активной беседы и обширной коммуникации, и др. [17].



Г. Ю. Фокин акцентирует внимание на том, что полноценный диалог во время лекции возможен только при правильно и логично выстроенной лекции и умении педагога быстро ориентироваться в проблематике выступления [18].

Согласно исследованию [19], обучение может быть улучшено благодаря применению интерактивных лекций вместо дидактических. Показано, что такая трансформация положительно воспринимается студентами и преподавателями, в связи с чем настоятельно рекомендуется обучать преподавателей различным интерактивным методам. Восприятие интерактивных технологий преподавателями также было положительным: интерактивность была интересной, доставляла удовольствие и помогала достигать более высоких результатов в обучении, включая развитие коммуникативных навыков [19].

При сравнении двух методов обучения – структурированных интерактивных лекций и обычных лекций – К. Чилвант пришел к выводу, что, несмотря на распространенный страх потерять контроль над аудиторией и нехватку времени, методика интерактивных лекций вполне применима даже для крупных аудиторий. Включение активных форм обучения позволяет избежать монотонности традиционного подхода, усиливает вовлеченность студентов в обсуждение, повышает уровень их понимания и способность к систематизации и интеграции учебного материала [20].

Таким образом, опрос показал, что большая часть профессорско-преподавательского состава понимает необходимость интеграции интерактивных методов в процесс обучения, выражая готовность внедрять их в профессиональную деятельность. Отмечен повышенный интерес профессорско-преподавательского состава к различным интерактивным методам и возможностям расширения их применения в образовательном процессе. Это открывает новые перспективы для дальнейшего исследования и развития рассматриваемого направления. Проведенное исследование станет основой для составления методических рекомендаций и программ для повышения квалификации профессорско-преподавательского состава, в том числе в процессе перехода к интерактивному формату обучения в целом.

Л. Д. Воронович отмечает результативность использования инновационных методов: «Преимущества применения интерактивных методов обучения в совокупности с информационными технологиями очевидны, они позволяют разнообразить работу на занятиях, курсанты не зажаты, они свободно общаются с преподавателем и друг с другом; добывают знания, некоторые выступают в роли преподавателя и делятся самостоятельными наработками. Педагог направляет и регулирует эту деятельность, занимается общей организацией, готовит заранее задания по теме и формулирует вопросы для обсуждения в отделениях, дает консультации, контролирует время и порядок выполнения намеченного плана» [21, с. 6]. Кроме того, формирование условий для применения интерактивных методов в самостоятельной подготовке дает обучающимся возможность не только углублять собственные знания, но и развивать инициативу и мотивацию [22].



Выводы

Современные реалии диктуют необходимость быстрой адаптации и гибкости в подготовке военных специалистов. Использование интерактивных методов позволяет активизировать познавательную активность обучающихся, способствует повышению уровня усвоения материала и формированию компетенций, необходимых военным специалистам.

Анонимное анкетирование подтвердило высокую готовность преподавателей военных вузов Росгвардии к использованию интерактивных методов обучения. Большинство участников продемонстрировали знание базовых форм интерактивного взаимодействия и позитивно оценили перспективы их внедрения.

126

Среди интерактивных методов обучения опрошенные выделили прежде всего мозговую штурм, деловую игру, ролевые игры и дискуссии. Наиболее перспективными видами занятий для применения интерактивных методов признаны практические занятия, позволяющие курсантам приобретать профессиональные навыки в условиях, приближенных к реальной службе.

Таким образом, изучение возможностей внедрения интерактивных подходов в процесс обучения в военном вузе продемонстрировало наиболее высокую готовность профессорско-преподавательского состава к текущим изменениям и положительное понимание инновационных подходов на современном этапе. Исходя из полученных результатов предложено разработать комплекс мероприятий, направленных на повышение уровня владения интерактивными методами обучения среди преподавателей военных вузов Росгвардии. Выделены следующие ключевые направления:

1. Организация регулярных курсов повышения квалификации, семинаров и тренингов, посвященных освоению интерактивных методов обучения. Особое внимание следует уделить таким аспектам, как разработка сценариев деловых игр, подготовка материалов для мозгового штурма, организация дискуссий и проектов. Важно обеспечить доступ преподавателей к современным ресурсам и материалам, способствующим развитию их компетенций в этой области.

2. Подготовка методических пособий и инструкций, содержащих конкретные примеры реализации интерактивных методов на занятиях различного формата. Такие ресурсы помогут преподавателям лучше понять специфику применения каждой методики и облегчат ее интеграцию в учебный процесс.

Важно помнить и о необходимости моральной поддержки профессорско-преподавательского состава. Следует развивать в среде преподавателей атмосферу творческой активности, создавая площадки для обмена успешными примерами использования интерактивных технологий.

Заключение

Использование в военных вузах Росгвардии интерактивных методов в процессе обучения значительно повышает уровень образования и общей подготовки обучающихся. Рассматриваемые подходы активизируют обучающихся, развивают аналитическое мышление и навыки групповой работы.



Обсуждение и ролевое моделирование, в том числе симуляции, предоставляют обучающимся возможность использовать теоретические знания в практической деятельности, что видится особенно важным в контексте военной подготовки в целом. Проектная деятельность влияет также на творческие способности. Применение инновационных методов обеспечивает открытый доступ к процессу обучения. Анализ результативных методов с использованием обратной связи и мониторинга академической успеваемости позволяет повышать качество процесса обучения. Адаптация интерактивных методов требует поддержки на всех уровнях, в том числе готовности профессорско-преподавательского состава к инновационным форматам педагогической работы.

Таким образом, результаты проведенного опроса свидетельствуют о том, что большая часть профессорско-преподавательского состава СВКИ готова к включению интерактивных подходов в процесс обучения. Однако для эффективной реализации данных трансформаций важно преодолевать текущие препятствия, в том числе формировать благоприятные условия для проведения дальнейших экспериментов в процессе обучения. Кроме того, интерактивные подходы могут существенно повысить уровень подготовки обучающихся, формируя базовые навыки для военной службы в современных реалиях.

Дальнейшие исследования. Перспективным направлением видится исследование результативности различных интерактивных методов в процессе обучения в военных вузах Росгвардии для определения более эффективных практик. Тематика дальнейших исследований может охватывать сопоставительный анализ классических и инновационных методов обучения с целью выявления наиболее результативных, приближенных к реальным условиям повседневной жизни военнослужащих.

Список литературы

1. *Педагогические аспекты развития образования в изменяющемся мире* : монография / С. Н. Ширококов, И. В. Руденко, Т. Н. Иванова [и др.]. М., 2023.
2. *Крайнова Е. А.* Особенности использования информационных технологий интерактивного обучения в военном вузе // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. №3 (192). С. 115–120.
3. *Калачева Т. Н.* Применение интерактивных методов в обучении и воспитании курсантов военного вуза // Актуальные проблемы преподавания математических и естественно-научных дисциплин в образовательных организациях высшего образования : сб. докл. очно-заоч. науч.-метод. конф., Кострома, 13–15 февраля 2021 года. Кострома, 2021. С. 238–247.
4. *Волошиненко Л. И., Фадеева В. В.* Опыт применения интерактивных методов обучения в образовательном процессе с учетом клипового мышления курсантов военно-морских вузов // Вестник Калининградского филиала Санкт-Петербургского университета МВД России. 2021. №2 (64). С. 97–100.
5. *Козырева Е. О.* Применение интерактивных методов обучения в высших учебных заведениях // Наука и современность. 2016. №45. С. 28–34.
6. *Донец С. А.* О педагогических технологиях в образовательной деятельности военного вуза // Современная педагогика и научные исследования в образовательной организации высшего образования : материалы Всерос. науч.-метод. конф., Кострома, 17 февраля 2024 года. Кострома, 2024. С. 113–119.



7. Федосеева И. В., Федосеев Н. С. Информационно-коммуникационные технологии в интерактивном обучении курсантов // Гуманитарные основы инженерного образования: методические аспекты в преподавании речеведческих дисциплин и проблемы речевого воспитания в вузе : сб. материалов IX Всерос. науч.-метод. конф., Петергоф, 26 мая 2023 года. СПб. ; Петергоф, 2023. С. 289–296.

8. Зыкова В. К., Самойлова Я. В. Влияние интерактивных методов информационных технологий на повышение качества подготовки военных специалистов // Информационные технологии: актуальные проблемы подготовки специалистов с учетом реализации требований ФГОС : материалы VII Всерос. науч.-практ. конф., Омск, 15 мая 2020 года. Омск, 2020. С. 40–45.

9. Ермакова Л. В., Мусаева Е. Г. Курсы повышения квалификации как способ совершенствования профессиональной компетентности преподавателей вузов // Обучение иностранному языку студентов высших и средних образовательных учреждений на современном этапе. Сохранение и ревитализация языков и культур эвенков, эвенов России и ороحوнов Китая : материалы X Всерос. нац. науч.-метод. видеоконф. (с междунар. участием) и материалы Всерос. нац. конф. (с междунар. участием). Благовещенск, 2022. С. 56–62. doi: 10.22250/9785934933815_56.

10. Капитонова К. Э. Метод «мозгового штурма» в образовательном процессе // Актуальные проблемы современного образования и практики социальной работы : материалы VI Всерос. (нац.) науч.-практ. конф., Бирск, 29 марта 2024 года. Бирск, 2024. С. 27–29.

11. Казначеева Н. Л. Мозговой штурм как инструмент гуманизации образования в университете // Качество высшего и среднего профессионального образования в рамках требований профессионального сообщества : материалы 61-й межвуз. науч.-метод. конф., Новосибирск, 17 апреля 2020 года. Новосибирск, 2020. С. 49–52.

12. Бровков С. А. Организация и методика боевой подготовки органов материально-технического обеспечения ВМФ : учебник. Ч. 2 : Технология подготовки органов материально-технического обеспечения ВМФ. СПб., 2021.

13. Приоритетные направления эффективности и качества системы подготовки военных специалистов в рамках интеграции образования и науки в условиях внедрения инновационных технологий обучения : сб. науч. ст. науч.-метод. конф. СПб., 2017.

14. Морозова И. Г. Использование дискуссии на занятиях иностранного языка в рамках проблемного обучения при подготовке современных специалистов // Иностранные языки. Теория и практика. 2010. №1. С. 25–35.

15. Селезнева И. Г., Сухова А. С., Скобелина Н. А. Групповая дискуссия как форма образовательного процесса // Актуальные вопросы профессионального образования. 2008. Т. 5, №5 (43). С. 87–88.

16. Шильцова Т. А., Лебедева И. С. Методика проведения «круглого стола» как инновационная форма взаимодействия педагога и студентов // Международный журнал экспериментального образования. 2015. №4-1. С. 273–275.

17. Быков В. П. Интерактивное обучение как основа активации учебно-познавательной деятельности обучающихся в военном вузе // Педагогика: история, перспективы. 2021. Т. 4, №2. С. 36–43. doi: 10.17748/2686-9969-2021-4-2-36-43.

18. Фокин Ю. Г. Преподавание и воспитание в высшей школе: Методология, цели и содержание, творчество : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. М., 2002.



19. *Katyal R., Singh A., Joshi H. S. et al.* Enhancing student's learning by introducing various interactive teaching-learning methods in large group // *International Journal of Biomedical and Advance Research*. 2016. №7 (8). P. 363–368. doi: 10.7439/ijbar.v7i8.3519.

20. *Chilwant K. S.* Comparison of two teaching methods, structured interactive lectures and conventional lectures // *Biomedical Research*. 2012. №23 (3). P. 363–366.

21. *Воронович Л.Д.* Инновационные технологии обучения в военных учебных заведениях // *Информационные технологии: актуальные проблемы подготовки специалистов с учетом реализации требований ФГОС : материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф., Омск, 26 марта 2021 года. Омск, 2021. С. 119–125.*

22. *Кобзарь-Фролова М.Н.* О применении интерактивных технологий при преподавании юридических дисциплин магистрам // *Финансовое право*. 2013. №7. С. 21–23.

Об авторе

Юрий Дмитриевич Верхотурцев — адъюнкт, зам. начальника службы, Саратовский военный ордена Жукова Краснознаменный институт войск национальной гвардии Российской Федерации, Россия.

ORCID: 0009-0009-5165-4294

E-mail: uryy4891@mail.ru

Yu. D. Verkhoturtsev

ASSESSMENT OF TEACHERS' READINESS TO INTRODUCE INTERACTIVE LEARNING METHODS AT THE RUSSIAN GUARD MILITARY UNIVERSITY

Saratov Military Order of Zhukov Red Banner Institute of National Guard Troops,
Saratov, Russia

Received 03 September 2025

Accepted 17 October 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-10

To cite this article: Verkhoturtsev Yu. D., 2026, Assessment of teachers' readiness to introduce interactive learning methods at the Russian Guard military university, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №1. P. 117–130. doi: 10.5922/vestnikpsy-2026-1-10.

The study investigates the feedback of faculty members regarding the necessity of using interactive teaching methods, as well as their readiness to transform the most preferred methods employed at the Russian Guard military university. The survey involved 126 faculty members from the Saratov Military Zhukov Red Banner Institute of the National Guard Forces. A sample of specialists (faculty members) teaching various disciplines was formed to obtain a comprehensive view of opinions and analyze teachers' readiness to integrate interactive methods into the educational process. A questionnaire was developed to analyze the collected data. The scientific novelty of the article lies in the systematization of faculty opinions, highlighting the importance of interactive methods, including in identifying factors influencing readiness



for future transformations in education. The study data demonstrate faculty preferences in applying interactive methods and approaches for military and specialized disciplines, which can serve as a basis for designing professional development programs for faculty, creating methodological materials, and integrating these methods into course plans at Rosgwardiya military universities.

Keywords: educational process, cadet, teaching staff, educational system, interactive methods, modern approaches, military universities of the National Guard

The author

130

Yuri D. Verkhoturtsev, Adjunct, Deputy Head of Service, Saratov Military Zhukov Red Banner Institute of the National Guard Forces of the Russian Federation, Russia.

ORCID: 0009-0009-5165-4294

E-mail: uryy4891@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ И УСЛОВИЯ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ В ВЕСТНИКЕ БФУ им. И. КАНТА

Серия: Филология, педагогика, психология



Правила публикации статей в журнале

1. Представляемая для публикации статья должна быть актуальной, обладать новизной, содержать постановку задач (проблем), описание основных результатов исследования, полученных автором, выводы, а также соответствовать правилам оформления.

2. Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не публиковавшимся ранее в других изданиях. При отправке рукописи в редакцию журнала автор автоматически принимает на себя обязательство не публиковать ее ни полностью, ни частично без согласия редакции.

3. Рекомендованный объем статьи — не менее 20 тыс. знаков с пробелами.

4. Все присланные в редакцию работы проходят двойное «слепое» рецензирование, а также проверку системой «Антиплагиат», по результатам которых принимается решение о возможности включения статьи в журнал. Рецензентами выступают как члены редакционной коллегии журнала, так и внешние эксперты.

5. Статьи на рассмотрение принимаются в режиме онлайн. Для этого авторам нужно зарегистрироваться на портале Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта <https://journals.kantiana.ru/submit/> и следовать подсказкам в разделе «Подать статью онлайн».

6. Решение о публикации (или отклонении) статьи принимается редакционной коллегией журнала после ее рецензирования и обсуждения.

7. Автор имеет право публиковаться в одном выпуске журнала один раз; второй раз — в соавторстве (в исключительном случае и только по решению редакционной коллегии).

8. Плата за публикацию рукописей не взимается.

Комплектность и форма представления авторских материалов

1. Статья должна содержать следующие элементы:

а) индекс УДК — должен достаточно подробно отражать тематику статьи (основные правила индексирования по УДК см.: <http://www.naukapro.ru/metod.htm>);

б) название статьи строчными буквами на русском и английском языках (до 12 слов);

в) аннотацию на русском и английском языках (150 – 250 слов, *то есть 500 печатных знаков*). Располагается перед ключевыми словами после заглавия;

г) ключевые слова на русском и английском языках (4 – 8 слов). Располагаются перед текстом после аннотации;

д) список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008. Должен включать от 15 до 30 источников, не менее 50% которых должны представлять современные (не старше 10 лет) публикации в изданиях, рецензируемых ВАК, и (или) в международных изданиях. Оптимальный уровень самоцитирования автора — не выше 10% от списка использованных источников;

е) сведения об авторах на русском и английском языках (ФИО полностью, ученые степени, звания, должность, место работы (организация, город, страна), e-mail, ORCID);

ж) сведения о языке текста, с которого переведен публикуемый материал.

2. Ссылки на литературу даются в тексте статьи только в квадратных скобках с указанием номера источника из списка литературы, приведенного в конце статьи: первая цифра — номер источника, вторая — номер страницы (например: [12, с. 4]).

3. Рукописи, не отвечающие требованиям, изложенным в пунктах 1–2, в печать не принимаются, не редактируются и не рецензируются.

Общие правила оформления текста

Авторские материалы должны быть подготовлены *в электронной форме* в формате листа А4 (210 × 297 мм).

Все текстовые авторские материалы принимаются исключительно в формате *doc* и *docx* (Microsoft Office).

Подробная *информация о правилах оформления текста*, в том числе *таблиц, рисунков, ссылок и списка литературы*, размещена на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <https://journals.kantiana.ru/vestnik/psychology/rules/>.

Порядок рецензирования рукописей статей

132

1. Редакционная коллегия журнала «Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика и психология» осуществляет рецензирование всех поступающих в редакцию материалов, соответствующих тематике серии, с целью их экспертной оценки. Все рецензенты являются признанными специалистами по тематике рецензируемых материалов и имеют в течение последних 3 лет публикации по тематике рецензируемой статьи. Рецензии хранятся в издательстве и в редакции издания в течение 5 лет.

2. Ответственный редактор журнала определяет соответствие статьи профилю журнала, требованиям к оформлению и направляет ее на рецензирование специалисту, доктору или кандидату наук, имеющему наиболее близкую к теме статьи научную специализацию.

3. Сроки рецензирования в каждом отдельном случае определяются ответственным редактором с учетом создания условий для максимально оперативной публикации статьи.

4. В рецензии освещаются следующие вопросы:

- а) степень интереса тематики для читателей журнала;
- б) степень оригинальности статьи;
- в) точность и адекватность представленной информации;
- г) знание существующего состояния дел по данной проблематике;
- д) стиль и манера изложения;
- е) логичность построения статьи.

5. Рецензирование проводится конфиденциально. Автор рецензируемой статьи может ознакомиться с текстом рецензии. Нарушение конфиденциальности допускается только в случае заявления рецензента о недостоверности или фальсификации материалов, изложенных в статье.

6. Если в рецензии содержатся рекомендации по исправлению и доработке статьи, ответственный редактор направляет автору текст рецензии с предложением учесть их при подготовке нового варианта статьи или аргументированно (частично или полностью) их опровергнуть. Доработанная (переработанная) автором статья повторно направляется на рецензирование.

7. Статья, не рекомендованная рецензентом к публикации, к повторному рассмотрению не принимается. Текст отрицательной рецензии направляется автору по электронной почте.

8. Наличие положительной рецензии не является достаточным основанием для публикации статьи. Окончательное решение о целесообразности публикации принимается редколлегией журнала.

9. После принятия редколлегией журнала решения о допуске статьи к публикации ответственный редактор информирует об этом автора и указывает сроки публикации.

10. Текст рецензии направляется автору по электронной почте.

11. Редакция журнала «Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика и психология» направляет авторам представленных материалов копии рецензий или мотивированный отказ, а также обязуется направлять копии рецензий в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении в редакцию издания соответствующего запроса.

Научное издание

ВЕСТНИК
БАЛТИЙСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. И. КАНТА

Серия

Филология, педагогика, психология

2026

№ 1

Редактор *Д. А. Малеваная*
Компьютерная верстка *Е. В. Денисенко*

Подписано в печать 27.02.2026 г.
Формат 70 × 108 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 11,6
Тираж 45 экз. Цена свободная. Заказ 22

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14

