Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Челябинский государственный институт культуры»

На правах рукописи

Дробышев Артем Владимирович

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕКСТУАЛИЗАЦИИ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ УНИВЕРСАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В УРАЛЬСКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

5.10.1 Теория и история культуры, искусства

Диссертация
на соискание учёной степени кандидата культурологии

Научный руководитель:
Зубанова Людмила Борисовна,
доктор культурологии, профессор

Челябинск, 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ…….....3

ГЛАВА I. ТЕКСТ В ДИСКУРСИВНОМ ПОЛЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Понятие текста в научно-философских концепциях до зарождения общей теории текста (VII вв. до н.э. – середина XX вв.)……..….28

1.2. Формирование общей теории текста и современные подходы постнеклассической науки: от текста – к текстуализации……..…….56

ГЛАВА II. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕКСТУАЛИЗАЦИЯ: СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА ПРЕЛОМЛЕНИЯ В СУДЬБЕ ПОЭТА

2.1. Культурологическая текстуализация: поиск концептуальной определенности……..86

2.2. Культурологическая текстуализация судьбы поэта…….…..……..107

ГЛАВА III. «КУЛЬТУРНЫЙ КОД» УРАЛЬСКОГО «ТЕКСТА»: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ И ПРОСТРАНСТВО ЛИТЕРАТУРНЫХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ

3.1. Культурный код: сущность и принципы дешифровки текста…….....130

3.2. Культурный код Урала: формирование и репрезентация в фольклорно-мифологическом тексте……...…...155

3.3. Культурный код уральской поэзии: литературные стратегии и региональная специфика в «тексте судьбы» современных поэтов……..…..201

Заключение…….....259

Список использованной литературы и источников…….....268

Приложение 1. Рабочий инструмент анализа параллельного корпуса текстов....292

Приложение 2. Образец «паспорта» текста.……..299

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Культура, интерпретируемая с позиции нормативно-регулятивной теории [155; 156; 157], может пониматься как своего рода программа, генерирующая и реализующая различные системы норм, правил и образцов поведения, которые обеспечивают наиболее целостную и продуктивную совместную жизнедеятельность той или иной общности людей. В широком спектре культурных форм особое место всегда занимало искусство различных направлений и жанров. Искусство вообще привлекает внимание ученых-гуманитариев из самых разных дисциплин: от искусствоведения и культурологии – до лингвистики и филологии, а в последнее время всего спектра нейронаук. Каждая наука стремится выявить и изучить тот или иной аспект в области искусства и в соответствии с ним вырабатывает собственные методы и подходы. Культурология в этом ракурсе, разумеется, не является исключением. Как отмечал А.Я. Флиер, культурология представляет собой теорию среднего уровня [158]. В отличие от философии, которая главным образом ставит наиболее общие вопросы о том, что есть искусство, для чего оно необходимо и почему существует; и от искусствоведения, которое изучает процессы создания художественных произведений, их уникальность и средства выразительности, культурология ставит вопрос о наиболее типичном, универсальном, повторяемом (воспроизводимом) и устойчивом в искусстве, что и определяет во многих отношениях его социально-регулирующий компонент.

Как писал Л.Н. Толстой в своем знаменитой эссе «Что такое искусство?», искусство есть сердцевина культуры [147]. Искусство, в отличие от других форм культуры, по нашему убеждению, обладает наиболее сильным эмоциональным вовлечением и эстетическим воздействием на человека посредством множества выразительных средств: художественных образов, красок, композиции, ритма, гармонии и т.д. Оно формирует базовые представления о добре и зле, свободе и справедливости, храбрости и трусости в том или ином сообществе людей с самого раннего детства. В данном отношении искусство непосредственно

взаимообусловлено жизнью людей. При этом характер отношения искусства и жизни в различные культурные эпохи, по мнению ученых, может в значительной степени отличаться.

Важной в этом ракурсе оказывается работа Ю.М. Лотмана «Искусство жизни» [97], в рамках которой знаменитый семиотик и культуролог обозначал принципиальное отличие в характере отношений между искусством и действительной жизнью людей в период классицизма, романтизма и реализма. В первом случае, согласно ученому, искусство и действительная жизнь людей никак не соприкасаются: характер происходящего на театральной сцене ограничивается только этой сценой и никоем образом не воздействует на поведение людей этой эпохи. Другая ситуация связана с эпохой романтизма, когда искусство задает общий тон времени и программирует фактически театральный тип поведения людей в их реальной жизни, в быту и других сферах деятельности. Период реализма по Лотману зеркален и характеризуется, главным образом, влиянием действительной жизни людей на характер самого искусства. В эпоху модернизма – и в отечественной среде символизма (начало XX века) – искусство сращивается с жизнью, но на этот раз не всего общества, а только самого художника. Именно в это время возникает понятие *жизнетворчества*.

Исследователи фиксируют «смерть автора» в эпоху постмодерна и «воскрешение автора» в эпоху метамодерна, которое нередко характеризуется колебанием между иронией и «новой искренностью». В этом отношении настоящий момент может быть охарактеризован особым влиянием не просто искусства на жизненный мир общества, людей, но в не меньшей степени (а, может быть, и гораздо большей) влиянием фигуры самого автора, творца и художника в самом широком плане. Важное значение для осмысления этого момента имеет понимание специфики антропологического поворота, глобализационных процессов, цифровизации и компьютеризации практически всех сфер человеческой деятельности. С появлением интернета и социальных сетей, особенно в последние годы, наблюдается общая тенденция повсеместного транслирования своей судьбы (как правило, тщательно отобранных её эпизодов) и

документирования жизненного пути (также в фрагментарном виде) на широкую аудиторию.

Если искусство по Л.Н. Толстому есть сердцевина культуры, то сердцевиной самого искусства, по мнению многих авторитетных исследователей, критиков и самих творцов, может считаться ***поэзия***. Поэзия в самом широком смысле (режиссер-поэт, писатель-поэт) и в более узком специальном понимании как сопряжение творческой деятельности именно с формой стихосложения и стихотворной речи/письма.

«Удельный вес» поэзии в культуре общества обусловливает и объясняет особую роль поэта-автора, а также его судьбы, жизненного пути, различных выборов, решений, поступков, реакций и суждений по поводу социальных, культурных, политических событий. Так, сама судьба поэта транслирует важнейшие смыслы для общества, которым личность этого поэта признается выдающейся. В этом ракурсе память о судьбе такого поэта оберегается народом в не меньшей степени, чем его творческое наследие и, более того, не мыслится отдельно от него. Судьба А.С. Пушкина и сюжет трагической дуэли оказывается не менее востребованным, чем его поэтические и прозаические произведения. В этом отношении поэт прошлого становится выразителем национального менталитета, общенародных воззрений на мир, общество, культуру. В широком смысле поэт транслирует общенациональные ценности, чаянья, боль и гнев этого народа. Трансляция такого типа происходит не только сквозь призму творчества, но и на уровне восприятия его судьбы, жизненного пути как особого, уникального и одновременно универсального, то есть свойственного образу мысли того общества, которому этот поэт принадлежит.

Собственно, судьба и жизненный путь поэта никогда не явлены как таковые. Они отражены в различных текстах: книгах, воспоминаниях, мемуарах, автобиографиях, биографиях, художественных и документальных фильмах. В этом отношении судьба поэта воспринимается как сложный и многосоставной объект. Интерес к материалам жизни национального поэта с нашей точки зрения может быть обусловлен несколькими наиболее существенными причинами:

1) В первую очередь, непосредственным интересом широкого читателя к деталям поведения, стиля, привычек и вообще к бытовому «приземленному» существованию поэта-автора. Такой интерес в большинстве случаев удовлетворяется посредством популярных и доступных для восприятия книг-биографий, различного рода фильмов и телевизионных передач, а также научно-популярных лекций, ориентированных на соответствующую аудиторию.

2) Второй аспект связан с историческими изысканиями ученых, чьей целью является либо уточнение того места, которое занимала фигура поэта в конкретных исторических событиях, его влияние на них и культурно-историческую эпоху – и наоборот. В этом случае судьба поэта рассматривается в контексте большой истории, эпохи, страны, какого-либо литературного движения, направления, объединения и – в широком смысле – литературного процесса.

3) Если второй случай тесно связан с историческими и литературоведческими аспектами, то третий может быть обусловлен преимущественно филологическими изысканиями. В этом случае биография не встраивается в широкий контекст исторических событий как в предыдущем примере, но сама становится таким контекстом, который служит большему пониманию разного рода деталей и нюансов в поэтических текстах автора, выявлении биографических отсылок в содержании стихотворений либо напротив – намеренной авторской мифологизации своей жизни.

4) Наконец, четвертый случай связывается нами с исследованием того, какое ценностно-нормативное влияние оказывает судьба поэта на современное общество. Последний случай является преимущественно интересом культурологических изысканий. В отличие от исторического исследования, стремящегося ликвидировать искажение в биографии поэта, изыскания культурологического характера, напротив, интересуют не только эти искажения, но и природа их возникновения, сущность трансформации исторических данных, процесс стихийной, несанкционированной мифологизации жизненного пути поэта. И, главным образом, приращение культурных смыслов к тексту биографии национального поэта.

Реально существовавшая или существующая судьба поэта, спаянная, сцепленная с её же поэтическим образом, формирует нечто третье, синтез – уже не саму судьбу поэта и не её художественно-поэтическое отображение, но ***«текст судьбы»*** (миф жизненного пути поэта), который с одной стороны является важным элементом, частью и даже подуровнем поэтосферы в широком смысле её понимания, а с другой – кладётся в основание общего культурного мифа того или иного народа, нации, группы людей и т.д.

На наш взгляд, традиционная методология, ориентированная на анализ вербальных текстов, оказывается не всегда эффективной при работе с такими объектами, как поступок, событие, жизненный путь, судьба. Это делает особенно актуальной разработку междисциплинарных подходов, позволяющих «переводить» эти феномены в анализируемую текстовую плоскость. В данной работе в качестве такого инструментария предлагается концепт «культурологическая текстуализация», который понимается не просто как сумма методов, а как целостный процесс и мыслительная операция, дающая исследователю возможность «схватывать» и интерпретировать любые культурные объекты, наделяя их «презумпцией интерпретируемости» (В.З. Демьянков).

Усиливает актуальность проблематики, на наш взгляд, обращение к региональным культурным кодам. При этом культурный код региона не сводится к набору географических или этнографических маркеров; он представляет собой глубинный ценностно-смысловой каркас, своеобразную «матрицу» норм и образцов поведения, которая пронизывает все уровни культуры. Урал, как пограничный регион, с его уникальной историей горнозаводской цивилизации и богатейшим фольклорным наследием, является идеальной «лабораторией» для выявления и декодирования таких культурных матриц. Наиболее рельефно этот код проявляется в мифологии, фольклоре и, как следствие, в художественной словесности. Прочтение жизненного пути современных уральских поэтов позволяет увидеть в биографии конкретной личности отражение универсальных архетипических моделей. Это дает возможность не просто интерпретировать биографический материал, но и выявить те нормативные категории, которые

являются ядром идентичности и отвечают на фундаментальные вопросы существования человека.

Таким образом, актуальность работы определяется: необходимостью разработки новых методологических инструментов (культурологической текстуализации) для анализа сложных нематериальных объектов культуры; востребованностью исследования региональной идентичности на основе выявления глубинных культурных кодов; важностью осмысления феномена поэта и его судьбы как концентрированного выражения этих культурных смыслов, что в совокупности позволяет создать верифицируемую модель декодирования «текста судьбы» и апробировать ее на материале уральской поэтической культуры.

Степень научной разработанности проблемы. Исследование опирается на обширный корпус научных трудов, которые структурированы по нескольким тематическим блокам, каждый из которых представляет собой необходимый этап в обосновании авторской концепции.

Первый блок составляют работы, посвященные *философско-методологическим основаниям теории текста*, так как именно текст является «первичной данностью» (М.М. Бахтин) гуманитарного знания. Фундаментальное значение имеют труды М.М. Бахтина, который определил текст как диалогическую реальность, и Ю.М. Лотмана, рассмотревшего культуру как семиосферу, а текст – как сложное семиотическое образование. Анализ современных лингвистических подходов опирается на работы И.Р. Гальперина (определение текста через завершённость и прагматическую установку), Н.С. Болотновой (систематизация теории текста в широком и узком смыслах), Л.Г. Бабенко (филологический анализ текста), Ю.В. Казарина, В.И. Арнольд, О.С. Ахмановой, М.А. Кардановой, Л.М. Лосевой, разрабатывавших различные аспекты текстовой организации. Эти исследования показывают, что, несмотря на длительную историю изучения, понятие «текст» остается дискуссионным, что требует его дальнейшей концептуализации и дифференциации, особенно при переходе от лингвистики к культурологии.

Второй блок посвящен *эволюции научных представлений о тексте в истории философии и науки* (от античности до постнеклассики). В данном вопросе диссертант опирается на периодизацию В.С. Степина. В доклассический период (от софистов – Протагора, Горгия, Продика – и Аристотеля до Аврелия Августина) были заложены основы грамматики, риторики и экзегетики, а также впервые артикулирована проблема многослойности текста (Ориген, Августин). Здесь следует отметить работы александрийской филологической школы (Зенодот Эфесский, Аристарх Самофракийский, Аристофан Византийский), заложившие основы текстологии. Классический этап связан с революцией Ф. Шлейермахера, создавшего универсальную герменевтику и метод герменевтического круга, что позволило выйти за пределы сакральных текстов и рассматривать любой текст как абстрактный объект. Его идеи развили В. Дильтей, распространивший герменевтику на все «науки о духе», и Э. Бетти, разработавший теорию интерпретации как «смыслосодержащей формы». В неклассический период (конец XIX – середина XX вв.) текст оказался «в тени языка»: в аналитической философии (Г. Фреге, Б. Рассел, Л. Витгенштейн, Р. Карнап, Венский кружок) он понимался как ряд предложений для логического анализа; в континентальной философии (М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер, П. Рикёр) – как «дом бытия» и объект герменевтического опыта; в структурализме (Ф. де Соссюр, Р. Якобсон, Л. Блумфилд, Э. Сепир, К. Леви-Стросс) – как материал для выявления структур языка. Этот обзор показывает, что только в постнеклассической науке (вторая половина XX в.) текст становится самостоятельным объектом изучения, что подтверждается работами Н.С. Поспелова (доказавшего сверхфразовую природу текста), Р. Барта (провозгласившего «смерть автора»), Ю. Кристевой (введшей понятие интертекстуальности), и формированием общей теории текста (И.Р. Гальперин, Н.С. Болотнова). Данный историко-философский экскурс был необходим, чтобы показать логику перехода от текста как материала к тексту как методологическому концепту, что является базой для введения понятия «текстуализация».

Третий блок охватывает *современные подходы к анализу текста* в смежных дисциплинах, которые демонстрируют тенденцию к расширению границ текста. В когнитивистике (Дж. Миллер, Т.В. Черниговская, Петербургская психолингвистическая школа Л.В. Сахарного и А.С. Штерна) текст исследуется как динамический процесс порождения и восприятия, включаются ненормативные и мультимодальные тексты, разрабатываются онлайн-методы (айтрекинг). В корпусной лингвистике (М.В. Копотев, А.И. Левинзон, В.П. Захаров) текст предстает как часть корпуса, организованного для удобства изучения, а не просто чтения, что предполагает разметку, репрезентативность и сбалансированность. В исторической текстологии (Д.С. Лихачев, С.Н. Азбелев, И.Н. Данилевский) текст понимается как любое высказывание в вербальной, визуальной или материальной форме, а методы работы включают установление текста, сличение, реконструкцию и анализ ретроспективной информации. В.Н. Топоров разработал концепцию «городского текста» («Петербургский текст»), что стало методологическим прорывом для многих региональных исследований. Представленный блок исследований демонстрирует, что в современных гуманитарных науках наблюдается тенденция к «текстуализации» любых объектов исследования, что создает концептуальные предпосылки для формирования категории «культурологическая текстуализация» как междисциплинарного приема.

Четвертый блок составляют работы по *культурологической интерпретации феномена текстуализации*. Здесь необходимо выделить исследования, в которых термин используется имплицитно: О.А. Лавренова и В.В. Филиппова (текстуализация топонимического пространства), Б.Я. Мисонжников (текстуализация мобилизационных технологий), М.А. Петинова (текстуализация музыкальной культуры). Наиболее детально процесс текстуализации как объективации смысла в художественном тексте исследован И.П. Лапинской (на материале тропов у И.А. Бунина), которая выделяет различные этапы и пути этого процесса. В искусствознании К.М. Комаров рассматривает текстуализацию телесности в поэмах В.В. Маяковского, а Ю.А. Дрейзис – текстуализацию

звучания в устной китайской поэзии. А.А. Марданов фиксирует стратегию «сплошной текстуализации» в прозе М. Брэдбери.

В философском ключе к проблеме текстуализации обращается И.А. Семакина, рассматривая категорию бытия как текст. Однако, как показывает анализ, в большинстве представленных работ дефиниция текстуализации не устанавливается эксплицитно, а понятие определяется только исходя из внутреннего контекста. Отсутствует целостная концепция текстуализации именно как культурологического метода, что делает необходимым самостоятельное формирование данного концепта в рамках диссертации.

Пятый блок связан с *анализом судьбы и жизненного пути как текста культуры*. Классическими здесь являются труды Ю.М. Лотмана, который показал, как литературные образцы (театр, поэзия) вторгаются в бытовое поведение и формируют «пьесу судьбы» (на материале XVIII – начала XIX вв.), а также А.М. Эткинда, проанализировавшего эпоху Серебряного века через оппозицию «Текст как жизнь – Жизнь как текст». Т.И. Ерохина развила эти идеи, рассматривая личность символиста как текст и метатекст символизма. А.Б. Николаева исследует феномен текстуальности научной биографии, включая ее в контекст интертекстуальности и интерсубъектности. М.В. Загидуллина разрабатывает концепцию «пушкинского мифа», показывая диалектику становления «текста судьбы» национального поэта. В работах И. Паперно, А. Лаврова, З. Минц анализируется жизнетворчество символистов как сознательное конструирование своей биографии по литературным образцам. Н.О. Осипова прямо утверждает, что текстом может быть все что угодно – и жизнь человека, и его поведение. Представленные работы доказывают, что подход к человеку как к тексту («читать человека как книгу») является продуктивным и устоявшимся в культурологии, однако он редко применяется системно к фигуре поэта в контексте региональной мифологии, что и составляет одну из исследовательских задач данной работы.

Шестой блок представляет собой *исследования культурных кодов и региональной идентичности.* В теоретическом плане диссертант опирался на работы Р. Барта, У. Эко, Ю.М. Лотмана, а также отечественных семиотиков Е.Л.

Березович, С.М. Толстой, Н.В. Букиной, Н.Н. Изотовой, И.В. Сульдиковой, где культурный код определяется как система знаков, ключ к смысловой интерпретации, функционирующая как культурная память. Отдельное место занимает диссертация Т.В. Болдыревой, где культурный код рассматривается как система знаков, обусловленная «метарассказами» эпохи, и Ф.Н. Новикова, понимающего культурный код как язык культуры. Весьма важными оказались работы М. Ю. Гудовой и Юань Мэнмэн, исследующих концепт культурного кода, уровни его представленности и культурный код бестиария, проводя семиотическую параллель между русской и китайской культурами. Н.А. Симбирцева разрабатывает иерархию «Текст культуры – культурный текст – артефакт», что становится для нас базовой понятийной схемой. С.Б. Переслегин и К. Рапай предлагают трактовку культурного кода как алгоритма выживания нации и глубинных детских впечатлений соответственно. В прикладном аспекте для нас были важны работы Г.Б. Здановича (археологический дискурс Аркаима) и М.П. Никулиной (поэтическая репрезентация уральской мифологии), а также Ю.В. Казарина и Е.А. Смышляева, систематизирующих поэтическую культуру Урала по поколениям. Значительный вклад в осмысление уральского мифа вносит творчество П.П. Бажова, чьи сказы рассматриваются как квинтэссенция региональной мифологии (И.А. Дергачев, Л.И. Скорино, Г. Цеплаков). Однако существующие исследования культурных кодов, как правило, либо лингвоцентричны, либо этнографичны и, на наш взгляд, не всегда предлагают целостную культурологическую модель декодирования сложных нематериальных текстов (таких как судьба поэта) через параллельный фольклорный корпус.

Седьмой блок составляют *исследования поэзии и поэтосферы*. Работы В.Н. Топорова о «поэтосфере» как слиянии поэтического и реального в географическом локусе задают концептуальную рамку для понимания региона как текста. Е.В. Кузнецова развивает понятие поэтосферы как комплекса образов и мотивов, на основе которых формируется культурный миф. Исследования Б.Б. Рыжего, Р.Л. Тягунова, А.Л. Решетова, М.П. Никулиной в работах И. Фаликова, О. Дозморова, К. Гашевой и других авторов создают эмпирическую базу для

анализа, но, как правило, сосредоточены либо на литературоведческом анализе стихов, либо на историко-биографической реконструкции, не ставя задачу культурологической интерпретации судьбы поэта как воплощения региональных архетипов.

Таким образом, анализ степени научной разработанности проблемы позволяет констатировать следующие противоречия, определяющие проблемное поле данной диссертации:

– между потребностью культурологии в инструментах анализа сложных нематериальных объектов (событий, судеб, идентичностей) и недостаточной разработанностью концепта «текстуализация» как целостного процесса и методологии, позволяющего переводить эти объекты в анализируемую текстовую плоскость;

– между наличием разрозненных подходов к изучению культурных кодов в лингвистике, этнографии и семиотике и отсутствием целостной культурологической модели, позволяющей верифицируемо «прочитывать» «тексты судеб» духовных лидеров (поэт как выразитель эпохи) сквозь призму архаических кодов локальной мифологии;

– между широким распространением в культурологии и философии метафоры «человек – текст» и отсутствием системных исследований, которые бы демонстрировали, как именно глубинные архетипические модели реализуются в реальных жизненных траекториях и стратегиях, а не только в художественных образах;

– между высокой актуализацией уральской поэзии и биографий поэтов в современном публичном пространстве и недостаточной культурологической рефлексией этих «текстов судеб» как концентрированного выражения уральской идентичности.

Выявленные противоречия выводят на комплексную ***проблему диссертационного исследования***, которая может быть сформулирована как отсутствие целостного концепта культурологической текстуализации и верифицируемой методологической модели декодирования «текста судьбы»

поэта, что ограничивает возможности культурологического анализа региональной идентичности.

Объектом исследования выступает культурологическая текстуализация как целостный феномен.

Предмет исследования – содержательные аспекты культурологической текстуализации, механизмы их воплощения через призму культурного кода в «тексте судьбы» современных уральских поэтов.

Цель исследования – на основе изучения феномена культурологической текстуализации, обосновать и апробировать модель декодирования «текста судьбы» современных уральских поэтов (как значимого аспекта региональной идентичности).

Задачи исследования:

1. Осуществить историко-философскую ретроспективу формирования понятия «текст» в гуманитарном дискурсе (от античности до постнеклассической науки), выявить ключевые этапы его эволюции и содержательные трансформации.
2. Провести анализ современных подходов к тексту в когнитивистике, корпусной лингвистике и исторической текстологии, зафиксировав тенденцию к расширению границ текста и на этой основе сформулировать авторскую дифференциацию ключевых понятий («текст», «язык», «код», «текст культуры», «культурный текст»).
3. Проанализировать бытование термина «текстуализация» в обыденном, художественном и научном дискурсах, выявить его содержательные лакуны и на этой основе сформулировать определение культурологической текстуализации как мыслительной операции, процесса и методологического приема.
4. Разработать теоретические основания интерпретации судьбы поэта как культурного текста, определив соотношение понятий «судьба», «текст судьбы», «поэтосфера», и обосновать специфику культурологической текстуализации поэтической судьбы.

5. Разработать методологическую модель культурологической интерпретации «текста судьбы» современного поэта, основанную на принципе двойной текстуализации, формировании параллельного фольклорно-мифологического корпуса как «проектора» культурного кода региона, обосновав критерии конструирования корпусов.
6. Сконструировать эмпирическую базу исследования: сформировать основной корпус (тексты-фрагменты судьбы ключевых уральских поэтов) и параллельный корпус (сказы П.П. Бажова) с разработкой алгоритма его обработки; осуществить структурно-семиотический анализ параллельного корпуса через бинарные оппозиции для выявления устойчивых архетипов и нормативных категорий, составляющих культурный код Урала.
7. Провести дешифровку «текстов судьбы» уральских поэтов А. Решетова, М. Никулиной, Р. Тягунова и Б. Рыжего сквозь призму смоделированного культурного кода, верифицируя предложенную методологию и выявляя, как в жизненных стратегиях поэтов реализуются архетипические модели поведения, характерные для уральской культуры.

Научная новизна исследования заключается:

– в осуществлении системной историко-философской ретроспективы понятия «текст» (от античных грамматиков до постнеклассической науки), что позволило выявить логику его эволюции и обосновать предпосылки для введения категории «текстуализация»; в уточнении (на основе анализа современных подходов к тексту в когнитивистике, корпусной лингвистике и исторической текстологии) ключевых понятий: «текст», «код», «текст культуры», «культурный текст»;

– в разработке авторского определения культурологической текстуализации как мыслительной операции, процесса и методологического приема; в анализе использования термина «текстуализация» в обыденном, художественном и научном дискурсах;

– в теоретическом обосновании специфики культурологической текстуализации судьбы поэта (на основе триады «реальная судьба – поэтический

образ – текст судьбы/миф», описывающей диалектику становления культурного смысла);

– в разработке оригинальной методологической модели декодирования «текста судьбы» поэта, основанной на принципе аналогии и включающей: формирование основного (исследуемого) и параллельного (фольклорно-мифологического) корпусов, двойную текстуализацию, структурно-семиотический анализ параллельного корпуса для моделирования культурного кода («ключа») и последующую дешифровку основного корпуса. Впервые обоснована гипотеза о структурном сходстве корпусов на основании территориального, типологического (мифопоэтического) и исторического признаков;

– в конструировании и формализованной обработке эмпирической базы (разработка и применение алгоритма работы с корпусом сказов П.П. Бажова); в осуществлении анализа бинарных оппозиций (Человек – Природа; Власть – Народ; Мастер – Власть и др.), выявления и обоснования системы устойчивых архетипических моделей уральской культуры (Мастер-творец/чертознай, Мастер-учитель, Мастер-сказитель, Мастер-бунтарь, Мастер-фронтир) как структурных элементов регионального культурного кода;

– в системной дешифровке «текстов судьбы» современных уральских поэтов (А. Решетова, М. Никулиной, Р. Тягунова, Б. Рыжего) сквозь призму смоделированного культурного кода; рассмотрении их жизненных траекторий как воплощения выявленных архетипических моделей уральской культуры.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Теоретическая значимость работы состоит в разработке и обосновании концепта «культурологическая текстуализация», который обогащает понятийно-категориальный аппарат культурологии, семиотики и философии текста. Предложенная методологическая модель двойной текстуализации и криптоаналитического декодирования «культурных текстов» создает новый инструментарий для анализа региональной идентичности, механизмов мифотворчества и трансляции культурных смыслов. Выявленные архетипические

и нормативные категории уральской культуры вносят вклад в понимание региональной специфики и могут быть использованы для компаративных исследований других локальных культур.

Практическая значимость результатов исследования заключается в возможности их применения в учебных курсах по культурологии, истории культуры, литературоведению, а также в спецкурсах по регионоведению и краеведению. Разработанная методология может быть применена для анализа биографий других выдающихся деятелей культуры.

Значимость подтверждается оценкой результатов проведенного исследования (диплом Лауреата I степени) на XII Международном конкурсе научно-исследовательских работ, организованных Всероссийским обществом научных исследований (30.06.2026 года).

Методология и методы диссертационного исследования.

Исследование осуществлялось на междисциплинарном синтезе общенаучных и специально-гуманитарных методов, что позволило решить поставленные задачи и обеспечить достоверность выводов.

Теоретическая основа исследования базировалась на разработке сравнительно сложного составного концепта «культурологическая текстуализация». Поскольку в актуальном научно-гуманитарном дискурсе этот концепт в целостном виде отсутствует, мы обратились к самостоятельной логике его постепенного развёртывания от уточнения проблемного и во многих отношениях базового, фундаментального междисциплинарного понятия «текст», далее – «текст культуры», «культурный текст» (а также к прикладным для нашего исследования понятиям: «язык», «язык культуры»); после этого – к разработке концепта «текстуализация», затем – «культурологическая текстуализация» и, наконец, к концептам «судьба поэта», «текстуализация судьбы поэта» и «культурологическая текстуализация судьбы современного поэта».

Теоретико-методологическую основу составили следующие подходы и концепции:

– *нормативно-регулятивная теория культуры* (А.Я. Флиер), которая рассматривает культуру как социально-регулятивную программу, генерирующую системы норм, правил и образцов поведения. Данный подход позволил интерпретировать культурный код не просто как семиотическую систему, а как нормативный каркас, регулирующий социальное поведение. В этом ракурсе архетипические модели уральской культуры (Мастер-творец, Мастер-бунтарь и др.) анализировались не как абстрактные литературные образы, а как действующие нормативные модели, которые предписывают определенные способы поведения и формируют уральскую идентичность.

– *структурно-семиотический подход* (Ф. де Соссюр, Р. Барт, Ю.М. Лотман, У. Эко), трактующий культуру как семиосферу, а текст – как знаковую систему. Ключевыми в данном аспекте представлялись: а) идея Ю.М. Лотмана о тексте культуры как целостном высказывании и культурно-исторической эпохе; б) положение Р. Якобсона о коде как ключе к декодированию сообщения; в) концепция У. Эко о кодексе как системе соответствий между означающим и означаемым. Указанные положения позволил выявлять и анализировать бинарные оппозиции как нормативные категории, лежащие в основе культурного кода.

– *герменевтический подход* (Ф. Шлейермахер, В. Дильтей, Х.-Г. Гадамер, П. Рикёр) использовался на этапе интерпретации «текстов судьбы» поэтов. Метод герменевтического круга, при котором понимание целого (общая траектория судьбы, миф) достигается через интерпретацию частей (отдельные биографические факты, стихи, поступки) и обратно, позволяет преодолевать субъективность интерпретации, удерживая фокус на культурно-историческом контексте. Особое значение придавалось принципу «лучшего понимания» (Ф. Шлейермахер), согласно которому интерпретатор может понять текст (и судьбу как текст) глубже, чем понимал его сам автор, что оправдывает культурологическую реконструкцию скрытых смыслов.

– *философско-антропологический подход* базировался на идеях М.М. Бахтина о «тексте как первичной данности» гуманитарного мышления и диалогической природе человека, а также на положении М. Хайдеггера о языке

как «доме бытия». Опора на данные концепции позволила рассматривать жизненный путь человека как потенциальный текст, а поэта – как «хранителя» «дома бытия», чья судьба несет экзистенциальные смыслы для всего сообщества. Кроме того, в данном русле мы обращались к архетипической теории К.Г. Юнга, рассматривая выявленные уральские типы как структурные элементы коллективного бессознательного, функционирующие как «сетка категорий», накладывающаяся на восприятие действительности.

– *метод моделирования и криптоаналитическая аналогия* выступили ключевым инструментом разработки методологической модели декодирования. В диссертации использовалась аналогия с криптографией, где кодтекст (культурный текст) рассматривается как «зашифрованное сообщение», для дешифровки которого необходимо выявить «указующий механизм» (систему ключей).

Анализ поля источников, прямо или косвенно связанных с рассмотрением метода аналогии, позволил говорить о таких характерных для него характеристик, как: *наглядность* (метафоричность, визуальная насыщенность), *научная инклюзивность* (особая сила, «энергийность», вовлекающая в самостоятельную научную деятельность, что особенно заметно в отношении начинающих исследователей), вытекающая из этого *креативность* (творческая основа и новизна, возможная в рамках работы с аналогией), *междисциплинарность* и *познавательная универсальность* (аналогия, очевидно, нередко оказывается в основе не только научного познания, но и бытового, художественного, поэтического и др.). Применение метода при изучении базовых понятий и концептов в рамках исследований культуры, учитывая всё сказанное, представлялось вполне правомерным и целесообразным, при соблюдении ключевых, опорных моментов в процессе проведения аналогии между *Q (модель объекта X)* и *X (познаваемый объект)*[1].

[1] Основные положения данного пункта отражены в статье: Дробышев, А. В. Метод аналогии в культурологическом исследовании: от универсальных смыслов - к иллюстрирующему кейсу «культурного кода» / А. В. Дробышев // Вестник культуры и искусств. – 2023. – № 4(76). – С. 51-62.

В качестве дополнительных методов использовались: *историко-культурный анализ* (для реконструкции эволюции понятия «текст» и периодизации истории науки); *сравнительно-типологический анализ* (для сопоставления основного (поэтического) и параллельного (мифологического) корпусов текстов); *контент-анализ* и *дискурс-анализ* (для выделения ключевых мотивов, концептов и семантических единиц в текстах интервью, биографий, автобиографических очерков и поэтических произведений, составляющих основной корпус).

Метод сплошной выборки применялся для формирования корпуса сказов П.П. Бажова (включены все 56 сказов из полного собрания сочинений).

Эмпирические методы формирования исследовательской базы. Поскольку исследование оперирует большим объемом текстового материала, был разработан и применен формализованный алгоритм работы с корпусом сказов П.П. Бажова (параллельный корпус). Алгоритм включал следующие этапы:

– оцифровка и первичная структуризация;

– гибридная разметка с использованием инструментов ИИ: для каждого сказа был сконструирован специальный промпт (нейросетевой запрос) для нейросети GigaChat с задачей сформировать логлайн (краткий пересказ в 26 словах) и краткую аннотацию (объемом до 500 слов). Использование ИИ на данном этапе было обусловлено необходимостью быстрой первичной маркировки большого массива текстов для последующей систематизации;

– экспертная верификация и коррекция: полученные от нейросети результаты перепроверялись автором диссертации на предмет смысловых ошибок, фактических неточностей и стилистических искажений. Отредактированный текст вносился в итоговый «паспорт» каждого сказа;

– составление «паспорта» текста: для каждой текстовой единицы формировался документ, включающий: наименование и его варианты, время и место первых публикаций, порядковый номер в полном собрании сочинений, название группы и цикла (по классификации Л.И. Скорино и И.А. Дергачева), логлайн, краткую аннотацию, а также перечень основных персонажей;

– систематизация и табличная кодировка: все «паспортные» данные были сведены в единую таблицу (Таблица 1, Приложение 1), что позволило значительно упростить последующий структурно-семиотический анализ при поиске бинарных оппозиций, выделении устойчивых типов персонажей и сюжетных мотивов;

– формирование корпуса «текстов-фрагментов судьбы» поэтов (основной корпус) осуществлялся методом целенаправленной выборки из доступных публикаций (поэтические сборники, книги-интервью, документальные фильмы, биографические исследования) с охватом всех ключевых периодов жизни каждого поэта.

Эмпирическая база исследования состоит из двух корпусов, сконструированных автором в соответствии с описанной методологией. Основной (исследуемый) корпус представлен «текстами-фрагментами судьбы» четырех ключевых современных уральских поэтов:

1. Алексей Леонидович Решетов (1937–2002): поэтические сборники «Нежность» (1960), «Белый лист» (1964), «Чаша» (1981), «Иная речь» (1994), «Лирика» (1999); документальный фильм Б. Караджева «Иная речь. Вспоминая Алексея Решетова» (2019); биографическая книга К. Гашевой (2020); интервью и публицистические статьи.
2. Майя Петровна Никулина (род. 1937): поэтические сборники «Мой дом и сад» (1969), «Имена» (1979), «Душа права» и «Колея» (1983), «Бабья трава» (1987), «Стихи» (2003), «Стихи 1983-2014» (2014), «Кермек» (2018); документальный фильм М. Чувайловой «Миры Майи» (2022); книга-интервью Ю.В. Казарина «Беседы с Майей Никулиной» (2011); автобиографические очерки и научные работы («Аркаим – древнейшая история человечества», «Камень. Пещера. Гора»).
3. Роман Львович Тягунов (1962–2000): поэтические тексты, собранные в посмертных изданиях «Библиотека имени меня» (2011) и «Мы переводим с русского на русский (2025); архивные интервью (в т.ч. передача на «Радио Екатеринбург», 2000); воспоминания современников

(О. Дозморов, Е. Касимов, Ю. Казарин и др.); публикации в журналах «Урал»; документальный фильм «Роман Тягунов» (2024).

4. Борис Борисович Рыжий (1974–2001): прижизненный сборник «…и всё такое…» (2000); посмертные издания стихов (2004 и 2021 гг.); дневниковые записи; интервью (ТВ-передача «Магический кристалл», 1999); документальные фильмы А. ван дер Хорст (2008) и А. Рогаткина (2021); биографическая книга И. Фаликова «Борис Рыжий. Дивий камень» (2015) и др.

Положения, выносимые на защиту:

1. Текст как категория культурологии претерпел эволюцию от инструмента анализа языка к самостоятельному методологическому концепту. На основе историко-философской ретроспективы (от античной риторики и экзегетики до постнеклассической науки) в работе показано, что в неклассический период (аналитическая и континентальная философия, структурализм) текст выступал лишь материалом для изучения языка или бытия; его эмансипация происходит только в постнеклассике, что создает предпосылки для введения категории «текстуализация» и требует дифференциации понятий «текст», «язык» и «код».

2. Современные подходы к тексту в когнитивистике, корпусной лингвистике и исторической текстологии демонстрируют тенденцию к расширению его границ до любого результата осмысленной деятельности, что требует терминологического упорядочения. Введена операциональная иерархия: текст (вербальное произведение на общеязыковом коде) – «текст» (произведение на ином знаковом коде) – «Текст культуры» (совокупность всех произведений эпохи) – «культурный текст» (подуровень «Текста культуры») – «артефакт» (устойчивый элемент культуры). Это позволяет преодолеть терминологическую размытость и служит фундаментом для введения понятия «текстуализация» как преобразования невербального кода в вербальный.

3. Культурологическая текстуализация представляет собой не сумму частных приемов, а целостный междисциплинарный концепт, объединяющий процесс, мыслительную операцию и методологию. Она реализуется в трех сферах

(обыденной, художественной, научной) и как методологический прием предполагает двойное «встраивание» объекта: сначала в систему культуры (придание статуса культурного текста), затем в систему вербального текста, что наделяет любой нематериальный объект (судьбу, событие, поведение) «презумпцией интерпретируемости». Таким образом, специфика культурологической текстуализации как процесса, мыслительной операции и методологии заключается в «расчленении» внешнего изучаемого объекта и последующего «вписывания», встраивания и преобразования ключевых компонентов его внутренней «видимой» системы с элементами в систему культуры как текста, текста культуры как целого и культурного текста как подсистемы и конкретной представленности её культурных артефактов.

4. Культурологическая текстуализация судьбы понимается как процесс и научный прием «встраивания» текстов-фрагментов судьбы индивида в текстовую систему культуры. Специфика культурологической текстуализации судьбы поэта определяется ее неотделимостью от творчества («жизнетворчество»), статусом поэта как духовного лидера и диалектической триадой «реальная судьба – поэтический образ – текст судьбы (миф)». В отличие от прозаика, судьба поэта сращивается с его поэзией, а «текст судьбы» становится подуровнем поэтосферы (В.Н. Топоров) и особым культурным мифом, транслирующим нормативные образцы поведения для всего сообщества.

5. Предложенная методологическая модель декодирования «текста судьбы» поэта, основанная на криптоаналитической аналогии, является верифицируемым инструментом культурологического анализа. В работе вводится различие между «указующим механизмом» (произвольный набор кодирующих элементов, выбираемых читателем) и «культурным кодом» как научным методом (статичный, эксплицитно установленный указующий механизм). Модель включает: формирование основного и параллельного корпусов по трем критериям (хронологическому, типологическому, территориальному); двойную текстуализацию; структурно-семиотический анализ параллельного корпуса для

моделирования «ключа»; и последующую дешифровку основного корпуса. Это позволяет обеспечить объективность и воспроизводимость интерпретации.

6. Параллельный корпус на основе сказов П.П. Бажова (обработанный по гибридной методике), является валидным «Текстом культуры» для моделирования культурного кода Урала. Структурно-семиотический анализ через бинарные оппозиции (Человек – Природа; Власть – Народ; Мастер – Власть; Мастер – Природа и др.) позволил выявить устойчивую систему архетипических моделей: Мастер-творец (чертознай) – бескорыстное служение тайному знанию, стратегия дистанцирования от власти и социума; Мастер-учитель/сказитель – нейтральный транслятор традиции, обладающий «мягкой силой» слова; Мастер-бунтарь – открытый конфликт с системой, поддержка природы и народа, посмертная мифологизация; Мастер-фронтир – опасное промежуточное положение между властью и народом, ведущее к маргинализации и гибели. Эти типы аккумулируют нормативные категории (труд, терпение, бескорыстие, неприятие внешнего богатства) и являются ядром культурного кода Урала.

7. «Тексты судьбы» современных уральских поэтов являются прямым воплощением и актуализацией выявленных архетипических моделей, что верифицирует предложенную методологию и доказывает, что поэтосфера Урала – это сгусток региональной идентичности. А. Решетов репрезентирует тип «Поэта-творца», спасающегося в мире природы и «иной речи»; М. Никулина – «Поэта-учителя/сказителя», транслирующего уральские смыслы в мировой культурный контекст; Р. Тягунов – «Поэта-фронтира», чей компромисс с властью и коммерцией (рекламный копирайтинг, работа в предвыборном штабе) привел к трагической гибели; Б. Рыжий – «Поэта-бунтаря», чья судьба стала народным мифом, формирующим нормативную категорию жертвенности за правду. Таким образом, литературно-поэтические стратегии и региональная специфика оказываются неразрывно связанными через глубинные архетипы, что позволяет говорить о культурном коде Урала как о действующей нормативной программе.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Основные положения исследования изложены в 10 публикациях (5 из них – в

рецензируемых научных журналах из перечня ВАК РФ; 4 – в изданиях, рекомендованных по научной специальности 5.10.1 – Теория и история культуры, искусства).

Ключевые аспекты диссертационной работы обсуждались на Международной молодежной научно-практической конференции «Между артхаусом и массовым кино: о стилевых и жанровых границах в киноискусстве» (Москва, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, 2021 г.); XII Международном научно-творческом форуме (научной конференции) «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века» (Челябинск, Челябинский государственный институт культуры, 2023 г.); IX международной научно-практической конференции «Культурное пространство: генезис и трансформации» (Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2024 г.); VIII Международной научно-практической конференции «MEDIAОбразование. Цифровая среда: между позитивом и деструкцией» (Челябинск, Челябинский институт развития профессионального образования, 2024 г.); XI Всероссийской научной конференции с международным участием «Дергачевские чтения-2024. Творческая личность в культурно-исторических и национально-художественных контекстах» (Екатеринбург, Уральский государственный университет им. Первого Президента РФ Б.Н. Ельцина, 2024 г.); IX Всероссийской научно-теоретической и практической конференции «Социокультурное пространство России: реалии, проблемы и перспективы» (Симферополь – Алупка, 2024); 57-я Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых исследователей (Челябинск, Челябинский государственный институт культуры, 2025 год); Международной научно-практической конференции (XX Колосницынские чтения) «Культурно-историческая память как объект изучения гуманитарных наук» (Екатеринбург, Уральский государственный университет им. Первого Президента РФ Б.Н. Ельцина, 2025 г.); V Международной научно-практической конференции «Диалог культур и цивилизаций в современном образовательном

пространстве», посвященной 95-летию МГЛУ (Москва, Московский государственный лингвистический университет, 2025 г.).

Апробация результатов в рамках педагогического процесса осуществлялась: в Челябинском государственном институте культуры по дисциплинам «Анализ текстов культуры», «Теория и технологии экранных искусств»; в Южно-Уральском государственном колледже в рамках дисциплин «Философия искусства и творчества», «Психология искусства и творчества».

Апробация отдельных результатов исследования осуществлялась:

– при подготовке и реализации (сценарист и режиссер) документального фильма-экскурсии «Дом поэта. Борис Рыжий» по местам жизни, творчества и мифотворчества поэта (2021 год; информация и трейлер фильма размещены на ресурсе «Кинопоиск»);

– при подготовке и реализации (оператор) научно-популярного мультимедийного проекта «URAL SCEINCE» – цикл видеолекций об истории и культуре Южного Урала (страница проекта https://uralscience.ru/);

– в рамках гранта «Материализованная идентичность: конструирование памяти в социально-экономической перспективе (на примере археологического памятника Аркаим)» (грант Российского научного фонда (совместно с органами власти Челябинской области) № 23-18-20098 – при подготовке открытой видеолекции «Культурология археологии» (размещена по адресу: https://rutube.ru/video/53febd4f60a74557f58734960c9e5834);

– в рамках проекта Кинолектория «Соколиный клин» (режиссёр и сценарист), реализуемого ООО «АистМедиа» при финансовой поддержке Президентского Фонда Культурных Инициатив.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства:

– Культурно-историческая память и культурное наследие

– Компоненты культуры (мифология, религия, искусство, образование, просвещение, наука, мораль и др.).

– Семиосфера и концептосфера культуры. Семиозис.

– Семиотический подход к изучению культуры и его модификации

– Методы анализа текстов культуры: дискурс-анализ.

Структура диссертационного исследования. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы (215 наименований). Содержание работы изложено на 291 странице.

ГЛАВА I.
ТЕКСТ В ДИСКУРСИВНОМ ПОЛЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Понятие текста в научно-философских концепциях до зарождения общей теории текста (VII вв. до н.э. – середина XX вв.)

Выдающийся отечественный учёный, известнейший философ, литературовед и культуролог М.М. Бахтин в опыте философского анализа текста писал о нём как о «первичной данности» для всех научно-гуманитарных дисциплин и гуманитарного мышления вообще: «Текст является той непосредственной действительностью (действительностью мысли и переживаний), из которой только и могут исходить эти дисциплины (гуманитарные. – *прим. наше, А.Д.*) и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления» [13, с. 306]. Иными словами, если согласиться с данным утверждением учёного, понятие «текст» может быть рассмотрено как базовое и в определённом смысле исходное не только для лингвистики, филологии, литературоведения, но и всего спектра гуманитарных наук: философии, истории, психологии, социологии и т.п. Так, например, историк, по точному утверждению другого выдающегося учёного Ю.М. Лотмана, – «обречен иметь дело с *текстами* (курсив Лотмана. – *А.Д.*). Между событием “как оно произошло” и историком стоит текст, и это коренным образом меняет научную ситуацию» [98, с. 344]. Продолжая логику исследователей, справедливым видится утверждение, согласно которому между всяким реально существующим социокультурным объектом «как он есть» и изучающим его человеком стоит текст.

Культурология, традиционно мыслимая относительно молодой и междисциплинарной гуманитарной наукой, не является исключением из этого правила. Так, согласно точке зрения выдающегося отечественного культуролога А.Я. Флиера, «в широком смысле слова культурными текстами являются *все*

явления культуры как таковые. Любое из них подготовленный специалист может “читать” как связный и осмысленный текст» [154, с. 257]. В этом ракурсе примечательно положение ***отдельной личности*** **как** ***культурного текста****,* а также возможности и необходимости владения навыками его *чтения*.

Поскольку в фокусе нашего исследования, прежде всего, «текст судьбы» современного поэта, (человека-автора, духовного лидера, выдающейся личности) возведённый в статус особой культурной значимости, то уместным кажется ещё одно важнейшее замечание М.М. Бахтина в уже упомянутой работе: «От указания на реальный объект необходимо перейти к чёткому разграничению предметов научного исследования. Реальный объект – социальный (общественный) человек, говорящий и выражающий себя другими средствами. Можно ли найти к нему и к его жизни (труду, борьбе и т.п.) какой-либо иной подход, кроме как через созданные или создаваемые им знаковые тексты. Можно ли его наблюдать и изучать как явление природы, как вещь. (…) Изучая человека мы всюду ищем и находим знаки и стараемся понять их значение» [13, с. 321]. Другими словами, первым шагом к пониманию человека, личности, её судьбы является исследование базового понятия «текст».

В науке на сегодняшний день наличествует по меньшей мере несколько сотен определений данного понятия. В разные времена в рамках различных гуманитарных дисциплин свою трактовку предлагали: И.В. Арнольд, О.С. Ахманова, Л.Г. Бабенко, Р. Барт, М.М. Бахтин, Н.С. Валгина, И.Р. Гальперин, Ю.В. Казарин, В.И. Капинос, М.А. Карданова, Л.М. Лосева, М.Ю. Лотман, А.Ф. Папин и другие ученые. И этот далеко не исчерпывающий перечень имен свидетельствует об одновременной проработанности термина и высоком потенциале его интерпретируемости. Примечательно, с нашей точки зрения, замечание И.Р. Гальперина, данное им в 1981 в работе «Текст как объект лингвистического исследования», сыгравшей впоследствии важнейшую роль в становлении современной науки о тексте (общей лингвистики текста): «В общей теории языкознания до сих пор уделяется недостаточное внимание “размытости”, неопределённости и стохастичности в описании некоторых системных фактов

языка, в особенности, когда эти факты рассматриваются в их функционировании. А ведь сам “текст” настолько сложное и разностороннее явление, что появляется необходимость учитывать и размытость, и неопределенность, и стохастичность в процессе определения тех или иных системных, онтологических и функциональных свойств текста» [40, с. 4]. В связи с чем автор отмечал относительно данной книги, что её читатель «не найдёт в ней стройной и последовательной теории лингвистики текста. Для такой теории ещё недостаточно накоплено наблюдений» [Там же]. И далее учёный отдельно подчёркивал, что сама наука о тексте «находится лишь на пути признания её в качестве раздела общего языкознания, и совершенно естественно, что многие категории текста еще не получили достаточно ясного освещения, а некоторые из них вообще не признаются категориями, хотя без них невозможно представить себе сам текст в его типологических чертах» [Там же, с. 8]. Добавим от себя к данному утверждению, что несмотря на активное развитие теории текста в XX-XXI вв., не только отдельные аспекты в изучении текста остаются проблематичными, но и самая базовая категория «текст». Так, например, по прошествии двух десятилетий с момента выхода работы И.Р. Гальперина в начале нового века, наряду с некоторыми другими, были изданы две особенно важные, по нашему наблюдению, работы: «Филологический анализ текста» Н.С. Болотновой [22] и «Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа» Л.Г. Бабенко [10]. В самом начале своей работы Л.Г. Бабенко отмечала: «До сих пор нет общепринятого определения текста, хотя все исследования, посвященные ему, начинаются обычно со слов “Текст – это…”, а дальше идёт перечисление важнейших, с точки зрения автора, его сущностных характеристик. Можно отметить даже некоторое неверие лингвистов в возможность определить текст, обусловленное его сложной природой» [Там же, с. 27].

В 4-м издании книги Н.С. Болотновой, вышедшей в 2009 году (то есть спустя полдесятилетия после Л.Г. Бабенко), вслед за обзором весьма представительного объема источников и разнообразных вариантов определения

понятия высказывается то же положение: «В целом вполне очевидно, что понятие “текст” принадлежит к числу наиболее дискуссионных понятий. Это связано как с его сложностью и многоаспектностью, так и с недостаточной разработанностью теории текста» [20, с. 104]. К слову, эта работа будет издана ещё четыре раза, и 8-е, последние на момент написания диссертации, выйдет в 2025 году (16 лет спустя) с теми же замечаниями по поводу текста [21, с. 104].

Наконец, в еще одной этапной книге данного направления, вышедшей в 2022-м году, под авторством филолога и поэта Ю.В. Казарина, констатируется следующее: «В современном текстоведении существует около 500 определений текста. Это свидетельствует о том, что текст, безусловно, входит в парадигму сложнейших категорий, при осмыслении которых наука создаёт десятки, сотни, а иногда и тысячи дефиниций. (…) Категория текста (или текст как объект исследования), таким образом, включает в себя около 500 аспектов, предметов, компонентов, функций, отношений, единиц и т.д.» [69, с. 54].

Текст, таким образом, являет собой сложнейший, многогранный, многоаспектный, многосмысловой целостный объект. Такая сложность и связность текста как сущностное свойство находит отражение и в этимологии самого термина: textum – от лат. – ткань, соединение, сплетение; производное от texo – «тку». Текст как единое целое в этом отношении сплетается, соединяется из множества смысловых элементов.

Очевидно, что подходящие к анализу текста учёные, рано или поздно, с неизбежностью сталкиваются с острой необходимостью исследовать не только термин, но первоначально саму сущность феномена. В этом ракурсе интерес представляет не только выделение ряда научных концепций, подходов, сходств и различий внутри них, но и сам путь, эволюция отношения исследователей к феномену текста в истории науки. Не ставя перед собой задачу раскрытия всего многообразия подходов к интерпретации текста в истории научно-гуманитарного знания, выделим те из них, которые могут быть рассмотрены как значимые позиции в рамках темы диссертации.

Поскольку нас интересует не только понимание «текста» в различных научно-философских концепциях вообще, но само развитие и история становления науки о тексте, то уместным кажется выделить основные периоды такого развития в соответствии с одной из периодизаций истории науки как таковой и рассматривать понимание «текста» в контексте этих периодов. Так, положив в основу нашего анализа известную периодизацию, разработанную В.С. Стёпиным в работе «Теоретическое знание» [143], мы выделяем четыре ключевых этапа накапливания теоретических знаний о тексте и становления научной теории текста: 1) *доклассический* (VII вв. до н.э. – XVI вв. н.э.), 2) *классический* (XVI – XIX вв.), 3) *неклассический* (конец XIX – 60-е годы XX века), 4) *постнеклассический* (вторая половина XX века – наше время). При этом важно, что, собственно, накопление подобных знаний происходит, главным образом, в рамках первых трёх периодов. Постнеклассический же этап в науке, продолжающийся до настоящего времени, совпадает с периодом зарождения и развития общей теории текста или лингвистики текста.

Доклассический период истории науки, как уже было указано выше, охватывает довольно продолжительный промежуток времени, равный фактически двум с половиной тысячелетиям, и поэтому может быть охарактеризован в рамках нашей работы предельно условно. Так, по мнению самого В.С. Стёпина, данный этап, с точки зрения развития науки, примечателен, прежде всего, двумя моментами. Первый, главным образом, связан с характером познавательной деятельности и накоплением знаний, которые в своих истоках базируются, прежде всего, на эмпирической основе и ориентированы на углубление и совершенствование конкретных практических навыков, тесно связанных с непосредственной необходимостью поддержания и улучшения уровня жизни человеческого общества. Это относится преимущественно к культурам традиционных обществ Древнего Китая, Индии, Вавилона и Древнего Египта.

Позже, когда в период «осевого времени» в Древней Греции наметится переход от эмпирического основания построения знаний к философско-теоретическим обобщениям и абстрактным теориям, последние будут во многом

строиться на предшествующих достижениях. Ещё позже, когда сумма этих знаний достигнет своего рода критической массы, произойдёт диалектический «прыжок» из количества в новое качество, из доклассического периода – в классический, из Античности и Средневековья – в науку Нового времени. В этом ракурсе можно назвать ключевой труд «Начала» Евклида, который в значительной степени повлиял на образ современной математики, физики и, разумеется, неевклидовой геометрии.

В связи с этим В.С. Стёпиным определяется и второй важный момент для доклассического периода в истории науки. Он базируется на кумулятивном свойстве приобретаемых знаний, которые впоследствии и позволяют совершить переход от донаучной стадии к собственно научной в классическом понимании. Другими словами, указанный период также может быть понят как этап науки в своём зарождении, подготовки или предпосылки для будущего научного фундамента. В каком-то смысле это этап «удобрения почвы» для будущей науки.

С нашей позиции, те же аспекты характеризуют знания о тексте в данный период, то есть могут пониматься в качестве *эмпирических, практико-ориентированных* и *кумулятивных* для будущей науки о тексте вообще. Рассмотрим несколько примеров, иллюстрирующих и подтверждающих данное утверждение.

В числе наиболее значимых разработок этого времени в области языка и речи (а текст, безусловно, теснейшим образом связан с ними) являются идеи софистов (Протагора, Горгия, Продика и др.), чья наиболее активная деятельность приходится на период с V по IV вв. до н.э. При этом изначально под софистами понимались поэты (например, в ряде текстов этим словом называются Гомер и Гесиод [35, с. 1012]), мудрецы, а позже, когда в античной Греции утвердилась демократия, учителя-философы, гастролировавшие по разным городам и обучавшие, в том числе, искусству красноречия. Особая востребованность осуществлённого ими анализа языка и языковых парадоксов была связана, прежде всего, именно с демократической атмосферой античного полиса, который и оказался «цивилизацией, создавшей предпосылки для первого шага по пути к

собственно науке (…)». [143, с. 61]. Демократическая форма организации Древней Греции, таким образом, потребовала от свободных граждан развитого навыка аргументации собственных суждений, а также искусства спора (эристики). Знания в области эристики у софистов являются, во-первых, эмпирическими (основаны на опыте реальных споров), во-вторых, практико-ориентированы и, наконец, выступают в качестве предпосылочных. Относительно последнего скажем, что, несмотря на острую критику, которой в разные времена подвергались софисты, их учение и те знания, которые стали результатом логического анализа языка, значения слов, ораторских приёмов, во многом предопределили такие современные области исследований, как лингвистика, филология, риторика, право, герменевтика, диалектика и в значительной степени философия языка, которые, в свою очередь, фундируют науку о тексте [14; 47; 82; 122].

Учение софистов ещё постольку имеет значение в нашем ракурсе, поскольку именно на основании их критики серьёзные достижения в области анализа языка и речи были сделаны в трудах Платона и Аристотеля [35]. Так, только в аристотелевском корпусе текстов встречаются трактаты «О софистических опровержениях», «Об истолковании», «Риторика» и «Поэтика» [6; 7; 8], в рамках которых определены многие базовые грамматические категории языка, обоснованы важность общественной и личной жизни говорящего (или контекста в современной терминологии), изучены влияние стиля, композиции, ритма речи и даже сформирована триада «оратор – речь – аудитория» (ср. с триадой Р. Якобсона: «адресант – сообщение – адресат» [176, с. 205]). Труд «Поэтика» в этом ряду можно выделить как особенно яркий пример. Написанный на основании текстов древнегреческих трагедий (эмпирическое знание), он и предназначался для повышения уровня качества создания подобных трагедий в будущем (практико-ориентированность). При этом в рамках трактата Аристотель выделил для идеальной трагедии ту композиционную основу («экспозиция – завязка – развитие действия – кульминация – развязка»), которая в некотором смысле предвосхитила структурализм и структурный анализ текста (ср. анализ

структуры сказки у В.Я. Проппа [120], мифа у Дж. Кэмпбелла [87] и К. Воглера [34], литературного произведения и кино у Б. Снайдера [135] и А. Митта [106]).

Общая сумма мыслительных достижений в области теории и практики языка и красноречия, добытая множеством различных учёных, условно объединяемых под общим названием «античных грамматиков», как было показано выше, имеет огромное значение для будущих научных дисциплин, так или иначе связанных с языком и текстом. Вместе с этим рассматриваемый доклассический период в истории науки невозможно очертить хотя бы и в общих чертах с точки зрения «текста», не указав на особую роль «александрийских филологов» и известнейшего христианского философа Аврелия Августина, чьи труды проложили путь к экзегетике и герменевтике в филологическом и философском её пониманиях.

Направление, называемое александрийской филологической школой, возникшее на базе легендарной библиотеки в Александрии Египетской в III веке до н.э., принято считать одним из исходных пунктов в процессе постепенного выделения из области философии собственно филологии как самостоятельной дисциплины в сегодняшнем её понимании. Среди выдающихся мыслителей этого направления принято считать Зенодота Эфесского, Аполлония Родосского, Эратосфена Киренского, Аристофана Византийского, Аристарха Самофракийского и ряд других. Основная филологическая направленность в деятельности этих учёных, используя современные научные термины, может быть охарактеризована как текстология. Другими словами, среди главных задач «александрийских грамматиков» были систематизация, критика и филологические комментарии рукописных версий различных значимых произведений древнегреческой литературы и вообще классических для того времени авторов. В связи с этим здесь также велась важнейшая литературоведческая работа: установка аутентичности текстов произведения, поиск, упорядочивание и разработка биографических сведений об авторах и многое другое [4]. В числе главнейших целей этого направления справедливо считается всесторонняя работа с классическими произведениями Гомера. Именно

в этом контексте впервые отчётливо артикулируется проблема многослойности, неоднозначности текста и, соответственно, необходимости овладения навыками его правильной трактовки, понимания. Знания, полученные в этой области, во многих отношениях определили внутреннюю суть более позднего направления христианской или богословской экзегетики. Собственно, само слово этимологически восходит к греческому «экзегеза» («истолкование, изложение»), а экзегетом в языческой традиции Древней Греции назывался специальный человек, умеющий толковать священные пророчества [58].

В II-IV вв. н.э. в Александрии появилась христианская школа, основателем которой считается Ориген. В работах этой школы наблюдается прямая преемственность с античными филологами. Эта преемственность, главным образом, явлена в *аллегорическом методе* понимания текста Священного Писания, который берёт истоки в работах «александрийских грамматиков» [62]. Отметим, что в рамках экзегетики Оригена выделяется три основных смысловых уровня библейского текста: телесный (буквальный), душевный (моральный) и духовный (аллегорический).

Наконец, своеобразной вершиной в развитии знания о «тексте» на данной стадии оказывается философско-теологическая мысль Аврелия Августина. Отметим, что если рассматривать историю науки в рамках антропологического подхода, то сам Августин может трактоваться не только как выдающийся философ и мыслитель, но как *человек-принцип*, чьи мысль и переходный этап в жизненном пути обозначают переходный этап и в истории как таковой: «Путь Августина к себе был путем духовных усилий. Истина, которая открылась ему, потребовала полного духовного преображения, внутреннего переворота. (…) Вся дальнейшая жизнь Августина была возвращением (своеобразным внедрением) в универсум жизни людей того, что открылось ему в момент прорыва, выхода за рамки этого сложившегося универсума. Переживший сам момент божьей благодати, Августин все силы приложил к тому, чтобы тезис о сущностной необходимости божьей благодати для спасения стал признанным и принятым» [109, с. 46-47].

Очевидно, что подобный же переворот и преображение последовали и в научной истории. По меньшей мере можно говорить, что на пути возвращения или «внедрения», как указывает В.С. Невелева, в универсум жизни людей важнейшим инструментом для Августина оказывается метод экзегетики или христианской богословской герменевтики, при помощи которого мыслитель не только правильно толковал библейский текст, но и был способен верно доносить его смысл до окружающих людей. И хотя в своём основании экзегетика Августина базируется на работах Оригена и других представителей патристики, им, тем не менее, были привнесены некоторые важные дополнения в практику и теорию интерпретации библейского текста. Так, в отличие от предыдущей традиции Августин выделял не три, а четыре принципиально важных смысловых уровня текста Священного Писания: исторический или буквальный (соответствует буквальному пониманию библейского рассказа о реальных событиях, тому, что автор имел в виду в момент создания текста); этиологический или моральный (также называемый тропологическим: предполагает разъяснение нравственных причин и оснований сказанного или описанного в Библии, даёт правила для нравственной оценки людей и их поступков); аллегорический (показывает догматическое учение, которое в неявном виде содержится в определённых местах Писания, возникает, когда буквальный смысл неясен или неприемлем по богословским соображениям); анагогический (указывает на будущее исполнение Божественных обетований, на эсхатологическую перспективу, на то, на что христиане должны надеяться) [5; 126]. Помимо этого, разработки Августина в этой области, серьёзное обобщение и систематизация христианской герменевтики, сделанные в работе «Христианская наука, или Основания Священной Герменевтики и Церковного красноречия» [1], имели важное значение для всей будущей семиотики и теории символа.

И вновь знание о «тексте» на данном этапе обусловлено эмпирией (опыт анализа библейского текста), ориентацией на практику (донесение смысла Священного Писания до широких масс) и подготовкой будущей науки (экзегетика как предпосылка универсальной герменевтики в XIX веке.). Своеобразный

компендиум всех указанных положений дан в словарной статье С.А. Азаренко, который пишет: «Аллегорический метод интерпретации сакрального Т. (текста. – *А.Д.*) был впоследствии воспринят Александрийской школой христианского богословия, основателем которой был Ориген, различавшей три смысловых пласта библейского Т.: телесный (буквальный, историческо-грамматический), душевный (моральный) и духовный (аллегорическо-мистический). Схоласты зрелого Средневековья превратили триаду в четверицу, различив рассудочно-аллегорический и собственно “духовный” смыслы, чем предварили романтическую теорию символа в его отличии от аллегории. В современной семиотике (Р. Барт, Ю. Лотман) происходит возвращение к традиции экзегетики, рассматривающей Т. Как многосмысловое образование» [136, с. 685-686].

Итак, зафиксируем на данном этапе несколько ключевых для нашего исследования моментов. Во-первых, текст, мыслимый в тесной связке с языком и речью, предполагает наличие языковых парадоксов, которыми обусловлен релятивизм или относительность истины, заложенной в нём. Во-вторых, текст предполагает множественность внутренних компонентов: логических структур, стилистических, композиционных, жанровых, коммуникационных и ряда иных аспектов. В-третьих, текст следует понимать, как, своего рода, «хранилище» смыслов разного уровня: от буквально-исторических, до духовно-мистических. В-четвёртых, благодаря Августину намечен путь в понимании текста с точки зрения его знакового, семиотического характера.

Смена культурно-исторических периодов обозначила переход от мировоззренческого теоцентризма к антропоцентризму и разворот к идеям гуманизма. В ракурсе истории философии и науки решающими оказались события конца XVI – начала XVII вв. н.э., когда на свет появились ключевые труды Николая Коперника и Галилео Галилея. «Коперниканский переворот» (переход от геоцентрической к гелиоцентрической картине мира) и экспериментальный метод исследования природных явлений ознаменовали в свою очередь завершение донаучного этапа и начало собственно науки в классическом смысле. Согласно В.С. Стёпину сама наука и возникновение нового

типа научной рациональности во многом обусловлено постепенным преобразованием традиционной европейской культуры в техногенную цивилизацию [143, с. 18]. И далее, характеризуя данный тип цивилизации, также нередко называемый «западным» из-за региона возникновения, как принципиально противоположный во многих отношениях укладу традиционных обществ, автор подчёркивает, «что экстенсивное развитие истории здесь заменяется интенсивным; пространственное существование – временны́м. Резервы роста черпаются уже не за счет расширения культурных зон, а за счет *перестройки самих оснований* (курсив наш. – *А.Д.*) прежних способов жизнедеятельности и формирования принципиально новых возможностей» [Там же, с. 20]. Так, в перечне главных изменений данной эпохи можно назвать *новый* характер взаимоотношений человека и природы и выдвижение на первый план экспериментального метода, что обозначило своего рода поворот, смену фокуса с онтологических проблем на проблемы эпистемологического характера.

Поиск нового метода стал своеобразным общим лейтмотивом в науке классического периода в исследованиях разных мыслителей. Характерно, что вслед за Коперником и Галилеем в европейской науке выделяются Рене Декарт и Френсис Бэкон, которых, несмотря на принципиальные различия, роднит именно внимание к методу, который и мыслится здесь как аналог фундамента дома (здания науки), перестройка которого без замены или обновления собственно фундамента (методологического основания) видится им бессмысленной.

Интересно, что Рене Декарт обращается к этой важнейшей для него аналогии дважды. В работе «Разыскание истины посредством естественного света», оставшейся, к большому сожалению, незаконченной, учёный писал от лица персонажа Евдокса, отвечающего своему оппоненту Эпистемону: «Итак, я попытаюсь представить вам некоторые доводы; и если вы хотите извлечь пользу из этого собеседования, вы должны сейчас быть внимательны ко мне и позволить немного побеседовать с Полиандром, дабы я прежде всего смог разрушить все знание, приобретенное им до сих пор. Ведь если оно не способно его удовлетворить, оно может быть только плохим, и я сравниваю его с плохо

построенным домом, фундамент которого не укреплен. Я не знаю здесь лучшего средства помочь горю, кроме как *разрушить это здание до основания* (здесь и далее курсив наш. – *А.Д.*) и воздвигнуть новое; я не хотел бы принадлежать к числу тех никчемных кустарей, кои занимаются лишь починкой старых изделий, потому что сознают свою неспособность создать нечто *новое*. Но (…) трудясь над разрушением старого здания, мы сможем заложить фундамент, который послужит выполнению нашего замысла, и подготовить материалы более прочные и лучшего качества, кои необходимы для его завершения» [49, с. 18-19]. Та же мысль и та же аналогия получает своё развитие в самой известной работе философа «Рассуждения о методе…», где он, делая некое предуведомление к своим методологическим правилам для верного направления разума в целях отыскания истины, подчёркивал, что «творение, составленное из многих частей и сделанное руками многих мастеров, не столь совершенно, как творение, над которым трудился один человек. Так, мы видим, что здания, задуманные и исполненные одним архитектором, обыкновенно красивее и лучше устроены, чем те, в переделке которых принимали участие многие, пользуясь старыми стенами, построенными для других целей (…) Подобным образом мне пришло в голову, что и науки, заключенные в книгах, по крайней мере те, которые лишены доказательств и доводы которых лишь вероятны, сложившись и мало-помалу разросшись из мнений множества разных лиц, не так близки к истине, как простые рассуждения здравомыслящего человека относительно встречающихся ему вещей. (…) Правда мы не наблюдаем того, чтобы разрушали все дома в городе с единственной целью переделать их и сделать улицы красивее; но мы видим, что многие ломают свои собственные дома, чтобы их перестроить, а иногда и вынуждены это сделать, если фундамент их непрочен и дома могут разрушиться» [Там же, с. 56-58]. Подобное *разрушение до самого основания* здания науки с тем, чтобы далее возвести на фундаменте иного метода *новое* строение, действительно может быть охарактеризовано как *революция*, понятая здесь в духе Томаса Куна [86].

Френсис Бэкон, в свою очередь, пишет нечто очень похоже по духу в своей работе «Новый органон», одно лишь название которой недвусмысленно отсылает нас к переосмыслению «старого» аристотелевского «Органона», включающего в себя как раз те труды, на какие мы указывали ранее, размышляя о тексте в доклассический период: «О софистических опровержениях», «Об истолковании» и целый ряд других, составляющих формальную логику Аристотеля. Можно сказать, что до этого времени собственно аристотелевская логика и была главным органоном (от греч. ὄργανον – орудие, инструмент) науки. Говоря об исследовании природы с помощью одних лишь созерцательных и логических методов, Ф. Бэкон сравнивает это с такой ситуацией, когда бы неподъёмный обелиск пытались поднять голыми руками, хотя бы и многих атлетически подготовленных людей. Новый метод в данном случае представляется Бэкону именно специально сконструированным механизмом, ориентированным на работы с такого рода обелиском. Тем не менее, рассуждая более демократично, философ оставляет право за другими учёными исследовать природу старыми методами, так же сравнивая их с толпой, стоящей возле здания и не имея действительной возможности проникнуть в его суть [29, с. 10]. И хотя новый метод в данном случае мыслится учёным именно как некий механизм, способный передвинуть, подчинить «обелиск» природы, проникнуть в её суть, что, конечно, несколько отличается от представления самой науки как некого здания, речь, тем не менее, как и прежде идёт о разработке качественно иного методологического проекта – нового органона.

Наконец, И. Кант говорил о разрабатываемой им трансцендентальной науке как «архитектурном проекте» нового знания, также обращаясь к аналогии с домом и перестройкой его фундамента за счёт переосмысления самих методологических оснований науки. Собственно, сама эта наука называется философом «методом критики чистого разума» [75, с. 52-58].

Мы затем остановились столь подробно на этих примерах, чтобы далее показать, как научно-гуманитарное знание о тексте и вопросах его понимания закономерно пришло к необходимости уничтожения своего «старого здания» и

возведения иного более универсального «дома» на основании отличного от прежнего метода, который и стал ключевым «фундаментом» на этом этапе.

Такая революция в области текста произошла в XIX веке благодаря работам немецкого учёного и протестантского теолога Фридриха Шлейермахера. Важно отметить, что во многих отношениях подобный качественный «скачок» в этом случае, разумеется, был подготовлен многими другими исследователями, работавшими в числе прочего над своего рода универсальной экзегетикой. В различных исследованиях, сосредоточенных на подробном освещении вопроса об истории становления герменевтики, вопроса, который мы глубоко не рассматриваем, говорится о трудах Платона, Аристотеля, стоиков, Филона Александрийского, Климента Александрийского, Оригена, св. Августина, Фомы Аквинского, Й.К. Даннхауера (именно он ввёл термин «hermeneutica» в научный обиход в XVII веке), Й.М. Кладениуса, Г.Ф. Майера, И.И. Винкельмана, И.Г. Гердера, Фр. Авг. Вольфа, Фр. Аста. Как видно из приведённого перечня имён, сама герменевтическая традиция была огромна. Указанные мыслители не просто предшествовали Ф. Шлейермахеру, но в значительной степени оказали влияние на его теорию [169, с. 5-16].

Тем не менее, главная заслуга перед наукой о тексте Ф. Шлейермахера состоит в разработке универсального метода интерпретации и понимания всякого текста вообще. Другими словами, методологический проект, задуманный учёным, позволил выйти за пределы множества существовавших к тому времени частных герменевтик. Это, главным образом, позволило преодолеть границы одного только библейского текста и, таким образом, начать мыслить *текст в целом* как некий абстрактный объект рассмотрения. Будучи абстрактным объектом, текст теперь мог рассматриваться через призму единого метода, получившего впоследствии название «герменевтического круга». В предисловии к русскому изданию «Герменевтики» немецкого мыслителя А.Л. Вольский формулирует это следующим образом. «Шлейермахер хочет свести герменевтику к общим положениям, и вместо “множества специальных герменевтик” создать общую науку, базирующуюся на универсальном принципе, который бы связал все

частные герменевтики друг с другом. Этот принцип по сути картезианский. Как для Декарта cogito было абсолютным и универсальным условием обнаружения собственного существования, так для Шлейермахера таким принципом стало понимание (Verstehen) как чистая форма, объединяющая разнообразные содержания. Полагание акта понимания как исходного стало началом развития собственно философской, т.е. трансцендентальной герменевтики, которая разрабатывает саму теорию понимания и выясняет условия его достижения. (…) Универсальность понимания для Шлейермахера исчерпывается одним-единственным законом: целое понимается из частей, а часть только в связи с целым. Этот принцип обычно называют герменевтическим кругом, хотя сам Шлейермахер этим термином в своей книге не пользуется» [Там же, с. 28-29].

Второй важный момент, заметно отличающий новую герменевтику от прочих, заключается в некотором отказе от полагания оригеновской «троицы» или августиновской «четверицы» смысловых уровней понимания текста. Смысл из текста извлекается Ф. Шлейермахером, главным образом, при помощи двух стратегий, называемых *грамматической* и *психологической*. В первом случае, исследователь движется по кругу от целого к частям текста и от частей к целому, находясь в границах исключительно самого текста и его языковой, лингвистической основы. Во втором, данный круг расширяется до фигуры автора данного текста, его жизни, мотивов и интенций, в широком смысле – до авторского контекста. Изящность метода состоит в том, что грамматический и психологический круги понимания с неизбежностью обращаются в некий общий герменевтический круг и, таким образом, во-первых, позволяют понять текст лучше, чем понимал его сам автор, а во-вторых, исключают существование ограниченного количества смысловых уровней. Двигаясь по кругу от целого к частям и наоборот, интерпретатор самим этим движением вновь и вновь извлекает новые смыслы текста и погружается на новые его глубины, особенно если такой интерпретатор мыслится не как конкретный индивид, ограниченный субъективностью своей эпохи и временем жизни, но как группа индивидов, целое поколение или человечество вообще. Специфика предложенного метода

позволяет говорить о тексте как многоуровневой «смыслосодержащей форме» (в терминологии герменевта Эмилио Бетти [16]. В этом ракурсе видится уместным сказать о термине «герменевтическая спираль», введённом в научный оборот Грантом Осборном [115], который, на наш взгляд, является более точным отражением сути метода. Действительно, находясь в процессе интерпретации текста, интерпретатор не просто двигается по кругу, но именно по спирали, каждый раз вновь и вновь поднимаясь на новый виток его понимания.

Наконец, третий наиболее важный момент, хотя относится к самому Ф. Шлейермахеру только отчасти, тем не менее, может быть поставлен ему в заслугу. Универсальность предложенного метода позволила другому выдающему мыслителю XIX века Вильгельму Дильтею, который подобно тому, как Ф. Шлейермахер сумел вышагнуть за границы Священного Писания, сумел выйти за пределы текста, и применить метод герменевтического круга по отношению к истории как таковой, жизни человека и вообще ко всем «наукам о духе» [55]. Труды Дильтея, в свою очередь, стали своеобразным трамплином, позволившим сформироваться в лице М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера и Поля Рикёра философской герменевтике, способствующей пониманию бытья, сущего и жизни в широком смысле слова.

Итак, подытожим на данном этапе, что, во-первых, в период классической науки благодаря трудам Фридриха Шлейермахера, подобно революционным методологическим разработкам в естественных науках, был предложен универсальный подход, названный герменевтическим кругом, для интерпретации и понимания текста; во-вторых, универсальность самого метода позволила выйти за рамки библейского текста и сделала самоценным абстрактную категорию текста вообще; в-третьих, была преодолена концепция ограниченного числа уровней понимания смысла текста и позволила мыслить его как многоуровневую смыслосодержащую форму; наконец, в-четвёртых, универсальная герменевтика текста положила начало будущей философской герменевтике, всецело разработанной в следующем двадцатом столетии.

Возвращаясь теперь к аналогии с «домом» науки о тексте, можно сказать, что к концу девятнадцатого столетия, благодаря работам Ф. Шлейермахера и В. Дильтея, «старое здание» было разрушено, а на его месте построен иной «фундамент» в виде нового метода интерпретации с помощью герменевтического круга. На рубеже XIX-XX вв., таким образом, были готовы все предпосылки для рождения полноценной и самостоятельной науки о тексте. Однако этого не произошло по целому ряду причин.

Первая и самая главная причина, как ни странно, заключалась в том методологическом «шлейфе», который оставил классический период. Успех естественных наук и действенность их методов ещё в первой трети XIX вв. стимулировали желание использовать их в гуманитарных дисциплинах для изучения человека, его души, духа и общества в целом. Безусловная вера в науку и стремление «разметафизить» философию, по выражению современного отечественного философа В.А. Чалого, породило целое культурное явление, названное позитивизмом, которое в самом широком смысле представляет мировоззренческую систему, утверждающую, что, собственно, единственным верным мировоззрением является наука[2]. Иначе говоря, на рубеже XIX-XX вв. в социокультурной среде сложилась та атмосфера, которая оказала решающее влияния на формирование всех последующих научно-философских концепций. Прежде всего, речь идёт о выдвижении естествознания – «наук о природе» – на первый план и последующего развития позитивизма в науке.

В узком смысле слова позитивистская философия сосредотачивается на проблемах научного знания. Обычно выделяют первый (классический) позитивизм (Огюст Конт), второй позитивизм или эмпириокритицизм (Эрнст Мах, А. Пуанкаре, Р. Авенариус) и третий (логический) позитивизм или неопозитивизм (Г. Фреге, Дж. Мур, Б. Рассел, Л. Витгенштейн и др.). Стремясь создать «наукоподобную» философию, представители всех трёх позитивизмов (в

[2] Чалый В. А. Позитивизм (часть 1) : видео-лекция / В. А. Чалый, И. А. Горков // Философия для бакалавров [электронный ресурс] : YouTube-канал Philoso FAQ. – Режим доступа: https://youtu.be/bwzeOcZGudA (дата обращения: 03.09.2026).

данном случае мы выносим за скобки концепции постпозитивистов) пытались подвести её под общий базис. И если первый позитивизм, весьма условно, брал в качестве образца естественные науки – физику, в первую очередь, а второй основывался на достижениях, полученных в психологии, то третий (логический) позитивизм стремился решить проблему «ненаучности» философии посредством логического анализа языка науки[3].

Вместе с тем вся сумма работ, возникающих в это время в области философии, медицины, математики, логики и лингвистики, во многих отношениях стала фундаментом в построении всего многообразия научно-философских направлений XX вв., объединять которые – при всех их расхождениях и даже столкновениях – будет общий интерес к проблеме языка. Так, например, уже упомянутая выше психология, в частности, повлияет, на возникновение психоанализа и феноменологии (Франц Брентано был учителем Зигмунда Фрейда и Эдмунда Гуссерля). Феноменология, в свою очередь, окажет существенное влияние на философию Мартина Хайдеггера, а значит и всю экзистенциальную философию, и философскую герменевтику (Х.-Г. Гадамер как ученик М. Хайдеггера). Исследования знаменитого швейцарского лингвиста Фердинанда де Соссюра, которого справедливо называют отцом современной лингвистики, станут основой семиологии, структурной лингвистики и структурализма как метода, используемого в самых разных научных изысканиях (К. Леви-Стросс – структурная антропология, Ю.М. Лотман – культурология, М. Фуко, Ж. Деррида, Ж. Лиотар – постструктурализм и постмодернизм). Кроме этого, возникновение неокантианства (Марбургской и Баденской школ), неогегельянства, идеи представителей «философии жизни», развитие материалистической философии Л. Фейербаха, К. Маркса и Ф. Энгельса (позже – философские работы В.И. Ленина и др.), герменевтика Ф. Шлейермахера и В. Дильтея, распространение популярности трудов Сёрена Кьеркегора и т.д. – также

[3] Чалый В. А. Позитивизм (часть 2) : видео-лекция / В. А. Чалый, И. А. Горков // Философия для бакалавров [электронный ресурс] : YouTube-канал Philoso FAQ. – Режим доступа: https://youtu.be/zsj5cHAeGNY (дата обращения: 03.09.2026).

сыграют огромную роль в формировании научно-философских направлений, осмысляющих текст в двадцатом столетии.

Стоит сказать, что ещё одним существенным моментом данного периода явился упадок риторики и процесс дифференциации филологического знания и филологических наук (филология и риторика могут считаться исторической «колыбелью» теории текста), которые совпали по времени и, таким образом, не дали в это время развиться самостоятельной науке о тексте [123].

В данном случае конец XIX – середина XX вв. представляет собой, в интересующем нас плане, период накопления теоретических сведений и эмпирических фактов о тексте, за счёт выдвижения в области языкознания и других гуманитарных наук фундаментальных идей, стимулировавших формирование к концу этого периода общей теории текста.

Не ставя перед собой цель охватить и дать подробную характеристику всем научно-философским тенденциям этого периода, отметим, что разделение философии на аналитическую, представленную прежде всего концепциями логических позитивистов и работой Венского кружка, и континентальную, в основе которой совсем иной, во всяком случае в первое время, метод философствования, является ключевым, хотя и весьма условным, в понимании сущности основных научно-философских концепций использующих, так или иначе, текст как материал для исследования языка в первой половине XX вв. Рассматривая такие крупные научно-философские направления, как аналитическая и континентальная, а также, стоящую, по нашему мнению, несколько отдельно, работу структуралистов и представителей структурной лингвистики первой половины XX вв., мы хотим отметить их различия и единство концептуальных принципов, определить общее значение в формировании наук, сущностно связанных с феноменом текста, а самое главное – выявить роль текста в каждом направлении.

Термин «аналитическая философия» вошёл в активное употребление сравнительно поздно, то есть практически столетие спустя после зарождения данного течения как такового. Традиционно принято относить зарождение

аналитической философии к 70-м годам XIX в., когда впервые были опубликованы ранние работы Готлоба Фреге, посвящённые логике и основаниям математики. Кроме Г. Фреге, к представителям аналитической философии обычно относят Дж. Мура, Б. Рассела, их коллег по Кембриджу между двумя мировыми войнами (Уисдом, Стеббинг, Дункан-Джонс), раннего Л. Витгенштейна, ведущих представителей Венского кружка (Шлик, Карнап, Нейрат), Львовско-Варшавской школы, Оксфордской школы языкового анализа, а также большинство послевоенных философов (Куайн, Гудмэн, Дэвидсон, Крипке).

Принимая во внимание всё многообразие и внутреннюю неоднородность рассматриваемого явления, необходимо констатировать, что установление его идейного единства представляет собой задачу исключительной сложности. Не удаётся выделить определённый корпус базовых положений, которые пользовались бы консенсусной поддержкой у всех представителей разнообразных школ и ответвлений аналитической философии. Единство данного направления обеспечивается преимущественно за счёт общих методологических установок, а не на уровне совпадения конкретных концептуальных построений. Говоря иначе, объединяет философов аналитического направления, главным образом, определённый способ постановки и рассмотрения философских проблем, а также специфической исследовательской установки, которая обуславливает характерный для аналитической философии стиль философствования. Таким образом, аналитико-философский подход предполагает использование особого рода методологической установки, в соответствии с которой анализ философских проблем может и должен осуществляться, главным образом, посредством анализа языка при помощи математической логики [24].

Следует понимать, что язык, в рассмотрении аналитической философии, представляется как нечто, лежащее между познающим субъектом и познаваемым объектом. Иначе говоря, язык есть мысль, а структура языка – структура мысли. Поскольку познаваемый нами мир преломляется через язык, то для достижения истины, он должен быть подвергнут строгому логическому анализу с тем, чтобы избавиться от заложенных в нём логических ошибок, ведущих к избыточности

выражения мысли. Добавим, что текст в таком случае, опять же, лишь формализованный язык (объективированная мысль), то есть избыточное выражение мыслей. Текст сам по себе в данном случае чаще всего даже не упоминается. Имеет место анализ отдельных «предложений».

Подобный подход характерен для многих школ и течений аналитической философии. Так, члены Венского кружка считали основной задачей философии не только получение нового знания, но и прояснение уже имеющегося, которое как раз достигается на путях анализа языка. В этом понимании они существенным образом опирались на некоторые ключевые идеи «Логико-философского трактата» Л. Витгенштейна, в частности, на его положение, что вся философия есть «критика языка». И если целью философии является «логическое прояснение мыслей», а мысль – «осмысленное предложение», то философия в первую очередь должна заниматься логическим анализом языка, а именно «прояснением предложений», где текст – это ряд таких «осмысленных предложений», фиксирующих или пытающихся зафиксировать действительность, как совокупность фактов – внешний мир [111].

Итак, текст в рассмотрении аналитической философии в самых общих чертах представляется как ряд предложений, содержащих некоторую мысль, отражающую реальность и служащую своеобразным материалом, на основе которого следует проводить логический анализ структуры языка, с целью построения идеально точного языка науки.

В определённом смысле оппонентом аналитической явилась континентальная философия, которая также исследовала язык и, как следствие, текст. Под термином «континентальная философия» обычно принято понимать такую традицию философствования, которая прямо противостоит традиции аналитической. Концентрированно и довольно подробно проблема дихотомии двух представленных направлений освещается в статье К.Д. Скрипник «История, современное состояние и метафилософия оппозиции “аналитическая/континентальная” философия» [131]. Поскольку данная оппозиция направлений интересует нас в аспекте феномена языка – речи – текста,

то мы обратим внимание лишь на данный фрагмент: «…противостояние АФ (аналитической философии) и КФ (континентальной философии) наиболее очевидно: это характеристики используемого языка как с точки зрения ясности и точности в противовес туманности и метафоричности, так и с точки зрения взаимоотношения естественного и искусственного языка, понимания соотношения науки и гуманитарного знания, противопоставлений “историческое – аисторическое”, “объяснение – понимание”» [Там же, с 176].

Словом, противостояние аналитиков и континенталов суть противостояние сциентизма и антисциентизма. Важно отметить, что в данном случае речь идёт не столько обо всей континентальной философии, сколько о нескольких течениях внутри неё. В силу того, что изначально подобное деление всей западной философии в широком смысле произошло по географическому принципу, то есть аналитическую (Британские острова и бывшие английские колонии) и континентальную (Европейский континент) традиции, то последняя совершенно закономерно включила в себя следующие философские течения: феноменология, экзистенциализм, герменевтика, структурализм, деконструктивизм, неомарксизм и некоторые другие.

Также, как и в случае с аналитической философией, не преследуя цели подробно осветить роль текста в каждом из представленных направлений континентальной философии (до середины XX в.), остановимся подробнее лишь на экзистенциализме (в первой половине XX века – в лице М. Хайдеггера).

Итак, экзистенциализм в самом общем виде представляет собой философское направление, предметом исследования которого становится «индивидуальный человек, его существование и его фундаментальные свойства» [142, с. 205]. Все экзистенциалистские учения признают, что единственной подлинной действительностью является бытие человеческой личности или человеческая экзистенция. В этом начало и конец любого знания, и прежде всего философского. Человек сначала существует – думает, чувствует, живёт – и только потом определяет себя в мире. Так, философия М. Хайдеггера часто обозначается как радикальное вопрошание, предполагающее, что «со-ответ» – это соответствие

человека самому себе (своему вот-бытие), но действительно соответствовать себе, по М. Хайдеггеру, можно только в речи [160, с. 119; 162]. Другими словами, для понимания бытия, к которому должна стремиться философия, необходимо анализировать вовсе не внешний мир, а «сущее бытие» (вот-бытие) человека, через самого человека. Путь к этому анализу лежит в языке – в речи (в тексте), в которой проявляется подлинное человеческое начало. Здесь путь исследователя предполагает не встречу с вещами, а самим бытием, которое способно открываться человеку, то есть в том, что себя-в-самом-себе показывает – феноменом. Отсюда понимание М. Хайдеггером онтологии присутствия – или Dasein – как феноменологии. Он пишет: «Феноменология присутствия есть герменевтика в исконном значении слова, означающем занятие толкования» [160, с. 37]. То есть онтология в данном случае осуществляется как герменевтическое искусство толкования, интерпретации – через язык и мысль (посредством толкования речи/текста). В языке и мысли (речи/тексте) человек даёт сущему раскрыться, осуществляя таким образом открытость бытия. М. Хайдеггер указывает: «Мыслью о-существляется отношение бытия к человеческому существу. От-ношение это состоит в том, что мысль даёт бытию слово. Язык есть дом бытия. В жилище языка обитает человек. Мыслители и поэты – хранители этого жилища. Их стража – осуществление открытости бытия, насколько они дают ей слово в своей речи, тем сохраняя её в языке» [162, с. 192]. Надо думать, что именно поэтому внимание философа особенно в поздний период творчества «вновь и вновь привлекают поэты с безупречным чувством сакральной основы бытия, и в особенности Гельдерлин, Рильке, Тракль» [161, с. 5].

Количество научных исследований, посвящённых философским воззрениям М. Хайдеггера, исчисляется в тысячах, поэтому, опуская нюансы, скажем только, что текст в рамках его философии представляется воплощённым содержанием мысли и языка (объективированный «дом бытия»), через анализ которого человек способен постигнуть истинность вот-бытия или Dasein.

На основании вышеизложенного можно сделать следующий вывод. Аналитическую и континентальную философию действительно объединяет

общий интерес к языку и его природе. Текст же в обоих случаях остаётся, образно выражаясь, «в тени» языка. Принципиальная разница данных направлений в этом ракурсе заключается в отличных друг от друга подходах. В рамках первого направления фокус смещён на анализ логической структуры языка, тогда как второй сосредотачивается на обыденном, «живом» поэтическом и «бытийствующем» языке. Нечто схожее утверждается в блестящей работе Майкла Фридмана «Философия на перепутье: Карнап, Кассирер и Хайдеггер» [159].

Теперь рассмотрим подобным образом структурализм, который выносится нами для отдельного изучения по той причине, что данное направление выходит далеко за рамки континентальной философии и философии вообще, являя собой междисциплинарное направление в различных науках XX века, которое объединило разные течения на базе исследования структур, использования лингвистических моделей для изучения общества и культуры вообще.

Структурализм вырос из структурной лингвистики, основоположником которой является швейцарский лингвист Фердинанд де Соссюр. Первым и главным произведением структурализма принято считать его главный труд «Курс общей лингвистики» [140], составленный учениками по лекциям, записям и конспектам.

В работе Соссюра даны три основополагающие оппозиции, важные для всего предстоящего осознания языка и текста лингвистикой XX-XXI веков. Первая – связана с тем, что в речевой деятельности (Langage; русский термин «речевая деятельность» принадлежит Л.В. Щербе) важно разделять язык как систему (lange) и речь как реализацию этой системы (parole), как последовательность «правильно построенных высказываний», обсуждаемой в более позднем направлении, генеративной лингвистике. Задача структуральной лингвистики, как её осознавал Ф. де Соссюр, состояла в исследовании языка как системы.

Второе базовое разграничение – синхроническое и диахроническое описания языка. Синхрония, статика соответствовала наиважнейшему подходу к языку как системе; диахрония, динамика – интересу к языковым изменениям,

которыми занимается сравнительно-историческая лингвистика, либо компаративистика.

Третья оппозиция у Ф. де Соссюра – это синтагматика против парадигматики: два способа, которыми единицы языка соединяются и выбираются, чтобы получилась осмысленная речь. Синтагматическая ось – это горизонтальная цепочка слов, которые идут друг за другом и складываются в высказывание. Здесь важно, как элементы стыкуются по порядку: «он» + «читает» + «книгу». Синтагматика отвечает за линейность: слова выстраиваются в последовательность во времени. Если поменять порядок, смысл может сломаться: «читает он книгу» – ещё допустимо, а «книгу он читает» уже меняет интонацию и акцент, а в других конструкциях может сделать фразу нелепой. Синтагматические отношения – это правила сочетаемости: какие формы подходят друг к другу. Парадигматическая ось – это вертикальный набор вариантов, из которых мы выбираем один элемент для конкретной позиции. На месте слова «он» можно было бы поставить «она», «они», «мальчик», «этот человек». Все эти варианты образуют парадигму. Парадигматика – это классы и категории: местоимения 3-го лица, времена глагола, падежи существительного. Когда мы говорим «он читает», мы из всей парадигмы местоимений выбрали именно мужской род единственного числа, а из парадигмы форм глагола – настоящее время, 3-е лицо.

Достижением Ф. де Соссюра было к тому же то, что он одним из первых осознал, что язык – это форма, а не субстанция, т.е. система отношений, нечто абстрактное. По его мнению, почти все классы объектов владеют структурами, схожими с языковым, которые должны изучаться наукой, названной им семиологией [3].

Кратко резюмируем общие положения в истории американского структурализма на рубеже веков, опираясь на работу Д.А. Акбарова [3]. То направление структурализма, которое вскоре заняло ведущие позиции в лингвистике США XX века, во многом было предвосхищено Уильямом Дуайтом Уитни (1827–1894) – одной из ключевых фигур американского общего языкознания. Его труд «Жизнь и рост языка» (1875) способствовал осмыслению

системных отношений внутри языка. Значительно раньше Ф. де Соссюра Уитни сформулировал тезис о знаковой природе языка, указывая, что язык в собственном смысле слова представляет собой набор знаков, при помощи которых человек сознательно и намеренно выражает свою мысль для другого человека, то есть способ, предназначенный для выражения мысли. Уитни подчёркивал, что язык вообще в каждом из своих элементов и в целом есть прежде всего знак идеи, знак, сопровождающий идею.

Концептуальные установки Уитни стали фундаментом «постблумфилдианского» осмысления социальной сущности языка и языковых процессов. Кроме того, с его именем связано формирование ряда филологических объединений в США, среди которых Американская филологическая ассоциация (1869) и Ассоциация современных языков (1883).

Что касается начального этапа развития американского языкознания в XX веке, то его правомерно связывать с фигурой выдающегося американского антрополога Франца Боаса (1859-1942). Боаса также принято рассматривать как предтечу структурализма на американской почве – об этом убедительно писал Р. Якобсон в некрологе, посвящённом подходу Боаса к языку [177]. Традиции, заложенные Боасом в американской лингвистике первой четверти XX века, были продолжены его учеником Эдуардом Сепиром (1884-1939), научные интересы которого были сосредоточены преимущественно на проблемах взаимосвязи языка и культуры, соотношения языковых и социальных факторов, типологической классификации языков. Эти взгляды получили отражение в монографии «Язык» (1921), а также в статьях «Положение лингвистики как науки» (1929) и ряде других публикаций. Исследования Сепира в этом русле подготовили основу для формирования этнолингвистики – самостоятельного направления языкознания, изучающего связь языка с культурой, народными обычаями и представлениями, а также с народом или нацией в целом. Проблему соотношения языка и культуры Сепир рассматривает и в более широком ракурсе, привлекая к анализу мышление. Если на раннем этапе он рассуждал о взаимодействии языка и мышления, то впоследствии ставит вопрос иначе: мысль зависит не от факта существования

языка как такового, а от конкретного языка, посредством которого она выражается. Развивая мысль Боаса о том, что лингвистическое исследование составляет неотъемлемую часть глубокого изучения психологии народов мира, Сепир указывал, что люди живут не только в мире объективной действительности или в мире общественной деятельности, как это обычно предполагается, но в значительной степени находятся во власти конкретного языка, являющегося средством выражения в данном обществе.

Последующий период в истории «американской дескриптивной лингвистики» – с 1925 по 1957 г. – определяется как разновидность структуралистского направления в языкознании. В качестве центральной задачи дескриптивизма провозглашается описание языка, то есть систематическая регистрация языковых фактов, а не их объяснение. Из значительных трудов этого периода следует прежде всего назвать книгу Л. Блумфилда «Язык» (1933). В рамках концепции Блумфилда лингвист выступает главным образом как наблюдатель, фиксирующий то, что доступно восприятию и описанию. Для него язык – это совокупность речевых форм, выступающих как реакции на стимулы; именно эта совокупность, данная в наблюдении, и образует объект дескриптивной лингвистики. Дескриптивная лингвистика — это лингвистика, выводы которой строятся на уровне наблюдения. Всё, что не поддаётся наблюдению, подлежит исключению из лингвистики.

Структурализм также оказал значительное влияние на научную мысль представителей ОПОЯЗа («формальной школы»): Виктора Шкловского, Юрия Тынянова, Владимира Проппа, Бориса Эйхенбаума, Романа Якобсона, Бориса Томашевского, Григория Гуковского, которые произвели революцию в литературной критике в период с 1914 по 1930-е годы, установив специфику и автономию поэтического языка и литературы [171].

Русский формализм, в свою очередь, оказал огромное влияние на таких блестящих мыслителей, как Михаил Бахтин и Юрий Лотман, а также на всю современную литературную критику, которая развивалась в структуралистский и постструктуралистский периоды.

Делая своего рода промежуточный итог, скажем, что проведённый анализ различных научно-философских направлений, методов и подходов, наличествующих в первой половине XX в., хотя и в самом первом приближении, показывает, что текст, не выступающий в качестве объекта исследования, оказывается в роли своеобразного языкового материала (материала для анализа языка), который рассматривается в зависимости от интересов и целей того или иного учёного, будь то создание безупречно точного языка науки, изучение культуры народа, выявление особенностей национальной литературы или же познание подлинного бытия человека. Текст, на данном этапе, суть зеркало, в котором отражается язык, его структура и сущность.

Вместе с тем, огромное количество нюансов, вынесенных нами за скобки, в силу невозможности рассмотрения их в пределах представленной диссертационной работы (некоторые из таких моментов заслуживают по меньшей мере отдельной научной монографии), оказали и продолжают оказывать значительное влияние на положение современных наук, в частности, изучающих текст.

1.2. Формирование общей теории текста и современные подходы постнеклассической науки: от текста – к текстуализации

Вторая половина XX в. в истории науки связана с четвёртой научной революцией (середина XX – начало XXI вв.) и формированием постнеклассической науки, в рамках которой происходит переход от логической программы – к человеку и человеческому миру. Ознаменование антропологической ориентации и сближения аналитической и континентальной традиций в западной философии приводит к возникновению целого ряда гуманитарных дисциплин, рассматривающих текст не в качестве вторичной субстанции (материала для изучения языка), но как отдельный, относительно самостоятельный и сложный объект, требующий специализированного изучения [143].

Причины второго лингвистического и антропологического поворотов в науке следует искать в социокультурном срезе. Последствия Второй мировой войны, явившей миру небывалые человеческие зверства: массовое истребление людей, использование ядерного оружия и т.д., с одной стороны, обнажили сущностную природу человека, с другой – обозначили несбыточность таких проектов, как наукоподобная социология, о которой говорил О. Конт ещё в начале предыдущего столетия. Всё это заставило развернуться к человеку, смыслу его существования, общечеловеческим перспективам, миру ценностей, гуманизму [38; 124].

Кроме этого, уже в 1930-х годах потерпела крах программа логических позитивистов. Целый ряд обстоятельств пошатнул их веру в науку и подчеркнул невозможность избавления её от метафизики. Так, например, революционная теорема К. Гёделя о неполноте, подвела черту под основаниями математики, показав, что аксиомы сами по себе суть код, метафизическое основание, доказать которое возможно только в случае перехода на новый метафизический уровень – и так до бесконечности. Последовавший за этим отказ от идеи создания безупречного с точки зрения логики языка представителями Венского кружка и обращение к языку обыденному ярче всего иллюстрирует одна из самых знаменитых работ в истории научной мысли – «Философские исследования» Л. Витгенштейна [33].

Отказ от логического анализа языка передал научную эстафету пониманию языковых игр, т.е. контексту, коду, множественности кодов (культурных, национальных, этических, эстетических и многих других). Вообще, переход от процедуры описания к процедуре понимания, интерпретации и трактовке, от простой дешифровки кода к ответу на вопрос, зачем мы вообще рассматриваем тот или иной код? Какие цели преследуем и ради чего?

Создание теории относительности и квантовой теории показали ограниченность механистически-детерминистской картины природы, созданной на основе научных исследований двух предшествующих столетий. Оказалось, что и пути развития мироздания, и нравственные императивы подчиняются

принципиально другим закономерностям, где имеют место и неустранимая сложность, и неопределенность, и случайность, и необратимость.

В это время под влиянием определённых трансформаций в научных исследованиях изменяются сами объекты познания. Постнеклассическая наука связана с разработкой комплексных исследовательских программ, в которых принимают участие специалисты различных областей знания. Усиливаются процессы взаимодействия принципов и представлений картин реальности, формирующихся в различных науках. В результате объектами исследования становятся сложные, исторически развивающиеся системы (Земля, Вселенная). Ведущей методологической концепцией выступает синергетика – исследование сложных, необратимых, неравновесных систем. Необратимость развития таких систем обусловила большую ответственность воздействия субъектов познания на такого рода системы, так как субъект видоизменяет каждый раз своим воздействием поле возможных состояний системы, становясь главным участником протекающих событий. Это обстоятельство обуславливает неприемлемость идеала ценностно-нейтрального исследования, характерного для классической науки, а также делает необходимым включение социальных, нравственных оценок в объективно-истинное объяснение такого рода систем.

Постепенно идеи о сложности, случайности, неопределенности, утвердившиеся в естественнонаучной картине мироздания, стали проникать в социальные и гуманитарные науки. В обществе неопределенность реализуется через феномен личной свободы индивидуума. Именно присутствие в природе человека в качестве субъекта, осуществляющего вольный и непредсказуемый выбор, делает исторический процесс сложным и не подчиняющимся никаким непреложным законам вселенского развития.

Обозначенные общие тенденции также наблюдаются в области исследований текста как сложного, многоуровневого объекта со стороны гуманитарных наук. Так, например, исследования Н.С. Поспелова, проведённые в 40-50-е годы XX в. на материале стихотворений А.С. Пушкина, в области синтаксиса, в сущности, синтаксис перешагнули: он доказал, что текст являет

собой нечто «сверхпредложенческое» (или сверхфразовое) [119]. Теоретические результаты, полученные Н.С. Поспеловым, в какой-то мере предопределили понимание текста и многие из направлений его исследования уже в 1960-70-е годы.

Философско-филологические положения, сформулированные М.М. Бахтиным в его сочинениях, выявляют текст в качестве первичной данности гуманитарно-философского мышления; текст открывается как та непосредственная действительность, из которой только и могут исходить такие дисциплины и такое мышление. Семиотика во втором поколении (М.М. Бахтин, Я. Мукаржовский, Э. Бенвенист, Р. Барт и др.) ориентировалась на исследование уже не одного знака (в языке: слово), а знаковой последовательности или сложного знака. Это связный текст, состоящий не только из языковых знаков, но и знаков неязыковых (текстом в широком обобщении являются музыкальные, визуальные, хореографические, архитектурные и другие произведения). Так, открывается возможность исследования языкового текста – как сложного знака, в его отношениях и связях с другими текстами в нелингвистическом смысле, возможности исследования семиозиса.

Развитие теории коммуникации, которая – в самом широком смысле – ни что иное, как одна из главных основ жизнедеятельности человека, в этот период стимулирует появление и развитие информатики. И эти области знания не обходятся без текста. Осмысление же текста в русле лингвистики, в свою очередь, испытывает влияние учений о коммуникации и информатики. Такова, например, широко известная модель коммуникации и языковых функций, предложенная Р. Якобсоном [176].

Здесь можно привести достаточное количество выдающихся учёных, так или иначе, внёсших свой вклад в формирование науки о тексте, однако, не чувствуя в том острой необходимости, мы хотим лишь указать на те ясные изменения, произошедшие в области гуманитарного познания, в смысле выделения на этом этапе текста как самостоятельного объекта изучения.

В 1960-70-е годы XX в. в науке складывается целый ряд филологических, философских и лингвистических дисциплин, каждая из которых делает текст объектом своих исследований, имеет свою сложную иерархию, свои критерии и предмет интереса. Так, с конца XX в. и по сегодняшний день среди научной литературы насчитывается по меньшей мере несколько сотен монографий, учебников, учебных пособий, объектом анализа которых является текст. Чаще всего их наименование можно представить в следующем виде «*X* анализ текста», где переменная *X* – название той или иной дисциплины. Текст анализируется филологами, лингвистами, стилистами, структуралистами, культурологами, литературоведами, антропологами, историками, переводчиками, философами, журналистами и т.д.

Несмотря на довольно большое количество представленных работ в данном направлении, в силу относительной молодости науки о тексте, а также определённой сложности самого объекта, на сегодняшний день существует междисциплинарная неопределенность, связанная, например, с пересечением областей знания в таких дисциплинах, как *текстология*, *текстоведение* и *теория текста*, при том условии, что существуют различные трактовки данных терминов – в широком и узком смыслах. Так, например, в своём учебном пособии «Лингвистический анализ текста» Ю.В. Казарин пишет: «данное пособие является лишь началом глубокого и широкого, многоаспектного изучения текстотворчества» [69, с. 130]. Н.С. Болотнова также отмечает данный момент в введении своей монографии: «Несмотря на пристальное внимание исследователей к тексту, теория текста остаётся недостаточно разработанной» [21, с. 16].

Учитывая такую многообразность и неоднозначность представленности в научном дискурсе исследований, синтезирующих знания о тексте, мы будем опираться на работу «Филологический анализ текста» уже упомянутой выше Н.С. Болотновой. Такой выбор обусловлен тем, во-первых, что данный труд является многолетним результатом работы автора (начиная с 92-го года XX в.), обобщает и систематизирует, таким образом, материал по теории текста, содержит описание различных подходов к определению текста и его признаков, представляет

различные виды анализа текста, как важнейшие составляющие его комплексного филологического исследования. Во-вторых, тем, что именно на эту работу чаще всего ссылаются в большинстве других научных трудов, затрагивающих более частные аспекты при анализе текста, например, только дискурсивный или стилистический анализ [Там же].

Итак, текст в современной науке, с одной стороны, рассматривается в качестве объекта *филологического исследования,* с другой – осмысляется в рамках *общей теории текста.*

Итак, обратимся к методологии ***филологической*** интерпретации.

Филология представляет собой объединение ряда гуманитарных дисциплин – в том числе лингвистических и литературоведческих, – и направлена на исследование истории и содержания духовной культуры человечества посредством анализа письменных текстов с точки зрения языка и стиля. В этом определении можно выделить несколько существенных аспектов: прежде всего, оно подчёркивает интегративную природу филологии; далее, фиксирует её тесную, неразрывную взаимосвязь с духовной культурой общества; затем акцентирует внимание на тексте как на центральном объекте филологического изучения; наконец, отмечает важность языкового и стилистического анализа текста для раскрытия воплощённой в нём сущности духовной культуры человечества.

Н. С. Болотнова, принимая во внимание специфику филологии и исходя из её определения, раскрывает особенности филологического анализа текста так:

а. В рамках такого анализа текст осмысляется как культурный феномен – в процессе интерпретации ему придаётся статус явления культуры.

б. При проведении филологического анализа необходимо учитывать обширный литературный контекст, а также социально-исторические особенности той эпохи, к которой относится текст.

в. Анализ ориентирован на изучение языковых средств – они рассматриваются как инструмент выражения мыслей и эмоций в различных коммуникативных сферах.

г. Задача филологического анализа состоит в том, чтобы продемонстрировать культурологическую ценность текста: она раскрывается через взаимосвязь его формы и содержания, а также через их соотнесённость с авторским замыслом.

д. Анализ нацелен на исследование языковой личности автора – её индивидуального стиля, мировоззрения и способов отражения картины мира в тексте.

е. Особое внимание в филологическом анализе уделяется слову: оно изучается в связи с тем, что текст выступает как воплощение словесной культуры конкретного автора и общества в определённый исторический период. [Там же, с. 25-26]

К основным особенностям данного анализа автор относит: историзм, антропоцентричность, культурологическую направленность, комплексный, интегральный характер (внимание к форме и содержанию текста в их взаимной обусловленности), лексикоцентричность.

Учитывая обозначенную специфику, филологический анализ текста интегрирует в себе несколько направлений: *лингвистический* и *стилистический* анализ, а также *литературоведческий* – с обязательным учётом культурно-исторического контекста произведения. Первым этапом филологического анализа выступает лингвистическое исследование текста. Стилистический анализ служит его углублением, развитием и дополнением: он позволяет детальнее рассмотреть функционирование языковых средств в структуре текста – с опорой на стилистический узус, то есть на устоявшиеся в обществе нормы употребления языковых единиц в конкретной сфере коммуникации.

Стилистический анализ текста выступает связующим звеном между лингвистическим и литературоведческим анализом: он учитывает не только собственно языковые, но и экстралингвистические параметры текстовой деятельности – такие как сфера и ситуация общения, тип мышления, характеристики адресата и прочие факторы. При изучении текстов художественной словесности литературоведческий анализ приобретает особую

значимость – он позволяет осмыслить текст как художественное произведение и феномен культуры. В его рамках текст исследуется в социально-историческом и литературном контексте эпохи, с учётом принадлежности к определённой литературной школе или направлению, специфики творческого метода и индивидуальных стилевых особенностей автора.

Филологический анализ текста, таким образом, призван обобщить и синтезировать данные лингвистического и стилистического анализа, установить взаимосвязь формы и содержания литературного произведения, рассматриваемого в культурно-историческом контексте эпохи [Там же, с. 27-28].

Теория текста делится Н.С. Болотновой «на теорию текста в *узком* смысле и в *широком*».

В узком понимании теория текста представляет собой совокупность теоретических положений, раскрывающих природу текста, его характеристики и свойства. Она охватывает типологию текстов, их структурную организацию, семантическое наполнение (содержание) и речевое оформление (форму), а также функции, механизмы текстообразования и особенности восприятия.

В широком смысле теория текста трактуется как комплексное объединение разносторонних данных о тексте – как объекте исследования целого ряда научных дисциплин, включая психологию, философию, социологию, лингвистику, историю, культурологию, прагматику, герменевтику и другие. Сюда входит также выстраивание иерархии наук, изучающих текст, определение границ их предметных областей и синтез накопленных сведений о тексте как элементе культуры, инструменте обучения и средстве коммуникации. При этом теория текста в широком значении не сводится к анализу исключительно вербальных текстов.

Помимо *общей теории текста*, которая исследует универсальные характеристики текстов различных видов, их базовые свойства и признаки, а также общие принципы и закономерности формирования текста, существует *частная теория текста*. Она сосредоточена на более специфической

проблематике и нацелена на анализ текстов определённого типа – к примеру, художественных.

Общая теория текста включает в себя *лингвистику* и *стилистику* текста.

Лингвистика текста охватывает несколько взаимосвязанных аспектов: синтактику и семантику, грамматику и прагматику текста. Синтактика и грамматика текста отвечают за изучение механизмов обеспечения связности и понятности текста, а также за анализ динамики темы и ремы в процессе текстового развёртывания – то есть исследуют межзнаковое взаимодействие и структурные особенности построения текста. Семантика текста сосредоточена на его содержательной составляющей: она изучает способы структурирования смыслов – как явно выраженных, так и скрытых. Семантический анализ тесно связан с герменевтикой – дисциплиной с глубокими античными корнями, которая занимается интерпретацией и толкованием текста. Прагматика текста фокусируется на отношении участников коммуникации к используемым знакам. В её сферу входят вопросы, касающиеся говорящего и адресата, их взаимодействия, речевой тактики и моделей речевого поведения, а также правил общения, реализуемого посредством текста.

Стилистика текста изначально была направлена на исследование структуры текста, композиционно-стилистических приёмов и классификации текстов с учётом их композиционно-стилистических характеристик. В современной стилистике текста сформировались отдельные направления – стилистика декодирования, функциональная стилистика и коммуникативная стилистика текста.

Текстология также примыкает к общей теории текста, при этом в зависимости от трактовки понятия её нередко относят также к сфере истории литературы.

В состав *частной теории текста*, в свою очередь, входят следующие направления. *Теория литературы* – она раскрывает сущность художественной литературы как особого вида искусства, а также изучает творческие методы и характерные черты различных литературных направлений. *Общая поэтика* –

занимается исследованием специфики литературного произведения: его художественного своеобразия, композиции, жанровых особенностей и тематики. *Лингвистическая поэтика* – сосредоточена на анализе идиостиля, рассматривая его через отдельные элементы художественной организации текста. *Теория литературного процесса* – отражает динамику развития художественной литературы, систематизирует основные закономерности её эволюции, а также освещает смену литературных школ и направлений [Там же, с. 16-22].

И далее учёный уточняет и углубляет содержание, специфику, цели, задачи и, что самое важное, теснейшую взаимосвязь филологии, лингвистики, литературоведения, филологической герменевтики, психопоэтики, культурологии, психологии, семиотики, социологии, прагматики, теории коммуникации друг с другом и с текстом [Там же, с. 24].

Текст, таким образом, будучи многосложным, многоаспектным и многосмысловым феноменом, приобретает статус объекта изучения только во второй половине XX вв. В период постнеклассической науки текст начинает рассматриваться как единое целое и многосложное образование, требующее отдельного анализа. Текст как объект исследования выходит на первый план в целом ряде гуманитарных наук: филологии, лингвистике, стилистике, культурологии, философии, истории, антропологии и многих других. Ключевыми дисциплинами, стремящимися систематизировать знания о тексте как самостоятельном объекте, выступают филология и теория текста.

Учитывая сближение аналитической и континентальной традиций, антропологическую парадигму современной науки и её разворот к человеку с выдвижением исследователя на главную роль, наличие множественности подходов к изучению текста лишний раз указывает на всю многомерность данного явления, изучение которого и, главным образом, его результаты в настоящих реалиях являются проекцией бытийной сущности человека, той установки, этической и эстетической, в первую очередь, с какой он входит в «мир» текста.

Как уже было подчёркнуто, на сегодняшний день общая теория текста активно детализируется и уточняется не только в рамках наиболее традиционных подходов филологии и лингвистики, но и в ракурсе множества других междисциплинарных направлений и соответствующих методик. Обзорный анализ последних позволяет целесообразно выделить три основных направления в этой области и рассмотреть их более внимательно.

Прежде всего, интересными и перспективными видятся исследования текста в стремительно развивающейся ***когнитивистике***, которая в настоящий момент представляет собой «совокупность наук о познании как приобретение, хранение, преобразование и использование знания живыми и искусственными системами» [150, с. 2-4]. При этом, если в 1970-х один из основоположников когнитивной науки Дж. Миллер вместе с рядом других учёных выделял в её основе шесть основных дисциплин, включая экспериментальную психологию познания, философию сознания, нейронауку, когнитивную антропологию, лингвистику, компьютерные науки и искусственный интеллект, то концу первой четверти XXI века в неё включаются когнитивная генетика и экономика, нейроэкономика и нейроэстетика, нейроэтология, нейропоэтика и т.д. [Там же, с. 5-8].

При этом важно отметить: будучи тесно связанный с речью, языком и мышлением, текст в когнитивной науке, так или иначе, рассматривается практически во всех её подразделах. В зависимости от того, какую роль текст играет в исследованиях, можно говорить о двух центральных подходах: в первом случае текст рассматривается как основной объект изучения, а в другом – оказывается вспомогательным материалом для проведения различного рода когнитивных экспериментов.

Проиллюстрировать первое положение можно на примере современной Петербургской школы психолингвистики, основателями которой считаются Л.В. Сахарный и А.С. Штерн. В отличие от лингвистики, психолингвистика понимает под текстом не только произведения языковой нормы (тексты нормы), но и «отрицательный языковой материал» (выражение Л.В. Щербы). То есть в данном случае имеются в виду тексты детской речи, пациентов с афазией, людей в

момент сильных стрессовых переживаний и т.д. Иными словами, речь идёт обо всём спектре нетрадиционных, бесписьменных, ненормативных текстов, которые включаются в объект изучения психолингвистики. Поскольку в данной дисциплине текст изучается, прежде всего, в своей динамике – процессы порождения, восприятия и понимания, – значительное внимание уделяется реципиенту текста, то есть тому, кто вступает с ним и его автором в «диалог». Исходя из этого, учёные рассматривают текст как таковой в качестве акта коммуникации, в котором выделяются три главных участника: автор – сам текст – реципиент (читатель). При этом считается, что авторская и читательская модели действительности принципиально никогда не совпадают, что объясняет закономерное рождение в процессе чтения у воспринимающего текст собственного *контртекста*. В рамках психолингвистики традиционно выделяются основные свойства текста (связность и цельность: имеется целостность и цель), а также основные типы (развёрнутый текст, краткий пересказ, аннотация и т.д.). Как и в общей теории текста, здесь рассматриваются креализованные, поликодовые или мультимодальные тексты, а также тексты новой природы [68]. Кроме этого, здесь выделяются различные подтипы данных текстов и основные уровни их восприятия (напр., сенсорный, перцептивный и смысловой)[4].

Наиболее интересным в рамках нашей работы представляются выработанные в этом русле соответствующие методы анализа текста, которые принято делить на две большие категории: офлайн-методы и онлайн-методы. К первой категории относятся вопрос-ответная методика, методика набора ключевых слов, пересказ, перевод текста на родной язык, метод субъективной оценки и ряд других. Эта группа методов активно использовалась ещё основоположниками Петербургской психолингвистической школы, но не теряет

[4] Петрова, Т. Е. Как мы читаем и понимаем тексты: взгляд психолингвиста : лекция / Т. Е. Петрова ; СПбГУ, Ин-т когнитивных исследований. – Электронные видеоданные. – Санкт-Петербург : Центр развития электронных образовательных ресурсов СПбГУ, 2024. – 1 видеофайл (44 мин. 06 с.). – URL: https://rutube.ru/video/5f6fbb922ae7e70b2d65910293389a6c/ (дата обращения: 05.09.2026).

своей актуальности и в настоящий момент. Вторая категория онлайн-методов получила своё развитие сравнительно недавно. В рамках рассматриваемой школы речь идёт, прежде всего, о методике регистрации движения глаз. Многолетние исследования текста и процесса его восприятия (рецепции на сенсорном уровне) в этом ключе активно велись с 2007 года множеством отечественных психолингвистов, коллективный результат которых был представлен в монографии 2018 года «Взгляд кота Шрёдингера. Регистрация движения глаз в психолингвистических исследованиях» [31]. Таким образом, мы можем зафиксировать, что в рамках рассмотренного направления объектом исследования являются тексты разного характера (ненормативные тексты) и типа (поликодовые, мультимодальные и др.), а также процесс его рецепции на разных уровнях восприятия, которые анализируются как традиционными, так и современными компьютерными методами.

Примером второго случая, когда текст используется только в качестве вспомогательного материала, могут служить современные эксперименты, проводимые в рамках иных когнитивных дисциплин, в фокусе которых находятся, прежде всего, мозговые процессы познания. Иллюстрацией, в частности, является метод функциональной магнитно-резонансной томографии (ФМРТ), изначально появившийся в области нейрофизиологии и медицины, но в настоящий момент активно использующийся во многих других науках. При этом регистрация активности головного мозга человека, как уже было подчёркнуто, не ограничивается работой с одним только текстом, но обращается к иным формам внешнего воздействия для изучения процессов восприятия, понимания, памяти и т.д. [150].

Вторым наиболее актуальным и перспективным видится рассмотрение текста в рамках направления ***корпусной лингвистики***, которая, хотя и по определению вновь связывается с традиционным языкознанием, в тоже время основывается в первую очередь на достижениях компьютерных наук и информатики. Данное направление большинством учёных относится к довольно обширной области знания, которая получила название цифровой

гуманитаристики (Digital Humanities) [36]. Здесь в качестве текста выступают относительно большие (до 2 миллиардов слов) собрания различных по роду, типу, характеру и качеству конкретных текстов, объединённых в определённые корпуса.

В то же время учёные очень часто называют корпусной лингвистикой не отдельную науку, а универсальную междисциплинарную методологию, применяемую в области филологии, истории, права, социологии, философии и т.д. М.В. Копотев, в свою очередь, даёт следующее лаконичное определение направления: «Корпусная лингвистика (англ. corpus linguistics) – 1. раздел компьютерной лингвистики, связанный с созданием корпусов. 2. раздел языкознания, использующий корпуса текстов для анализа данных с помощью корпусных методов» [80, с. 139].

Чтобы осознать, какую роль в рамках корпусной лингвистики играет сам текст и что в данном случае под ним подразумевается, необходимо, прежде всего, объяснить идею корпуса. Автором учебника приводится весьма яркая и доходчивая аналогия с картиной знаменитого голландского художника Рембрандта под названием «Урок анатомии доктора Тульпа». На картине изображён один из сеансов препарирования тела мёртвого человека в анатомическом театре. В этом случае доктор, рассматривающий тело человека, сравнивается с лингвистом, изучающим «тело языка» или его корпус. Эта аналогия родилась практически случайно. А.И. Левинзон приводит пример с библиотеками, в том числе электронными, которые тоже представляют собой большие собрания текстов и свою особую организацию. Однако, если библиотека являет собой корпус текстов, организованный для того, «чтобы их было удобно читать», то собрание текстов в корпусной лингвистике организовано таким образом, «чтобы их было удобно изучать»[5].

[5] Левинзон, А. И. Введение в корпусную лингвистику : онлайн-курс / А. И. Левинзон ; Национальный исследовательский ун-т «Высшая школа экономики». – Электронные видеоданные. – Москва : Открытое образование, 2018. – URL: https://openedu.ru/course/hse/CORPUS/ (дата обращения: 05.09.2026).

Разметка текстового корпуса входит в одно из трёх главных требований, предъявляемых всякому корпусу в лингвистике. Помимо неё выделяют, во-первых, *репрезентативность* – параметр или «свойство корпуса, заключающееся в статистически достоверном представлении языка или его части и достигаемое за счет необходимого объема и жанрового разнообразия текстов»; и, во-вторых, *сбалансированность* – параметр, согласно которому тексты разных типов и жанров для получения объективных результатов исследования должны быть представлены в корпусе равномерно с точки зрения их объёма по отношению друг к другу [Там же, с. 5-6]. Оставляя за рамками нашего исследования довольно глубокую и сложную тему, связанную со спецификой разметки и видами лингвистического аннотирования, мы хотим в общих чертах отметить выделяемые типы самих корпусов, поскольку это, в том числе, непосредственно связано с пониманием текста, а также выработанные в этой области методы исследования.

В первую очередь следует сказать, что в основу всякой классификации текстовых корпусов, как правило, кладётся тот или иной качественный или количественный признак. Так, например, самым очевидным оказывается деление корпусов по количеству используемых языков, содержащихся в текстах. В этом отношении сегодня принято выделять *одноязычные и многоязычные* лингвистические корпуса. Последние, в свою очередь, могут подразделяться на такие, которые включают тексты на разных языках, возникших в ходе реального многоязыкового общения, и те, которые представляют один и тот же исходный текст, переведённый на другие языки. Эти корпуса, построенные на переводе одного и того же исходного текста, называют *параллельными* или *сравнительными*. Скажем, что идея параллельного (сравнительного) текста является особенно важной для всего нашего исследования, однако мы более подробно останавливаемся на ней далее в контексте культурологических подходов и методов дешифровки «культурного текста». Второй важный способ разделения корпусов осуществляется *по типам текстов*, которые в него включаются. В связи с этим важно понимать, что, начав по ясным причинам с

привычных письменных текстов (статей, художественных произведений), авторы корпусов постепенно стали выходить за принятые рамки, включая всё более и более неожиданные типы текстов. Так, на сегодняшний день корпусные лингвисты научились собирать не только письменные тексты, но и аудиозаписи и даже видеозаписи.

Таким же образом лингвистические корпуса делят также *по жанру* входящих в него текстов (например, литературные, диалектные, разговорные, публицистические, исторические, ученические и т.п.), *по степени языковой представленности* и *типу данных* (в этом случае, выделяют полнотекстовые и фрагментированные тексты: n-граммный и конкордансный), *по типу разметки* (неразмеченные, размеченные или аннотированные, с различными типами разметки: метатекстовой, лингвистической и экстралингвистической), а кроме того *по объёму данных* и *по типу доступа* [Там же, с. 21-30]. В связи с данной классификацией и множеством типов и подтипов текстовых корпусов, не удивительно, что корпусные лингвисты рассматривают в качестве полноценно значимых текстов и художественные романы Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, и SMS-сообщения, и короткие истории авторства маленьких детей, и академические сочинения студентов университетов.

Всё указанное выше постольку оказывается для нас важным, поскольку на данном примере мы наблюдаем очередной выход в науке о тексте за привычные границы собственно «текста». Другими словами, мы в вновь видим, что право считаться «телом языка» получают теперь не только письменные художественные тексты, но и отдельные реплики, заметки, записки, мультимодальные тексты (соединение письменного, устного, визуального, жестового и т.д.) и многие другие.

Третьим наиболее важным и актуальным направлением мы считаем современную ***историческую текстологию***, которая сложилась в начале нового столетия на основании таких дисциплин, как критика текста, источниковедение, литературоведческая или филологическая текстология (Д. Лихачёв) и компьютерная лингвистика. Ключевой обобщающей работой в этой области стал

фундаментальный труд И.Н. Данилевского «Историческая текстология», увидевший свет в 2018 году. Работа предпослана следующим важным замечанием автора: «Как и все гуманитарии, историки изучают тексты. Именно тексты доносят до нас ретроспективную информацию, которая является основой любого исторического исследования. Именно тексты исторических источников – единственный критерий достоверности полученных историком результатов исследования. При этом каждая из гуманитарных дисциплин имеет свои специфические особенности исследования текстов. Есть они и в исторической науке» [46, с. 7]. Начало приведённого отрывка в значительной степени перекликается с тем положением Ю.М. Лотмана о тексте в исторической науке, на которое мы ссылались в начале данной главы. В этом ракурсе принципиально другое, а именно те специфические особенности в науке о тексте с позиции историка, выявление которых и задаёт общий тон всей последующей работе учёного. Нам важно, что, выявляя новое и специфическое, автор, тем не менее, обнаруживает универсальное и общезначимое для понятия о тексте вообще. Для установления последнего попробуем кратко описать ключевые тезисы И.Н. Данилевского и общую логику его исследования.

Стоит начать с того, во-первых, что так же, как и в ряде предыдущих примеров (герменевтика, филология, когнитивистика, корпусная лингвистика), историческая текстология определяется и как отдельная дисциплина (или поддисциплина), и как цельная методология, нацеленная на анализ и свою специфическую интерпретацию текстов. Так, например, ещё в 1966 году в работе С.Н. Азбелева «Текстология как вспомогательная историческая дисциплина», автором даётся соответствующее определение и формулируется основная цель этой дисциплины, под которой понимается выявление генетических взаимоотношений текстов «путём сравнительно-исторического анализа» [2, с. 91]. С другой стороны, Р. Кенней в 1985 году отмечал, что текстологией называется техника «восстановления текстов в форме, как можно более близкой к оригинальной» [178, с. 676]. Подобно Р. Кеннею основатель отечественной филологической текстологии Д.С. Лихачев писал о ней, как о методике

«“добывания” текста памятника, наиболее близкого авторскому оригиналу» [96, с. 30]. Подчеркнём, что дело отнюдь не в разделении исторической и филологической текстологий, поскольку эта двойственность сохраняется в обоих случаях. Однако для нас крайне важным оказывается именно то, что суть различия в данных текстологиях пролегает как раз там, где речь идёт о них, как дисциплинах. В то же время, понимаемые в качестве методологий, филологическая и историческая текстологии более всего сближаются. В этом ракурсе характерно следующее замечание И.Н. Данилевского «Текстология в рамках филологических (и, уже, литературоведческих) исследований и в рамках исследований исторических различается не столько методами и приёмами работы, сколько целями и функциями» [46, с. 27]. В указанных выводах, с нашей точки зрения, принципиально внимательно нужно присмотреться к двум характерным моментам. Первый связан с тем, что «у исторической текстологии (…) объект шире, поскольку она изучает не только вербальные, но также визуальные и материальные тексты (в широком смысле этого слова)», а второй с тем, что «методологические приёмы, которыми пользуются как филологи, так и историки при работе с текстами, практически совпадают» [Там же, с. 30]. Остановимся несколько подробней на обоих моментах, чтобы установить, хотя бы и в самых общих чертах, что в данном исследовании учёный рассматривает в качестве понятия «текст» и какие именно методы и приёмы работы (тем более, что подчёркивается их практическая универсальность) с ним выдвигает на первый план, исходя из природы самого текста и специфических целей разных научных дисциплин.

Итак, отталкиваясь в своих размышлениях от экзегето-герменевтической, философской, лингвистической и филологической традиций и останавливаясь преимущественно на последней, И.Н. Данилевский пишет: «Филологи признают текстом словесное высказывание, состоящее минимум из двух предложений (сложное синтаксическое целое, или сверхфразовое единство). (…) Для историков же текстом может являться одно предложение (…). При этом атрибутом, существенным признаком текста продолжает оставаться языковая форма» [Там

же, с. 36-37]. При этом исследователь исходит из того положения, согласно которому «языковая форма» приравнивается к понятию «языковой сущности», а оно, в свою очередь, как «языковое выражение смыслового ядра». Поскольку далее автор не уточняет понятия «языковое выражение» и «смысловое ядро», то приходится делать вывод о последних, только из тех примеров Д.С. Лихачева, которые приводит Игорь Николаевич: «Бессознательные ошибки рукописи не входят в понятие текста. Это внетекстовые явления, возникающие помимо воли создателя текста. К тексту не относятся особенности почерка рукописи, графики, типографического шрифта, рисунки автора на полях рукописи и проч.» [96, с. 14-15]. Делая своего рода апофатическое заключение из приведённой иллюстрации, логично утверждать, что всё бессознательное нельзя включить в понятие «языковая форма», а значит, что, напротив, к языковой форме относится нечто сознательное/осознанное. Если идти в этом направлении далее, то разумно также и заключение, что коль скоро к тексту не относится почерк автора, графика текста, шрифт и любые иные его внешние атрибуты, то, очевидно, к нему относится только нечто внутреннее и имманентное, чем, по всей видимости, следует считать область лексики, синтаксиса, грамматики и т.д. То есть, говоря иначе, к языковой форме, лежащей в основе всякого текстуального, следует относить формы естественного языка в том ключе, как он понимается в области традиционной лингвистики и языкознания в классическом смысле: фонетику и фонологию, морфологию и лексику, синтаксис и грамматику. Подчеркнём, что всё перечисленное в данном случае является, по определению И.Р. Гальперина, общеязыковым кодом или системой [40, с. 27]. Однако внимательно следуя за логикой И.Н. Данилевского, нельзя не отметить данное его утверждение: «Наряду с таким узким пониманием языка в последнее десятилетие появились и более широкие определения. (…) Соответственно, под языком мы в дальнейшем будем иметь в виду любую систему кодировки информации, хотя основное внимание, естественно, уделим текстам, выраженным в вербальных языках» [46, с. 39]. Разумеется, если под языковой формой понимается всякий код вообще, то есть любая система средств передачи сообщения (информации), то и границы понятия

«текст» в значительной мере расширяются. Поэтому учёный указывает: «В дальнейшем мы будем исходить из определения текста как любого высказывания – независимо от его длины, сложности и содержательности (с точки зрения исследователя), выраженного в той или иной языковой форме (вербальной, визуальной, материальной и т.п.)» [Там же, с. 37].

Из данного определения неизбежно следует вывод, что в рамках исторической текстологии под текстом может пониматься любой результат сознательной человеческой деятельности, в ходе которой какая-либо информация сообщается/передаётся/оформляется при помощи любых средств (формы/кода). Однако, если брать в расчёт, что всякая сознательная деятельность имеет в качестве результата всегда нечто такое, что транслирует какую-либо информацию, то логично думать, что текст есть вообще результат всякой сознательной целенаправленной деятельности. Отметим, что эта тенденция к расширению границ понятия «текст», уже отмечаемая нами в других случаях и направлениях выше, может быть названа в качестве общего большинства современных направлений, занимающихся текстом/текстами.

Скажем также и несколько слов о методах исторической текстологии. Здесь важно отметить, что, прежде всего, учёным выделяются две основные группы приёмов и методов историко-текстологического исследования: *общие* и *специфические*. К первой группе автор относит: 1) Приёмы *установления* текста, которое включает: *деление на слова* (тексты списков исторических источников зачастую написаны слитно, в связи с чем важнейший приём в подготовке изучаемого текста – это *словоразделение), расстановку знаков пунктуации*, *реставрацию* текста исторического источника, *реконструкцию*, *общую характеристику источника*, *понимание текста* (речь идёт, прежде всего, о понимании того, *как мыслил автор* источника/текста, т.е. о понимании самого автора, его «жизненного мира», культурно-исторической обстановки времени его жизни и творчества [Там же, с. 134-145]); 2) Способы *исследования истории* текста исторического источника, которые также включают: *сличение текстов* списков исторического источника, *относительную датировку списков*,

локализацию текстов и их списков, *фиксацию результатов сличения* текстов исторического источника, которая оформляется в виде *стемм*.

Ко второй группе методов (специфических) И.Н. Данилевский относит следующие: 1) Текстологический *анализ ретроспективной информации,* который также включает: *интуитивную оценку* ретроспективной информации (оценка событий или информации в историческом источнике с точки зрения их правдоподобности и предположения, что такое в принципе могло быть или в принципе быть не могло, исходя из так называемого здравого смысла [Там же, с. 191]), выявление *повторяющейся информации* в тексте исторического источника («Первым шагом в этом направлении является выделение в тексте источника повторяющейся информации: прямых и косвенных цитат, аллюзий, реминисценций и т.п. Это позволит вычленить ретроспективную источниковую информацию, которая может стать основой научной реконструкции исторических событий» [Там же, с. 194].), установление вероятного *круга чтения автора* исторического источника (библеизмы, иные письменный и устные источники [Там же, с. 212-241]); 2) *Выявление и обработка верифицируемой и уникальной ретроспективной информации* (на этом этапе «сличаются все источники, рассказывающие об интересующем нас событии и “очищенные” от повторяющейся информации, выделенной на предыдущем этапе». Здесь выявляется именно верифицируемая ретроспективная информация, «которая может быть проверена хотя бы по двум независимым друг от друга источникам» [Там же, с. 242], то есть сравнение происходит именно на содержательном уровне, когда выделяются конкретные информационные блоки). Этот этап также предполагает: *процедуру идентификации ретроспективной информации* (доказательство того, что в двух или нескольких источниках речь в самом деле идёт об одном и том же событии, процессе или историческом лице [Там же, с. 242-282], *дифференциацию и обработку верифицируемой и уникальной ретроспективной информации* для выявления верифицируемой (совпадающей) информации» [Там же, с. 282]).

Рассмотрев таким образом историческую текстологию, понимаемую в качестве целостной методологии можно заключить, что она в сути своей сводится к двум основным этапам. Первый этап предполагает подготовку исследуемого текста для последующего анализа, а второй – собственно, сам анализ. Результатом последнего для историка оказывается верифицируемая (проверяемая) ретроспективная информация, которая кладется в основание своего рода заключительной интерпретации, называемой также исторической реконструкцией.

И хотя мы сочли возможным и, более того, необходимым в рамках нашего анализа упустить огромное количество узкоспециальных исторических нюансов, это, тем не менее, не помешало увидеть множество удивительных сходств с той же корпусной лингвистикой. Так, например, разметка текстов в корпусной методологии легко сравнима с установкой текста исторического источника в исторической текстологии, которые ни что иное, как процедуры подготовки текста и его первичная интерпретация. Это сходство нетрудно заметить и на этапе анализа, когда корпусная лингвистика обращается к статистическим подходам, а текстология выявляет повторяющиеся блоки в параллельных текстах исторических источников, да и само сходство в использовании «параллельных корпусов» и «параллельных исторических источников» кажется здесь весьма закономерным. В конце концов, полученные данные в обоих случаях используются для построения заключительной интерпретации исследователя, которая имеет полноценное право на субъективность и требует обсуждения.

Разумеется, кроме выделенных нами направлений существуют в современной гуманитарной науке и некоторые другие. Однако мы считаем возможным на этом этапе ограничить свой анализ, так как приведенных примеров более чем достаточно для самостоятельных выводов и собственной формулировки ключевых определений.

Однако, прежде чем перейти к заключительному выводу настоящей главы, скажем несколько слов о культурологическом ракурсе в отношении текста, который мы фактически целиком обошли стороной. У этого есть веская, с нашей

точки зрения, причина. Дело здесь состоит в том, что общий обзор различных исследований по данной теме позволяет разбить эти исследования на несколько блоков с предельно-условными обозначениями: «культура и текст/тексты» (в общеязыковом значении), «культура как текст (на уровне метафоры и в смысле представленности культуры как единой семиотической системы)» и «текст/тексты как культура (в смысле воплощенности культуры во всем множестве различных текстов)». Вместе с этим, совершенно ясно, что в ситуации неопределенности «текста» в общей теории текста, перефразируя слова Н. Бабенко, не стоит и надеяться на какую-либо определенность в отношении «текста» среди культурологов в данный момент [10, с. 27]. По этой причине, несмотря на важное значение подобных исследовательских работ, почти все они, за исключением труда Н.А. Симбирцевой [128] (об этом далее), оказываются для нас неприменимы.

Мы считаем целесообразным и правомерным оттолкнуться от классического определения И.Р. Гальперина и дать собственное посредством проведения аналогии и корректировки аксиоматического (рабочего) определения данного термина, а также целого ряда сопутствующих. Итак, текст, согласно И.Р. Гальперину, представляет собой «Произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно-обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [40, с. 18].

Выбрав аксиоматическое определение, мы считаем возможным провести аналогию между текстом и тканью. Как ни удивительно, эта, пожалуй, самая очевидная аналогия была исходно положена в основание понятия «текст» много лет назад. Добавим, что именно в русском языке это понятие, вошедшее в него только к XVIII веку, наиболее ясно выражает данную этимологическую основу. Так, в нашем языке, собственно, область текстиля прямо отсылает к связи с

текстом. Кроме того, выражения по типу «плетет что ни попадя», «язык заплетается» и многие другие, также подчеркивают эту очевидную связь. Отметим, что размышления о тексте в этом ключе сквозь призму данной аналогии уже были представлены в статье Т.В. Шмелевой [170]. Опираясь на данную работу, мы, тем не менее, позволим себе самостоятельно развить некоторые важные для нас положения.

Прежде всего, подобно тому, как ткань (какая-либо конкретная) действительно является произведением (результатом) процесса ткачества, текст должен быть назван произведением текстотворчества. (Заметим, что сам И.Р. Гальперин отказывает устной речи, зафиксированной в письме в статусе текста. Мы же будем считать в качестве текста все, что было произведено при помощи «нитей», «ткацкого станка» и выработанных «правил» ткачества). Этот процесс предполагает сплетение выбранных «элементов» (нитей) при помощи ткацкого станка (инструмента), владение навыками (компетенциями) и знания правил подобного «плетения нитей». Таким же образом в области текстотворчества на уровне синтагматической оси человек «сплетает» выбранные слова в предложения, абзацы и более крупные части текста (главы, подглавы и т.д.).

Всякая осмысленная человеческая деятельность объективируется в виде тех или иных семиотических систем (знаковых комплексов), где существуют свои наборы знаков, правила их сочетания и т.д. Однако такой подход кажется не вполне оправданным, поскольку в том же ключе можно действительно полагать все существующее в качестве некого природного текста, который сконструирован по законам вербального текста. В связи с этим обозначим наконец, что в рамках нашего исследования текстом будет называться такая знаковая система (или, если точнее, такое знаковое произведение), осуществленная в пределах «ткацкого станка», при помощи «нитей» и составляющих правил их «сплетения», то есть, говоря иначе, текст – это знаковое произведение, в основании которого лежит общеязыковой код (слова и грамматика), объективированное в письменном или устном виде и представленное в любом визуальном и аудиальном формате; имеет

цель и завершенность. Собственно, языком мы будем называть именно этот общеязыковой код. Различные же его субкоды мы будем называть подъязыком.

Любые иные знаковые произведения, осуществленные в ходе осмысленной человеческой деятельности, но за пределами данного «ткацкого станка» без «нитей» и соответствующих «правил ткачества» мы будем рассматривать как – в широком охвате – «культурные тексты» (с обязательным использованием кавычек) и – в более узком – как «визуальные тексты» или «музыкальные тексты» и даже, в некоторых случаях «природные тексты», подчеркивая принципиально иную, с нашей точки зрения, знаковую систему, в основании которой лежит иной *не общеязыковой код*, то есть иной язык и отличная система средств кодировки. Другими словами, текст следует понимать в качестве знакового произведения, в основании которого лежит общеязыковой код (язык как первичная моделирующая система). «Текстом» мы будем обозначать всякое произведение осмысленной человеческой деятельности, в основании которой лежит отличный от общеязыкового кода (музыкальный, кинематографический, архитектурный, хореографический и т.д.).

Итак, делая промежуточный итог, обозначим, что в рамках нашего исследования текстом будет называться произведение или результат осмысленной, целенаправленной человеческой деятельности, осуществляемой в пределах «ткацкого станка» (языковой способности), при помощи «нитей» (слов) и правил их «сплетения» (грамматики). То есть, говоря иначе, ***текст*** *– это, прежде всего, результат осмысленной и целенаправленной человеческой деятельности, словесное произведение, в основании которого лежит общеязыковой код (естественный язык или первичная моделирующая система), объективированный в письменном или устном виде и представленный в любом визуальном и/или аудиальном формате.* Определяющими свойствами всякого текста являются: *смысловая цельность, связность, законченность (относительная завершённость), членимость, информативность, модальность, прагматическая направленность* (по И.Р. Гальперину [40]), а также

диалогичность (по М.М. Бахтину [13]), *выраженность, отграниченность и структурность* (по Ю.М. Лотману [99]).

Язык мы будем рассматривать именно как *общеязыковой код, то есть такую систему средств оформления и передачи сообщений, основными элементами которой являются фонемы, морфемы, словоформы, лексемы, словосочетания, предложения, сверхфразовые единицы, синтаксис, грамматика и т.д.* Различные же *подуровни языка, то есть его субкоды (русский, французский или детский язык, язык самоубийц и т.д.)* мы, подобно корпусным лингвистам, будем называть ***подъязыком***.

Любые иные произведения, реализованные в ходе осмысленной человеческой деятельности, но за пределами данного «ткацкого станка», без «нитей» и соответствующих правил их «сплетения», мы будем рассматривать как – в широком охвате – «тексты» (с обязательным использованием кавычек), и – в более узком – как «визуальные тексты» или «музыкальные тексты», подчеркивая тем самым их принципиально иную, с нашей точки зрения, природу, в основании которой находится иной не общеязыковой код, то есть иной «язык» и отличная от естественной система средств оформления и передачи информации.

Разумеется, в рамках реальной практики мы имеем дело с такими «текстами» внутри которых наблюдаются своего рода «вкрапления» текста общеязыкового кода. В таких случаях современные исследователи говорят о поликодовых или мультимодальных «текстах». Вместе с этим мы полагаем наличие в основании всякого «текста» того, что можно обозначить в качестве доминирующего кода. Так, например, «кинематографический текст», со всей очевидностью, включает в себя огромное количество «текстов» и текстов, сосуществующих в органичной связи, однако его доминирующий код – это «киноязык», принципиально отличающийся от прочих «языков» наличием собственных элементов (кадров [25]) оформления и передачи информации и базовых правил их сочетания (например, 10 принципов комфортного монтажа [26]). Подобный код, в свою очередь, также имеет свои подуровни или субкоды. Так, например, если «киноязык» – это некий универсальный код для любого

«кинематографического текста», то его субкодом может считаться любой индивидуально-авторский или режиссёрский «киноязык». Из этого выводим следующее крайне важное заключение.

«Текст» *– это любое произведение осмысленной и целенаправленной человеческой деятельности, в основании которого лежит тот или иной код, отличный от естественного языка.* ***Кодом*** в нашем исследовании будет обозначаться *любая система средств передачи информации в человеческом мире, отличная от общеязыкового кода и подразумевающая свои собственные элементы оформления и правила сочетания, комбинирования и выстраивания данных элементов в цельное произведение.* В этом случае ***субкод*** – это понятие, означающие такой *подуровень кода, при изменении которого последний остаётся неизменным* (как, например, при изменении авторского «киноязыка» универсальный кинематографический код – «киноязык» как таковой – сохраняется).

Понимание данных понятий – т.е. текста в узком смысле и «текста» в максимально широком – напрямую связано с представлением о смысле и значении узкоспециальных культурологических терминов «Текст культуры», «культурный текст» и «артефакт культуры». Логика нашего исследования и особенно его теоретика-методологические аспекты не могут обойтись без их самостоятельного уточнения. Поскольку в культурологии в силу ряда причин до настоящего времени нет единой договорённости среди исследователей о границах названных терминов, мы видим возможным, оттолкнувшись от фундаментальной в этой области работы Н.А. Симбирцевой «Тексты культуры: специфика интерпретации» [128], дать собственное определение, ориентируясь в том числе на наше понимание уже обозначенных выше терминов.

Итак, прежде всего, нам важно следующие указание в труде Натальи Алексеевны: «Мы считаем, что категория “текст культуры” соотносится со следующими дефинициями: *текст* (связанное по смыслу и грамматически оформленное высказывание, выступающие необходимым элементом поля культуры) – рассматривается как универсальный механизм смыслообразования:

текст культуры (целостное высказывание о культуре) – рассматривается как специфическая характеристика, определяющая характер отдельной культуры во взаимообусловленности её связей; визуальный текст (проявление в содержании текста ценностей и смыслов на уровне визуального восприятия) – рассматривается как подсистема текста культуры, или – *культурный текст; артефакт* – раскрывает единичное в культуре, воплощающееся в бесконечном многообразии предметов, явлений и культурных практик» [Там же, с. 26]. Сказанное, как мы полагаем, можно выразить также следующим образом: ключевые понятия культурологии «Текст культуры», «культурный текст» и «артефакт культуры» в связке друг с другом охватывают всю сферу культуры, продвигаясь в её означивании от общего к частному. Другими словами, «Текст культуры» – охватывает ту или иную культуру вообще, «культурный текст» – это тот или иной его подуровень (один из множества всех составляющих «Текста культуры»), а «артефакт» – отдельный устойчивый и повторяющийся элемент данной культуры. Таким образом, выстраивается своего рода понятийная иерархия, которая кажется наиболее уместной и продуктивной для использования её в рамках нашего исследования. Итак, обозначим свою интерпретацию данных категорий с опорой на исследование Н.А. Симбирцевой.

«Текст культуры» будет пониматься нами как *наиболее полная совокупность всех осмысленно и целенаправленно созданных человеком произведений (любого кода), которые составляют целостное высказывание о той или иной культуре во взаимообусловленности её связей и пространственно-временного континуума.* (Например, «Текстом культуры» Урала будет являться вся совокупность всех человеческих произведений любого кода, если они выражают и характеризуют, собственно, культуру данного региона).

Под термином ***«культурный текст»*** мы считаем возможным рассматривать такую *совокупность человеческих произведений, которые связываются между собой по какому-либо дополнительному признаку и составляют подуровень «Текста культуры».* (Так, продолжая наш пример,

«культурным текстом» может выступать вся совокупность архитектурных произведений Урала).

Наконец, под ***«артефактом культуры»*** следуют понимать *отдельный наиболее устойчивый и повторяющийся элемент данной культуры, который способен воплощаться в различных формах и инвариантах.* (В случае с культурой Урала, «артефактом культуры» можно считать, например, образ Хозяйки Медной годы, воплощающийся в текстах легенд и преданий, «кинематографических текстах» и многочисленных городских скульптурах).

Теперь, когда нами проработаны все основные теоретические основы (исследовательские категории), необходимо также кратко обозначить и те специфические термины, которые будут применяться нами для описания взаимодействия, взаимовлияния, изменения в зависимости друг от друга различных произведений, составляющих «Текст культуры».

Итак, договоримся на основании изложенного выше, что *ситуация какого-либо преобразования «текста» без изменения его основного кода, но с изменением субкода* будет обозначаться как ***перевод***. Так, например, преобразование фильма по сценарию П.П. Бажова «Каменный цветок» советского кинорежиссёра в новый фильм другого кинорежиссёра по тому же сценарию будет являться именно *переводом* «кинематографического текста», поскольку в данном случае меняется лишь авторский «киноязык» (субкод).

Преобразование какого-либо человеческого произведения одного кода в другое произведение с изменением этого кода на принципиально другой мы будем называть ***перекодированием***. Так, например, случай преобразования текста сказа П.П. Бажова «Каменный цветок» на уровне изменения его общеязыкового кода на «кинематографический код» с появлением соответствующего «кинематографического текста» является именно ситуацией *перекодирования*.

Наконец, специфическая ситуация преобразования какого-либо произведения *не общеязыкового кода* в произведение *общеязыкового кода* будет называться *текстуализацией*.

Другими словами, текстуализация – *это особый тип перекодировки, когда «текст» преобразуется в текст.* При этом важно добавить, что последний термин также справедлив для тех случаев, когда любой природный объект, не относящийся к осмысленной и целенаправленной человеческой деятельности (то есть в строгом смысле слова не текстуальный объект), преобразуется в произведение общеязыкового кода.

Полученное теперь понятие текстуализации, с одной стороны, позволяет нам оттолкнуться от него в ходе дальнейшего исследования концепта «культурологической текстуализации» и особенно «культурологической текстуализации» судьбы современного поэта, однако, с другой, оно не даёт представления о внутреннем содержании текстуализации как сложного, нелинейного, нередко спонтанного и, главным образом, социального процесса, постоянно протекающего в обществе и культуре. Для концептуализации данного процесса в указанном ракурсе нам необходимо далее углубить его понимание путём обращения к анализу «бытования» этого понятия в различных контекстах – от повседневных и художественных до научных, с тем, чтобы после этого экстраполировать полученные знания в интересующую нас область. Этим положением определяется логика следующей главы диссертации.

ГЛАВА II.
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕКСТУАЛИЗАЦИЯ: СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА ПРЕЛОМЛЕНИЯ В СУДЬБЕ ПОЭТА

2.1. Культурологическая текстуализация: поиск концептуальной определенности

Помимо рассмотрения в качестве объекта исследования и понятия, в современной научной парадигме, во многом благодаря идеям постструктуралистов и постмодернистов, всё чаще речь идёт о тексте как методологическом концепте. Знаменитая максима, сформулированная Жаком Деррида, определила возможность рассматривать весь мир в качестве текста [54]. Вслед за этим, на сегодняшний день наблюдается активное и довольно продуктивное использование данной исследовательской установки, когда всякий внешний объект, будучи не изученным, наделяется свойствами текста (*текстуализируется*), а далее «прочитывается», то есть интерпретируется теми или иными соответствующими методами и подходами.

Термин «текстуализация» довольно распространён в актуальном научно-гуманитарном дискурсе [44; 108; 118]. Вместе с этим анализ различных работ показывает, что в большинстве случаев дефиниция не устанавливается эксплицитно, а понятие определяется только исходя из внутреннего контекста исследования.

Так, например, О.А. Лавренова и В.В. Филиппова, фокусируясь на проблеме текстуализации топонимического пространства на примере культурного ландшафта Якутии, пишут: «Топонимическое пространство интересно и само по себе, особенно если его интерпретировать как текст. Это возможно в рамках культурологического и семиотического подходов, в последнее время распространившихся и в географии» [88, с. 130]. И далее, в ходе исследования авторами несколько раз отмечается важность и возможность рассмотрения «культурного ландшафта Якутии *как текста*», а также, что чтение подобного текста «процесс сложный, иногда многоступенчатый, включающий в себя

построение промежуточных когнитивных схем». А ключевым принципом этих методик «служит преобразование латентной информации в пространственно-знаковую модель» [Там же, с. 134]. Таким образом, из контекста статьи возможно заключить, что учёные понимают под текстуализацией одну из ступеней, один из промежуточных этапов в сложной когнитивной схеме, направленной на переформатирование информации, которую несёт культурный ландшафт, на уровень знаковой системы. Вместе с этим, сам концепт «текстуализация» не получает эксплицитной разработки несмотря на то, что вынесен в заглавие статьи, упоминается в аннотации и ключевых словах.

Нечто похожее наблюдается и в статье Б.Я. Мисонжникова, который, исследуя мобилизационные технологии как предмет текстуализации в одноимённой статье, употребляет термин в названии и ключевых словах, однако ни разу не использует его непосредственно в тексте самого исследования. Здесь автор также рассматривает интересующий его объект – систему мобилизационных технологий – «через текст» [105]. Точно также термин «текстуализация» упоминается в названии и аннотации статьи М.А. Петиновой «Музыкальная культура XX века: к вопросу о времени, знаковом оформлении и текстуализации» [117], однако затем не разрабатывается в содержании исследования.

Наиболее интересной в этом ракурсе оказывается серия работ, представленная И.П. Лапинской. Автором последовательно исследуется специфика текстуализации смыслов в художественном рассказе И.А. Бунина «Тёмные аллеи» на уровне трёх различных тропов: символа [93], метафоры [91] и мифа [92]. Несмотря на то, что автор не ставит перед собой цель разработать концепт «текстуализация» и не даёт строгого определения ключевого термина, его реконструкция в контексте трёх статей видится нам уместной и наиболее продуктивной.

Так, в первой статье из данной серии И.П. Лапинская анализирует специфику процесса текстового развёртывания символа, который понимается здесь в качестве «выражающего знака» или тропеического средства языка

литературы, ведущего в сферу смысла самого художественного текста (рассказа И.А. Бунина) за счёт множественной номинации при помощи него (называния, наименования при помощи символа). В начале статьи автор пишет: «Отдельный смысл передаётся не разовой номинацией в форме одной из текстовых единиц, а **рядом** таких номинаций, распределённых в рамках целого и связанных определёнными внутритекстовыми отношениями; (…) Набор номинаций, а также количество и комбинации их внутритекстовых связей составляют средства объективации, или **текстуализации** смысла. Естественно, разные смыслы проходят разные пути текстуализации, и спектр завершающих форм объективации текстовых смыслов достаточно широк» [93, с. 127]. Последний тезис доказывается и становится вполне отчётливым уже во второй статье, сосредоточенной на особенностях текстуализации метафоры. Автор подчёркивает: «Наши исследования показывают: способы и этапы текстуализации разных тропов, в частности символа, что уже выявлено нами (…), и метафоры, не совпадают» [91, с. 51]. И далее, И.П. Лапинская выделяет установленные отличия между двумя указанными текстовыми процессами, а кроме этого, определяет суть и специфику четырёх этапов текстуализации, которые характерны именно для метафоры как тропа. Такая же логика наблюдается и в третьей, завершающей статье, где исследовательский фокус нацелен на миф как тропеическое средство. И вновь здесь подчёркивается отличие, своеобразие в процессе текстуализации мифа-тропа. Однако для нас интересным оказывается не акцент на этом отличии, а напротив, то общее и универсальное, выявляемое учёным относительно двух предыдущих тропов: «Общим для символа и метафоры свойством, основанным на “непрямой” связи слов и смыслов, выступает текстовая форма представления этих типов иносказания – последовательность распределённых по данному тексту и дистантно в нём взаимодействующих единичных номинаций, что мы и называем текстуализацией смысла» [92, с. 146].

Таким образом, на основании данных исследований можно попытаться определить (реконструировать) понятие текстуализации как некий *процесс воплощения, объективации или экспликации смысла в тексте*, осуществляемый на

нескольких этапах различными путями, которые зависят от тех или иных средств. И хотя подобная реконструкция термина представляется возможной, она, тем не менее, включает в себя два существенных минуса. Первый связан с тем узкоспециальным лингвистическим материалом, который послужил для выявления содержательных аспектов термина. Второй заключается в невозможности более глубокой разработки концепта на основе подобных работ. Иначе говоря, реконструированное в данном случае понятие, с одной стороны, позволяет оттолкнуться от него, принять за точку отсчёта для дальнейшего размышления, а с другой, оно ещё более явно подчёркивает необходимость самостоятельного решения данной проблемы в русле собственной методологии.

Кроме того, обращение к различным толковым словарям [23; 113; 114], а также словарям философских терминов [136; 153], позволяет зафиксировать недостаточную изученность феномена текстуализации в целом и культурологической текстуализации как частного случая проявления и научного концепта.

В нашем исследовании мы будем отталкиваться от метода аналогии и мозаичной реконструкции концепта [137, с. 44]. Так, обращение к определению целого комплекса аналогичных понятий (компьютеризация, оптимизация, примитивизация, систематизация и т.п.), которые имеют наиболее близкое по своему смыслу содержание, позволяют самостоятельно концептуализировать понятие текстуализации на начальном этапе. Важно, что в различных случаях имеются свои характерные нюансы, однако мы сосредоточиваем фокус внимания на общих универсальных чертах.

Например, под компьютеризацией (как процессом широкого внедрения компьютеров, информационных технологий в наиболее важные сферы человеческой деятельности), модернизацией (как процессом обновления, усовершенствования какого-либо объекта в соответствии с современными требованиями, нормами и стандартами для повышения эффективности, качества и функциональности), примитивизацией (как процессом упрощения чего-либо, сведения сложных явлений, идей или форм к более простым, базовым), а также

капитализацией (как исторического процесса, постепенного становления и доминирования социально-экономической системы, основанной на частной собственности, рыночных механизмах, накоплении капитала и т.д.) и т.п. – во всех этих случаях речь идёт о процессе внедрения в структуру какого-либо внешнего объекта определённых существенных установок (изменений) и характеристик той или иной внешней системы, либо наоборот, освоения, «втягивания» этого объекта в структуру данной системы и его (объекта) соответствующего преобразования. В этом ракурсе под **текстуализацией** следует понимать *процесс (и мыслительную операцию) сведения, освоения (форматирования, преобразования) любого внешнего объекта (фрагмента реальной действительности) посредством и в соответствии с текстовой системой, её структурно-функциональными и содержательными установками.*

Текстуализация как мыслительная операция в самом общем смысле характерна не только для научно-гуманитарной формы рефлексии. Она может рассматриваться как универсальная общечеловеческая творческая способность. В этом ракурсе можно говорить о трёх сферах бытования текстуализации: ***обыденной*** (повседневной), ***художественной*** (в различных искусствах, профессиональном творчестве) и ***научной***.

На обыденном, повседневном уровне текстуализация имеет место в тех случаях, когда человеку по тем или иным причинам важно и необходимо осуществить процедуру переформатирования своих идей, мыслей, воспоминаний, сновидений, событий и многого другого – в плоскость текста. Если говорить исключительно о письменных текстах в их наиболее традиционном виде, то и процесс, и результат текстуализации на повседневном уровне фиксируется во всех случаях, где человек производит коммуникацию с другими людьми в виде писем, записок, каких-либо официальных документов и объявлений, сообщений или постов в социальных сетях, мессенджерах и т.д. Тоже характерно и для автокоммуникации, когда мысли, идеи, образы, воспоминания отображаются в дневниках, записках, пометках, постах в интернете и многом другом. Нередко именно эти акты текстуализации фрагментов идей и реальности становятся

впоследствии ценными историческими источниками, позволяющими в значительной степени дополнить или заново реконструировать ту или иную цепь событий в жизни людей, целого поколения или эпохи.

Разумеется, если не ограничиваться в данном случае только лишь письменными текстами, но иметь в виду также и устные, то есть саму речь, то в этом ракурсе процесс текстуализации будет мыслиться как неотъемлемая часть познавательной деятельности человека и человечества в целом. Иными словами, если согласиться, что познание всякого объекта вообще, как и самопознание в частности, начинается прежде всего с обозначения, присвоения имени («называя, познаём»), то именно речетворческая и текстотворческая деятельность человека – текстуализация в широком смысле слова – представляет собой процесс, обеспечивающий прогресс и развитие человеческой культуры. С учётом этого можно сказать, что написание многотомного художественного романа, составление полицейского протокола о каком-либо происшествии или заговаривание собственной зубной боли – всё это в той или иной мере есть процесс текстуализации фрагментов объективной реальности, окружающей человека и непосредственно взаимодействующей с ним.

На художественном или творческом уровне процесс текстуализации видится как в широком смысле, так и в более узком, специфическом ракурсе. В первом случае речь идёт о всём спектре как устного народного творчества, так и профессионального литературного и журналистского искусства, поэтического творчества в современном смысле (наличие конкретного автора – поэта). Во всех указанных случаях само ремесло и его специфика могут быть охарактеризованы как искусство художественной текстуализации. Она отличается от обыденной, главным образом, наличием особой обработки финального результата (стилизацией текста), его эстетизацией и поэтизацией, которые продиктованы, в первую очередь, ориентацией подобного результата на внешнего адресата – читателя.

В наиболее узком и специфическом смысле текстуализация может пониматься не как творческая деятельность целиком, но также как особый приём

внутри этой деятельности. В этом аспекте характерным примером видится диссертационная работа К.М. Комарова, рассматривающего текстуализацию телесности в послереволюционных поэмах В.В. Маяковского [77]. Размышляя над спецификой художественных координат поэтического авангарда начала XX вв. и категории телесности, автор пишет: «Словесная форма у Маяковского “спаяна” с телесностью автора, ибо его телесность – это и звучащая вербальная материя. Чрезвычайность жизненных отношений определяет максимальное сгущение материи, порождающее все более плотную метафоричность письма» [78, с. 134]. Телесность автора-поэта в данном случае опосредуется, «схватывается» в поэтическом тексте поэм – текстуализируется.

Другой примечательный пример варианта текстуализации как художественного средства представлен в работе Ю.А. Дрейзис, которая исследует специфику преобразования в письменные тексты устной, «звучащей» (предназначенной для публичной декламации, чтения вслух) современной китайской поэзии периода 1950-1970-х годов. Сущность текстуализации в этом случае определяется автором как сумма приёмов «“вписывания” звучания в китайский поэтический текст на современном языке» [56, с. 91].

Наиболее интересный случай пограничного использования текстуализации и как художественного приёма, и как воплощения научной постструктуралистской идеи «мира как текста» в содержании романов-хроник отмечен в статье о данном аспекте творчества английского писателя Малкольма Брэдбери (1932 – 2000). Сосредотачивая фокус внимания на таких произведениях писателя, как «Историческая личность» (1975), «Обменные курсы» (1983), «Профессор Криминале» (1992), «В Эрмитаж» (2000) и др., автор данного исследования А.А. Марданов подчёркивает, что «эти и другие произведения Брэдбери настолько насыщены постструктуралистскими теориями, что некоторые эпизоды создают впечатление переработки теорий в прозу» [103, с. 40]. И далее, останавливаясь подробнее на основной теме статьи – текстуализации субъекта у М. Брэдбери, фактически выявляется стратегия так называемой «теории текста без границ» или концепции «сплошной текстуализации» [164, с. 259]. Для

иллюстрации этого случая укажем на ссылку из текста писателя, которую даёт А.А. Марданов: «Главные герои размышляли о других персонажах в грамматических и литературоведческих категориях: “…говоря, он сам упорядочивается, как предложение, вырастающее в абзац, из абзаца в страницу, из страницы – в сюжет, у которого, как положено, есть начало, середина и конец. Текст становится Петвортом, Петворт – текстом…” (…) “он утомился, устал с дороги…, он чувствует, что разобран по составу и деконструирован, как некое умозрительное предложение…”» [103, с. 40-41].

Нечто похожее наблюдается и в научной сфере. Здесь также представляется возможным выделить общий и специально-методологический случаи текстуализации. К первому случаю относятся все ситуации произведения новых научных текстов: статей, диссертаций, монографий, учебных пособий и пр. Говоря иначе, вся формально-описательная, пояснительная и комментирующая часть, без которой не мыслима ни одна научная работа, являет собой процесс объективации полученных знаний и результатов исследования – текстуализации научных данных.

Ко второму случаю следует относить те ситуации, когда текстуализация выступает не просто как имманентная часть этой деятельности, но непосредственно как особый научный приём, метод, подход и шире – как научная стратегия текстуализации. Необходимость использования подобной процедуры, по нашему мнению, возникает в ряде исследований, рассматривающих сложные нетекстовые объекты, которые либо не поддаются понимаю без дополнительного опосредования при помощи текста, либо поддаются, но с большими сложностями. Действительно, текстуализация внешнего нетекстового объекта делает последний более доступным для понимания и научной интерпретации, поскольку она, в свою очередь, в значительной степени связывается именно с природой текстов и текста вообще. Поэтому, несмотря на то что, с одной стороны, процедура текстуализации как таковой видится шире и в большинстве случаев предшествует процессу интерпретации (например, рассказ о событии не обязательно является объяснением, прояснением сути этого события), с другой же, сама текстуализация

в узком специально-методологическом понимании находится в тесной связи с данным процессом. Исходя из этого положения, целесообразным кажется обозначение общих свойств и характеристик феномена интерпретации для более глубокого понимания текстуализации как научного приёма.

Итак, интерпретация как объект рассмотрения представляется крайне сложным. В связи с этим мы ставим перед собой задачу, главным образом, лишь указать на основные наиболее важные его аспекты. Такое упрощение видится не просто допустимым, но и необходимым для достижения указанной исследовательской цели. Это обусловлено прежде всего тем, что мы заостряем фокус внимания не на интерпретации вообще, а лишь на том специфическом месте, какое занимает текстуализация как метод в системе интерпретационных подходов.

Для уточнения понятия интерпретации необходимо прояснить наиболее общие значения составляющих его компонентов. Речь идёт, в первую очередь, о понятии интерпретации в широком общенаучном смысле. С точки зрения этимологии само слово восходит к латинскому interpretatio («разъяснение, истолкование»), где компонент inter- («между») связывается исследователями с понятиями «посредничества/притяжения», то есть подразумевает роль посредника или переводчика. Обращение к ряду различных статей в энциклопедиях и словарях позволяет зафиксировать наличие трёх наиболее важных сфер и контекстов, в которых используется данный термин в соответствующем значении.

Во-первых, интерпретация в самом широком (книжном и бытовом) употреблении подразумевает объяснение или истолкование какого-либо явления, события, вещи и т.д. Во-вторых – в сфере художественного творчества, где интерпретация означает процесс и результат творческих усилий какого-либо художника (режиссёра, актёра, писателя, музыканта и т.д.), посредством которых в уже известное произведение (книгу, пьесу, роль, музыкальный текст) вносятся новые смыслы, появляется его новое (и нередко крайне отличное от оригинала) прочтение. К третьему случаю относится сфера науки как таковая, внутри которой представляется возможным выявление двух специфических значений

интерпретации: в точных/технических и общественных/гуманитарных дисциплинах.

В общественных и гуманитарных дисциплинах интерпретация традиционно связывается с процессом понимания. В этом ракурсе, если положить в основу типологии критерий разделения по специфике интерпретируемого объекта, то можно утверждать наличие текстовой и нетекстовой интерпретации. Так, к первому случаю обычно принято относить самые разнообразные исследования вербальных (письменных и устных) текстов, а ко второму принадлежит, например, изучение бытия вообще и бытия человека в рамках философской герменевтики. Важно, что в тех случаях, когда речь идёт об интерпретации нетекстового объекта, с нашей точки зрения, выделяются три ключевых стратегии: в первом варианте интерпретация осуществляется непосредственно (здесь имеют место самые разнообразные методы анализа); во-втором случае нетекстовый объект рассматривается через идею текста, то есть какое-либо событие, процесс, явление приравнивается к тексту на уровне метафоры – «как текст»; в третьем – изучаемый объект проходит процедуру текстуализации, то есть в качестве одной из методологических операций выступает процесс «встраивания» или преобразования внешнего нетекстового объекта в текстовую систему (преобразование в текст) [66; 146].

Подобная ситуация особенно характерна для современных культурологических подходов. В первую очередь, культурология неизменно работает с текстовыми объектами в традиционном представлении: литературными произведениями, различными документами, дневниками, письмами и т.д. Во вторую, в рамках данной науки активно исследуются нетекстовые культурные объекты, в числе которых отдельные регионы, города, группы людей, человек, его судьба, а также различные визуальные произведения: фильмы, клипы, живопись и многие другие. При этом особенно характерной для второго случая, по нашему мнению, является процедура двойной текстуализации.

В этом ракурсе первая текстуализация именно культурологическая. Так, на первой ступени подобной процедуры внешний нетекстовый объект, прежде всего,

встраивается в ту или иную принятую текстовую систему культуры (например, в указанной концепции Н.А. Симбирцевой).

На второй ступени нетекстовый объект, встроенный в текстовую систему культуры, может быть при необходимости текстуализирован второй раз – то есть встроен в привычную и наиболее удобную для анализа текстовую систему первого порядка, основанную на системе естественного языка (русского, английского, немецкого и т.д.). Примечательно, что с данной точки зрения дальнейшие методы культурологической интерпретации могут быть фактически заимствованы с той или иной степенью успешности из наук о тексте в традиционном смысле.

Прежде чем вернуться к специфике методов интерпретации текстовых объектов и кратко охарактеризовать их суть с целью экстраполировать полученные данные в область культурологии, видится необходимым отметить те общие и универсальные черты всякой интерпретации вне зависимости от конкретного её типа или подтипа. В нашем исследовании по данному вопросу мы отталкиваемся от работ советского и российского лингвиста, специалиста по вычислительной лингвистике В.З. Демьянкова, которым были подробно изучены как общая [50], так и специальные теории интерпретации (в области вычислительной лингвистики) [52]. Рассматривая интерпретацию как «когнитивный процесс и одновременно результат в установлении смысла речевых и/или неречевых действий» [51], В.З. Демьянков выделяет в интерпретации «субъект, объекты, процедурный аспект, цели, результаты, “материал” и инструменты» [Там же].

Субъект – это интерпретатор, для которого характерно наличие целей (учёный выделяет в данном случае промежуточные, т.е. локальные и глобальные цели) и внутреннего мира. Эти моменты прежде других определяют характер и глубину интерпретации. Кроме этого, интерпретатора в значительной степени характеризуют личностные аспекты, которые в каждом конкретном случае подразделяются на межличностностные (межсубъектные: интерпретатор ориентируется на набор истолкований самого автора речи/текста, а также на

имеющиеся трактовки других интерпретаторов) и интенциональные (адекватно распознаваемые намерения интерпретатора, которые регулируют сам ход интерпретации). В качестве ключевой характеристики всякого объекта интерпретации называется «презумпция интерпретируемости», которая предполагает потенциальную возможность осуществления реконструкции данного объекта и восстановление предполагаемого пути его построения. Процедурный аспект «состоит в выдвижении и верифицировании гипотез о смысле всего выражения (или текста) в целом» [Там же]. При этом каждый отдельный шаг подобной процедуры связан с ожиданием (предвосхищением), которое характеризуется объектами ожидания (предвосхищаемые результаты интерпретации: как «воспринимаемые» – новые тексты, произведения, так и «невоспринимаемые» – логические умозаключения и т.д.) и основаниями ожидания (то, на чём базируется выдвигаемая субъектом гипотеза).

Наконец, под инструментами интерпретации имеются в виду: 1) знание свойств конкретной речи/текста; 2) понимание свойств речи/текста на данном языке или человеческом вообще; 3) стратегии интерпретирования, которые определяют «реальный ход интерпретирования» и соединяют между собой цели и средства.

По-видимому, именно в области стратегий интерпретирования лежат средства – те или иные методы и подходы, их взаимосвязь с целеполаганием интерпретатора и ожиданиями конкретных результатов.

Поскольку все указанные и охарактеризованные аспекты имманентны для всякой интерпретации вообще, то они, очевидно, применимы и для культурологической интерпретации в частности. **Культурологическая интерпретация**, таким образом, может быть определена как *единство процесса, результата и установления культурных смыслов посредством осмысленной деятельности субъекта (культуролога или другого исследователя), характер которой определяется локальными (в конкретном исследовании) и глобальными (общедисциплинарными) целями, и которая направлена на какой-либо внешний объект, обладающий презумпцией интерпретируемости.*

При этом сама процедура культурологической интерпретации заключается в выдвижении и верификации гипотезы, предположения о культурных смыслах в содержании данного объекта, а также в наличии основания такого предположения и объектов ожидания (например, появления нового текста о рассматриваемом предмете). В данном случае стратегии культурологической интерпретации характеризуются целями и средствами (методами и подходами) интерпретатора, свойствами объекта и предположением о его культурных смыслах.

Поскольку характер стратегии культурологической интерпретации объекта в значительной степени определяется характером выбранных субъектом методов и подходов, видится целесообразным для нашей работы их общее обозначение.

Как было показано выше, всякий объект культурологического анализа либо уже является текстом, либо может быть текстуализирован, то есть сведён к тексту в привычном его понимании. Исходя из этого положения, кажется правомерным остановиться только на тех методах и подходах, которые в настоящий момент используются при анализе текстовых объектов в культурологии.

Общий обзор научной литературы по данному вопросу позволяет обнаружить преобладание в культурологии тех же методов, которые наличествуют в науках о тексте, рассмотренных нами в Главе I. Так, среди всех методов и подходов можно выделить традиционные, специальные (наиболее частные) и синтетические, которые являют собой некий «сплав» первых и вторых. К традиционным подходам можно отнести герменевтический (выявление смысла текста посредством герменевтического круга, когда общее значение определяется через частные компоненты, а они, в свою очередь, через общее), лингвистический (чаще всего предполагает разбор текста на лексическом, синтаксическом, морфологическом и других уровнях), филологический или литературоведческий (выявление стилистики автора композиции, темы и идеи произведения), а также контент-анализ, дискурс-анализ и другие. К разряду специальных можно отнести весь комплекс подходов компьютерной и корпусной лингвистики, которые тесно связаны с методами математики и информатики. В качестве синтетических подходов выступают самые разнообразные комбинации традиционных и

специальных методов, например, метод автоматического реферирования (summarization [94]).

Несмотря на то, что каждому из указанных подходов посвящено значительное количество научных исследований, которые требуют внимательной проработки, мы считаем возможным сосредоточиться на ***структурно-семиотическом методе***. Это обусловлено, прежде всего, высокой актуальностью его использования именно в рамках современной культурологии, а во-вторых, тем, что понятия «код» и «культурный код» (также ключевые категории в данной науке, как и в контексте нашего диссертационного исследования) в настоящий момент преимущественно разрабатываются именно в области семиотики.

Суть структурно-семиотического подхода в самом общем виде характеризуется представлением о тексте как знаковой системе, где различные его уровни – фонетический, морфологический, лексический и другие – находятся в определённой иерархии, которая обрамляется своеобразным каркасом, в качестве которой и выступает структура текста. Ключом к пониманию текста выступает код, владея которым читатель выявляет наиболее значимые его смыслы [116]. Суть кода восходит к трудам выдающегося лингвиста Романа Якобсона и предложенной им классической схемы коммуникации. В этой схеме исходная информация или сообщение зашифровывается автором, а получатель, воспринимающий данное сообщение, в свою очередь, декодирует его [98, с. 18]. Отсюда диалектический смысл понятия кода, который одновременно и суть текста (авторский компонент) и метод его интерпретации (читательский «ключ»).

Таким образом, научная текстуализация как особый исследовательский приём преимущественно связан с гуманитарными дисциплинами. В этом плане текстуализация мыслится не только как процесс «вписывания» внешнего объекта в «мир» текста (на уровне метафоры), но и как отдельная междисциплинарная методика «освоения», преобразования всякого изучаемого объекта посредством осуществления целого комплекса взаимосвязанных логических операций, главной целью которых оказывается привнесения в структуру данного нетекстового объекта «презумпции интерпретируемости». Речь идёт о системном и

структурном анализе, прежде всего, самого объекта «как он есть» с целью выявления его «видимых» (внешних, формальных) отличительных черт и компонентов. Разъятый («расчленённый») объект, видимый в своей собственной системности, переносится и перестраивается (встраивается), преобразуется во внутреннюю систему того или иного типа текста. Происходит, таким образом, своего рода «со-расчленение» и «сочленение» двух отдельных систем – объекта и текста. Проведение указанных операций внутри текстуализации как научно-гуманитарного метода оказывается особенно продуктивным в научной сфере, поскольку открывает возможность для учёного по-новому раскрыть систему внешнего объекта, заново «схватить» в его содержательном и функциональном планах.

В качестве одного из характерных примеров можно назвать диссертационную работу И.А. Семакиной, в которой автор рассматривает категорию бытия в качестве текста. В данном случае бытие субъективного сознания как сложный философский объект рассматривается в качестве самостоятельной системы, компоненты которой соотносятся с текстовой системой в лингвистическом и филологическом смысле. Так, «предельность» бытия рассматривается через категорию предельности предложения в тексте, отдельного произведения и текста вообще. Понятие «смысла» бытия выявляется через соотношение с понятием «нонсенс» и «тело» текста. Механизм самоопределения субъективного бытия показан автором через объективацию субъективного смысла в тексте [125].

Указанный пример наталкивает на ещё один важный в этой логике аспект изучения текстуализации. В основу её типологии, с нашей точки зрения, должен быть положен принцип выделения типа по качественной характеристике именно текстовой системы, а не той или иной гуманитарной дисциплины, её использующей. Иначе говоря, в рамках философского исследования может быть использована лингвистическая текстуализация изучаемого объекта, а в психологии – текстуализация литературоведческая, в искусствоведении – культурологическая и т.д.

На деле культурная и культурологическая текстуализация могут различаться. Таким образом, культурная текстуализация будет предполагать общий принцип соотнесения внешнего изучаемого объекта, например, с системой культуры как сферы метаязыка и метатекста, «Текстом культуры» как целого высказывания о культурно-исторической эпохе и «культурным текстом» как подсистемой «Текста культуры». Культурологическая текстуализация, в свою очередь, может обозначать только дисциплинарные границы текстуализации, которая сама по себе может быть культурной, лингвистической, филологической и т.д., но может и выступать как синоним культурной. В рамках нашего исследования для удобства мы будем использовать данные понятия как взаимозаменяемые.

Специфика ***культурологической текстуализации*** *как процесса, мыслительной операции и методологии заключается в «расчленении» внешнего изучаемого объекта и последующего «вписывания», «встраивания» и преобразования ключевых компонентов его внутренней «видимой» системы с элементами в систему культуры, «Текста культуры» как целого и «культурного текста» как подсистемы и конкретной представленности её «культурных артефактов».*

На сегодняшний день именно культурологическая текстуализация занимает особое междисциплинарное положение в различных научных исследованиях от филологии до психологии и философии, рассматривая самые разнообразные объекты от привычных вербальных текстов, до городского пространства и конкретного человека как субъекта той или иной культуры.

Прежде чем перейти к интересующему нас случаю текстуализации судьбы поэта (актуальной проблемной области данной диссертационной работы), принципиально важно подчеркнуть ещё одно значимое для данного исследования обстоятельство.

Выше мы уже обозначили, что тот или иной выбираемый тип текстуализации как научный приём может быть определён в зависимости от текстовой системы, в которую встраивается внешний объект, а также от целей и

задач конкретного анализа. Кроме того, существенным оказывается текстуальность или нетекстуальность самого объекта. Так, например, нетекстовый объект исследования может быть проведён через процедуру сначала лингвистической текстуализации, а затем встроен в систему текстов культуры (процедура двойной текстуализации).

Вместе с этим не менее значимую роль для выбора и использования стратегии текстуализации как приёма играет материальный или нематериальный субстрат внешнего нетекстового объекта. При этом особенно важным оказывается, что по отношению к материальному объекту возможно применить как ***прямую*****,** то есть непосредственную текстуализацию, когда внешняя форма, тело, корпус объекта, совокупность различных признаков и деталей рассматривается как система знаков; так и ***косвенную*****,** то есть отражённую через «зеркало» текста.

Поскольку в последнее время в научной сфере в качестве текста рассматриваются самые разнообразные объекты по своему содержанию, свойствам и конфигурации, то ясно, что иллюстративный материал для обозначенного тезиса крайне многообразен. Нам в этом случае кажется наиболее понятным и зримым популярный пример исследования городского пространства в качестве текста и соответствующей его текстуализации.

Первая традиция, когда по отношению к тому или иному городу применима стратегия *прямой текстуализации*, восходит к классическим трудам известных семиотиков Ролана Барта [12] и Ю.М. Лотмана [101]. В наиболее общем виде суть этой стратегии заключается в рассмотрении самого городского пространства непосредственно в качестве семиотической системы. Так, различные строения города, жилые дома, парки, скверы, улицы, их названия, памятники и скульптуры, сама специфика архитектурного построения города – всё это вместе воспринимается в качестве знаков, за которыми обнаруживаются, считываются ключевые значения, смыслы, исторические контекст и отсылки, то есть в широком смысле слова – коды города.

Вторая традиция *косвенной текстуализации* городского пространства во многом берёт своё начало в знаменитой работе В.Н. Топорова «Петербургский текст русской литературы» [149], которая была издана в 2003 году и с тех пор получила своё логическое развитие во многих других аналогичных трудах, где учёными в русле той же методологии рассматриваются «крымский текст», «московский текст», «алтайский текст» и ряд других.

Их общая черта заключается именно в принципе косвенной текстуализации города. Здесь, речь идёт не о городе-тексте, как в первом случае, а о тексте города или, если быть точнее, о тексте про город. Иными словами, рассматривается не столько сам объект, сколько его описания, литературные образы, поэтические отображения. Всё это вместе есть не что иное как результат чужой творческой текстуализации: пушкинской, гоголевской, блоковской, ахматовской и т.д.

Приведем еще один пример объекта культуры, который имеет явно выраженный внешний материальный субстрат. Так, одежда в широком смысле безусловно может считаться объектом культурологии. Для простоты рассмотрим отдельное платье. В нашем случае платье-текст может быть рассмотрено как семиотическая система непосредственно или, другими словами, семиотическая система, явленная материальным субстратом, внешней оболочкой, самой вещественностью этого платья. В данном случае прочитывание этой непосредственной внешней формы и её обращение в текст самим учёным является прямой текстуализацией. Так, например, сам крой платья, фасон, ткань, цвет, силуэт, какие-либо внешние рисунки, узоры, а также принадлежность какому-либо стилю и т.д. – всё это может быть понято в качестве знаковой системы, которую мы способны считывать и преобразовывать в виде текста. Другими словами, платье как текст само по себе является неким сообщением, транслирующим получателю информацию.

Второй случай подразумевает рассмотрение не данного конкретного платья «как текста», но текстов об этом платье (например, в журналах моды, в рекламных брошюрах, в каталогах и т.д.). То есть в данном случае речь идет о текстах-фрагментах, в которых отображается, описывается данное платье. Здесь

текстуализация называется косвенной, потому что предполагает конструирование единого корпуса подобных текстов-фрагментов о данном платье других авторов для последующей интерпретации как цельного произведения. То есть осуществляется прочтение данного корпуса, а не самого платья непосредственно. В этом случае, если идти дальше в рамках указанной логики, прямая культурологическая текстуализация платья – это процесс «встраивания» семиотической системы внешнего субстрата самого платья в текстовую систему культуры или, говоря иначе, понимания платья, взятого непосредственно как «культурного текста». Косвенная культурологическая текстуализация платья – процесс «встраивания» предварительно отобранных текстов-фрагментов об этом платье других авторов в текстовую систему культуры, то есть понимание совокупности текстов о платье, отображающих его признаки и свойства, смыслы и содержание как «культурного текста».

Разумеется, данный пример является намеренно редуцированным, специально упрощенным. В действительности же, подобным «культурным текстом» выступали бы не отдельные платья, костюм, но вся одежда той или иной эпохи, страны или более узкой локальной культуры. В этом отношении мы имели бы два случая. В первом – непосредственно вся совокупность, разнообразие и своеобразие одежды непосредственно понимались бы нами как «экран», на который проецируется «Код культуры» данного конкретного «Текста культуры» – «проектора» (в концепции С.С. Соковикова [138]). Во втором случае мы считали бы подобным «экраном» всё множество разнообразных текстов-фрагментов обо всей имеющейся одежде той же эпохи, страны или локальной культуры.

Однако, если для внешнего объекта, обладающего материальным субстратом, применимы две различные, но не обязательно взаимоисключающие стратегии прямой и косвенной текстуализации, то для внешних нематериальных объектов, со всей очевидностью, применима только последняя стратегия косвенного отражения через письменный текст. Подобный случай можно увидеть в диссертационной работе по филологии Н.Ю. Смирновой «Символизм как текст культуры в творческом сознании Анны Ахматовой» [132]. Действительно, любое

художественное направление или движение вообще и символизм в частности не имеют своего внешнего тела, корпуса, который был бы выражен через некий материальный субстрат. Отметим, что с нашей точки зрения неверно считать таким внешним выражением те художественные произведения, которые принято относить к образцам данного направления. Они в сути своей разные вещи и в зависимости от ракурса исследования и позиции учёного одно может быть шире другого и наоборот.

Нечто похожее можно заключить о специфике текстуализации человека. Слово «гуманитарный» восходит к латинскому «*humanitas*», которое принято переводить как «человеческая природа», «человечность», «образованность». А «humanitas», в свою очередь, образовано от «*humanus*» – «человеческий, человечный». В этом отношении весь спектр, всё множество разнообразных гуманитарных дисциплин объединяет их общий и самый важный метаобъект – человек. То же характерно и для всех научно-гуманитарных направлений, связанных с изучением текста и его особенностей. В первую очередь, именно человек, прежде всего, является производителем, творцом и потребителем, читателем (в широком смысле) различных текстов. На протяжении всей жизни человек так или иначе производит, воспроизводит, искажает, переделывает, потребляет, читает, перечитывает огромное количество конкретных текстов. В этом смысле текстовая деятельность человека оказывается одной из самых существенных составляющих его жизнедеятельности вообще.

М.М. Бахтин в философском анализе текста пишет: «Гуманитарные науки – науки о человеке в его специфике, а не о безгласной вещи и естественном явлении. Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), т.е. создает текст (хотя бы потенциальный). Там, где человек изучается вне текста и независимо от него, то это уже не гуманитарные науки (анатомия и физиология человека и др.). (…) Человеческий поступок есть потенциальный текст и может быть понят (как человеческий поступок, а не физическое действие) только в диалогическом контексте своего времени (как реплика, как смысловая позиция, как система мотивов)» [13, с. 193]. Соглашаясь с данным утверждением,

подчеркнём ещё раз: в ситуации возможной «сплошной текстуализации» человек может быть понят не только как субъект творящий и воспринимающий текст, но и как объект, воспринимаемый в качестве текста и воплощающийся, отражающийся во множестве текстов. В этом отношении интересно замечание современного исследователя Н.О. Осиповой, согласно которой «текстом может быть все что угодно – и маленький фрагмент, и целая книга, и *жизнь человека, и его поведение* (курсив наш. – *А.Д.*), и даже сама история, если в них заложена та же семиотическая двойственность, что и в знаке. В широком смысле вся культура является “текстоморфной”» [116, с, 7].

Человек как объект исследования обладает, разумеется, прежде всего, внешней материальной оболочкой, телом. В этом случае к нему применима стратегия прямой непосредственной текстуализации. Такие внешние признаки и проявления человека, как телосложение, рост, тип лица, особенности походки, жестикуляции, мимики, голосовые данные, причёска, тип и цвет кожи, одежда, украшения, татуировки, шрамы и т.д. – всё это вместе выступает как совокупность и определённая система знаков, которая сообщает важную информацию другим людям. При этом в непосредственном общении и взаимодействии со множеством других людей для человека свойственно прежде всего ориентироваться в связи и благодаря таким знаковым системам.

Сложнее обстоит проблема в изучении таких сложных нематериальных объектов, как жизненный путь или судьба человека, доступных для других людей только посредством косвенной текстуализации, то есть при помощи отражения тех или иных событий, поступков и т.д. в устных и письменных текстах как самого человека, так и окружающих его друзей, родственников, коллег по работе, врагов и многих других.

Культурологической текстуализации судьбы поэта будет посвящен следующий параграф данной главы.

2.2. Культурологическая текстуализация судьбы поэта[6]

Начинать рассмотрение данной проблемы стоит с того, что сам подход, при котором человек рассматривается через идею текста, не является новым. Его истоки обнаруживаются в различных трудах учёных-семиотиков, структуралистов и постструктуралистов. В этом отношении особенно характерными (но не единственными) примерами, с нашей точки зрения, оказываются работы Ю.М. Лотмана и А.М. Эткинда.

Ю.М. Лотман, чьи труды во многих случаях обращаются к периоду XVIII – первой половине XIX вв., нередко анализировал специфику бытового поведения различных деятелей сквозь тесты эпохи, реконструируя своеобразный облик, «особый тип личности» русского дворянства, декабристов и людей пушкинского круга. Так, в книге знаменитого учёного «История и типология русской культуры», включающей четыре больших раздела, один всецело посвящён семиотике бытового поведения. Наиболее показательной работой здесь оказывается статья «Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века» [100, с. 233-254]. В конце 1980-х годов Ю.М. Лотманом будет прочитан отдельный цикл лекций на телевидении, также посвящённый культуре указанного периода. Позже на основе этого цикла будет издана другая книга «Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)» [97].

Здесь наиболее интересной видится статья под названием «Искусство жизни», в рамках которой исследуется тесная взаимосвязь и взаимовлияние искусства (преимущественно театрального) и действительного поведения людей. Автор отмечает: «Между тем в начале XIX века грань между искусством и

---

[6] Основные положения параграфа отражены в статьях автора:

1) Дробышев, А. В. Литературные стратегии как объект исследования: к постановке проблемы / А. В. Дробышев // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : Материалы Международного научно-творческого форума (научной конференции), Челябинск, 24–25 ноября 2022 года. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2023. – С. 36-41.

2) Дробышев, А. В. Г. Б. Зданович как поэтическая фигура в локальном культурном тексте Южного Урала (к проблеме информационно-символического капитала места) / А. В. Дробышев // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2025. – № 4(58). – С. 36-49.

бытовым поведением зрителей была разрушена. Театр вторгся в жизнь, активно перестраивая бытовое поведение людей. Монолог проникает в письмо, дневник и бытовую речь. То, что вчера показалось бы напыщенным и смешным, поскольку приписано было лишь сфере театрального пространства, становится нормой бытовой речи и бытового поведения. (…) Искусство становится моделью, которой жизнь подражает. Примеры того, как люди конца XVIII – начала XIX века строят своё поведение, бытовую речь, в конечном счёте *свою жизненную судьбу* (курсив наш. – *А.Д.*) по литературным и театральным образцам, весьма многочисленны» [Там же, с. 265-266]. И далее, приводя пример подобной жизненной судьбы Наполеона, одного из самых знаменитых людей эпохи, Юрий Михайлович весьма выразительно подчёркивает: «Своим поведением и судьбой (в значительной мере, определённой той исторической ролью, которую он себе избрал) Наполеон предвосхитил проблематику и сюжетологию целой отрасли романтической литературы. (…) Однако схема была задана. Конечно, не Наполеон её изобрёл: он подхватил роль из той же литературы. Но, воплотив ее в пьесе своей жизни, он вернул эту роль литературе с той возросшей мощью, с которой трансформатор возвращает в цепь полученные им электрические импульсы» [Там же, с. 285-286].

Другими словами, литературный текст в значительной степени определяет, воздействует на судьбу человека, которая и сама складывается по законам литературного текста («пьеса судьбы») и впоследствии также оказывает влияние на будущие литературные тексты. Наконец, о текстуализации непосредственно как естественном процессе, на который исследователю необходимо обращать особое внимание, довольно точно говорится в самом конце работы: «С одной стороны, имело место уже отмеченное нами воздействие театрально-живописного сознания на бытовое поведение человека той эпохи, с другой – автор мемуаров, записок и других письменных свидетельств, на которые опирается историк, отбирал в своей памяти из слов и поступков только то, что поддавалось театрализации, как правило ещё более сгущая эти черты при переводе своих воспоминаний в письменный текст. Это имеет непосредственное значение для

позиции исследователя, пытающегося реконструировать по текстам внетекстовую реальность» [Там же, с. 305].

Нечто похожее наблюдается в работе А.Н. Эткинда, который посвятил свою книгу «Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века» культурным особенностям эпохи следующего рубежа веков – XIX-XX вв. Не имея острой необходимость углубления в суть самого исследования, нам достаточно отметить весьма характерную структуру книги и обозначение её ключевых разделов. Так, первая часть труда обозначена «Текст как жизнь» и даёт широкий спектр текстов, формирующих особенности жизненного пространства эпохи. Вторая часть названа зеркальным образом «Жизнь как текст» и сосредотачивается на реконструкции судьбы учёного-филолога Льва Семёновича Выготского, русских эмигрантов, а также Всеволода Вячеславовича Иванова. Собственно, реконструкция судьбы здесь осуществляется точно таким же путём, который был выше отмечен у Ю.М. Лотмана [172].

В настоящий момент данная идея широко распространилась за пределы научного дискурса и, в том числе, прочно закрепилась в обыденном и литературном языках. Достаточно вспомнить довольно распространённую сегодня (особенно в психологической практике) метафору: *читать человека как книгу*. Разумеется, что в научной среде и культурологии, в частности, эта идея продолжает быть крайне актуальной. Так, например, в 2011 году на свет вышла коллективная монография «Концепты культуры и концептосфера культурологии» [79], посвящённая наиболее существенным и актуальным вопросам понятийно-категориального аппарата данной дисциплины. Характерно, что работа культуролога Т.И. Ерохиной посвящена личности как тексту культуры и тексту поведения человека. Автор также указывает, что рассматривать личность и особенно творческую личность сквозь призму текста/текстов начали исследователи в различных областях от литературоведения и филологии до лингвистики и культурологии. Среди прочих отмечаются такие учёные, как М.М. Бахтин, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, А. Эткинд, И. Быховская, Е. Григорьева, М. Золотоносов, С. Гречишкин, Н. Грякалова, А. Кобринский, И. Кондаков, А.

Лавров, Ю. Лотман, З. Минц, Р. Барт, К. Леви-Стросс, Г. Моймир, И. Паперно, Г. Почепцов, У. Эко и др. [Там же, с. 252-253].

В этом ракурсе можно сказать, что методологический потенциал идеи текстуализации человека, его жизненного пути, судьбы, поведения и пр. накапливался постепенно в различных областях знания. Т.И. Ерохина на материале символизма не только продолжила, но и развила указанные идеи Ю.М. Лотмана, А.М. Эткинда и других учёных. Исследователь, рассматривая личность символиста в качестве текста и метатекста символизма, пишет: «…установка личности на создание элитарной культуры и стремление создать “нового человека”, “новый язык” и новый образ жизни – приводят к сближению концептов “личность” и “текст”, которое приводит к требованию (выдвинутому самими символистами: А. Рембо, С. Малларме, В. Брюсов, Вяч. Иванов) восприятия всех произведений творческой личности (к которым, в частности, относится и жизнь художника) как единого текста» [Там же, с. 260].

Идея, как показывает анализ научной литературы, остаётся также актуальной все последние годы и активно используется в различных гуманитарных направлениях. Наиболее показательны в этом случае две статьи: М.В. Масаев «Личность Н.Я. Данилевского как текст и метатекст (к 200-летию со дня рождения)» [104] и Н.В. Кораблёва «Жизнь как текст: А. Битов в воспоминаниях современников» [81]. Особенно любопытно в первом случае, что, хотя в статье рассматривается личность учёного, сам подход оказывается построен на символистской идее жизни как текста и метатекста. Во втором случае жизнь известного писателя и учёного реконструируется из текстов-фрагментов воспоминаний современников, что отображается уже в самом названии работы. Сущностно такой подход восходит опять же к методологическим аспектам, на которые указывал М.Ю. Лотман.

А. Б. Николаева рассматривает феномен текстуальности как неотъемлемое онтологическое и гносеологическое условие существования научной биографии, выходящее за рамки простого вербального описания [110]. Автор, опираясь на герменевтический и постструктуралистский подходы, трактует текстуальность не

только как пространство кодов, коннотаций и материализацию информации, но и как динамический процесс объединения интерпретаций, умозаключений и культурных смыслов, который позволяет научной биографии быть включенной в общежанровую систему: «Биографическое знание вмещает в себя и особенности биографического письма и повествования, и ценность нарративности-дискурсивности, и вопрос о роли личности в истории, о ценностном сознании эпохи, о взаимопроникновении конкретно-исторических периодов. Биографическое знание как свойство текстуальности и пространства жизнеописания отличается ярко выраженной масштабностью: оно дает возможность тексту “актуализировать самоосуществление менталитета социума в функциональной модальности”» [Там же, с. 172]. Особое внимание уделяется тому, что текстуальность научной биографии реализуется через биографическое письмо и повествование, образуя многоуровневый континуум, где переплетаются авторская рефлексия, экзистенциальная эмоциональность, логический анализ и коммуникативность. В результате такого подхода текст научной биографии предстает как масштабная система отношений между автором, героем и читателем, а его текстуальность приобретает свойства интертекстуальности и интерсубъектности, становясь основой для историко-герменевтического осмысления роли личности в истории науки и культуры.

Подобных работ, выполненных в данной традиции, условно обозначенной «человек как текст», в актуальном научно-гуманитарном дискурсе достаточно много. Поскольку перед нами не стоит задача обозначить и охарактеризовать всё многообразие таких исследований, мы считаем возможным ограничиться указанными примерами в их наиболее общем виде с целью обозначения самой тенденции.

Одним из важнейших типов духовного лидера является ***поэт*** или шире – ***фигура поэта***. Изначально особое положение поэта в культуре обозначается и в значительной степени программируется самими поэтами. Так, например, в русской культуре это в наиболее явном виде происходит как раз на рубеже XVIII-XIX веков («Золотой век русской литературы»), в период, когда была

сформирована та культурно-поведенческая поэтическая матрица, во многом наследуемая другими поэтами в XX-XXI вв. В качестве примера рассмотрим поэтический корпус (103 626 текстов, 14 097 265 слов) в системе Национального корпуса русского языка (НКРЯ). При этом ограничив выборку поиском по критерию «автор», включая тексты В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, Е.А. Баратынского, М.Ю. Лермонтова, которые традиционно считаются важнейшими поэтами выделенного периода.

Удивительным кажется столь точное совпадение выделенных характеристик в образе поэта в ключевых русских поэтических текстах XVIII-XIX вв. у различных авторов. Поэт у В.А. Жуковского преимущественно представляется проводником, сиротой (одиночкой), воспринимающим мир «сквозь призму сердца», небесным гением, чья «мечтательная пища» в его собственном воображении, которое также «жизнь земную украшает», а в нерукотворный храм его ведёт «краса и благо» «стезей цветущею, но скрытою от света», а сам поэт «святых добра законов толкователь» и при этом «Его блаженство прямо с неба / Он им не делится с толпой».

У Н.К. Батюшкова: «Мечтание – душа поэта и стихов», и вновь: «Завидное поэтов свойство: / Блаженство находить в убожестве Мечтой!», потому что именно мечтание позволяет поэту считать дворцом свою скромную хижину и быть в ней счастливым; при этом поэт не может быть лжецом даже в том случае, когда теряет «рассудка строгий глас», поскольку он – как и у В.А. Жуковского – мыслит сердцем и людям несёт не полезные блага, «Но слезы умиленья, / Но сердца тихий жар / И сладки песнопенья», а кроме этого поэты тем и ценны, что «не дают с фантазией расстаться» .

В творчестве Е.А. Баратынского поэт «дитя и страсти и сомненья», но и он при этом «Нежданный сын последних сил природы», который всё также «Воспевает, простодушной, / Он любовь и красоту, / И науки, им ослушной, / Пустоту и суету: / Мимолетные страданья / Легкомыслием целя». Поэт в данном случае оказывается обладателем особого слуха, «бесполезного дара», непригодного, прежде всего, для окружающих его людей в каком-либо

практическом смысле, но вместе с тем столь притягательный язык, ясный только для избранных, ставит поэта на один уровень с богом: «Твой детский вызов мне приятен, / Но не желай моих стихов: / Не многим избранным понятен / Язык поэтов и богов».

Поэт в текстах М.Ю. Лермонтова потому и должен быть удалён от «забот жизни» и «шума света», что рядом с ними он теряет свои «божественные сны» и находиться среди людей не умеет: «Как ты, мой друг, я не рожден для света / И не умею жить среди людей; / Я не имел ни время, ни охоты / Делить их шум, их мелкие заботы, Любовь мое всё сердце заняла».

И, наконец, в стихотворениях А.С. Пушкина, где «<[Поэт идет]: открыты вежды, / Но он не видит никого» и мыслит он сердцем, которому нет закона, нет условий. Именно у А.С. Пушкина независимый и непокорный поэт представляется и царём, и пророком, чья главная задача видеть и слышать мир и его красоту, тайну, при этом не угождать окружающим людям, а именно «глаголом жечь» сердца и души людей.

В этом смысле крайне важными оказываются те отношения, которые складываются у поэта с природой и обществом. Приведём пример на материале Национального корпуса русского языка (НКРЯ), сузив поиск только до текстов А.С. Пушкина. Поэт всегда связан с природой как источником той самой красоты, вдохновения, мечтаний, «божественных снов» и звуков, которые поэт не только может слышать, но и отражать их подобно эху. Тот «глагол», которым поэт призван «жечь» сердца людей, прежде всего должен коснуться его самого, именно тогда в «ничтожном» человеке и оживает поэтическая душа: «Молчит его святая лира; / Душа вкушает хладный сон, / И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он. / Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснется, / Душа поэта встрепенется, / Как пробудившийся орел». При этом важно подчеркнуть: «божественный глагол», как и «божественные сны», не связаны здесь с богом как культом в религиозном смысле. Опираясь на ряд авторитетных исследований по данному вопросу, можно утверждать, что А.С. Пушкин на протяжении жизни оставался атеистом («Напрасно ищет он унынью развлеченья;

/ Напрасно в пышности свободной простоты / Природы перед ним открыты красоты; / Напрасно вкруг себя печальный взор он водит: / Ум ищет божества, а сердце не находит. <…> “Счастливцы! – мыслит он, – почто не можно мне / Страстей бунтующих в смиренной тишине, / Забыв о разуме и немощном и строгом, / С одной лишь верою повергнуться пред богом!”). А.С. Пушкин, как видно из приведённого отрывка, не только не верил в бога, но и страдал в отсутствии этой формы «услады» души и «унынья развлечения».

После обнаружения на Урале, в Нижнем Тагиле в конце 1930-х гг. неизвестных ранее писем семьи Карамзиных, которые впоследствии получили название «Тагильская находка», был развеян распространённый миф о том, что поэт окончил жизнь христианином. Приведём для иллюстрации слова из телепередачи известного советского писателя, признанного лермонтоведа и доктора филологических наук Ираклия Андроникова, которым данные письма были подготовлены к печати в 1956 году в журнале «Новый мир»: «Умирающему Пушкину Николай I послал записку, в которой советовал ему исполнить христианский обряд, и пообещал, что обеспечит за это его жену и детей. Пушкину пришлось принять это условие: он ничего не оставлял жене, кроме долгов. Когда же на другой день Жуковский обратился к царю с предложением составить указ о заслугах Пушкина, как однажды он уже составлял подобный указ о заслугах Карамзина, царь ответил ему – об этом пишет сыну Екатерина Андреевна (имеется в виду жена Н.М. Карамзина – А.Д.): “Послушай, братец! Я всё сделаю для Пушкина, что могу, но писать, как Карамзину не стану. Пушкина мы насилу заставили умереть, как христианина, а Карамзин жил и умер, как ангел”. Стоит только вдуматься в эти слова. <…> И восемьдесят лет писали потом биографы на основании ложных воспоминаний друзей, что Пушкин умер, примирённый с престолом и богом. Письма Карамзиных до конца разоблачают эту легенду»[7].

[7] Слово Андроникова. Тагильская находка. О последних днях жизни А. С. Пушкина [Видеозапись] / автор сценария И. Л. Андронников ; реж. И. Л. Андронников, К. Бромберг ; оператор Н. Москвитин ; ТО «Экран». – 1976. – Электронный видеоресурс. – URL: https://vkvideo.ru/video-211039156_456243004 (дата обращения: 05.09.2026)

И вместе с тем, в стихах поэта неоднократно упоминается иное божество. Бог, который и дарует ему талант особого взора и слуха («И бога глас ко мне воззвал: / “Восстань, пророк, и виждь, и внемли…”»), которому, в конечном счёте, и должна быть послушна муза («Веленью божию, о муза, будь послушна…»). Единственным истинным богом для поэта остаётся именно природа, космос и мироздание вообще.

Второй мотив логически вытекает из первого и связывает природу с местом укрытия, уединения и даже побегом от «суетного света» («Тоскует он в забавах мира, / Людской чуждается молвы, / К ногам народного кумира / Не клонит гордой головы; / Бежит он, дикий и суровый, / И звуков и смятенья полн, / На берега пустынных волн, / В широкошумные дубровы...»). Тот же мотив обнаруживается и в стихах других поэтов XIX вв.

Теперь обратим внимание на то, каким образом формируется образ отношения поэта и окружающих его людей в творчестве того же А.С. Пушкина. Относительно этой оппозиции важно отметить: она, с нашей точки зрения, представляется гораздо более сложной для полноценного анализа. Поскольку общество как нечто целое складывается из множества различных объединённых по какому-либо признаку людей, то и характер отношения поэта с этими группами формируется в зависимости от их специфики, как, собственно, и от особенностей (философских, мировоззренческих) самого поэта. Наиболее полное и детальное рассмотрение всего многообразия этих отношений заслуживает, по меньшей мере, отдельной статьи. В связи с этим мы прибегнем к некоторому упрощению, выделив только два основных мотива.

Первый мотив связан с противопоставлением поэта и толпы. Важно, что под последней понимается не народ (хотя в некоторых случаях само слово используется как синоним). К толпе одинаково можно отнести как людей из власти (цари, жандармы, чиновники), так и простолюдинов. Принципиально их роднит – по отношению к поэту – холодность, равнодушие и непонимание его «песнопений». Именно толпа, «чернь» обрушивается на поэта с критикой, смехом, презрением и т.д. Толпа здесь потому остаётся холодной, что не может

извлечь для себя применимой для обывательской жизни выгоды из трудов поэта: «“О чем бренчит? чему нас учит? / Зачем сердца волнует, мучит, / Как своенравный чародей? / Как ветер песнь его свободна, / Зато как ветер и бесплодна: / Какая польза нам от ней?”». Лишённая поэтического взора и слуха, толпа оказывается не в силах оценить божественное (природное), прекрасное, мечтательное и невыразимое, что поэт дарует в слове, а он, в свою очередь, оказывается не способен донести до неё их высокую ценность: «Ты внемлешь грохоту громов / И гласу бури и валов, / И крику сельских пастухов – / И шлешь ответ; / Тебе ж нет отзыва… Таков / И ты, поэт!». В нашем ракурсе именно между поэтом и толпой обнаруживается главный, особенно острый и, как правило, непримиримый конфликт. Наиболее болезненным для поэта представляется тот случай, когда подобной толпой являются коллеги (другие поэты, стихотворцы, литераторы, литературные критики), близкие люди и друзья. Первое ключевое «оружие» поэта против холода и равнодушия – это своеобразное зеркало, то есть аналогичный холод и равнодушие к толпе: «Поэт! не дорожи любовию народной. / Восторженных похвал пройдет минутный шум; / Услышишь суд глупца и смех толпы холодной, / Но ты останься тверд, спокоен и угрюм. / Ты царь: живи один…». Второе «оружие» – всё тот же побег, уход в одиночество, уединение в природе.

Второй мотив в рамках данной бинарной оппозиции опять же логическое следствие первого. Удалившись от толпы и «суетного света», поэт, тем не менее, продолжает нуждаться в диалоге, реализация которого возможна в трёх ключевых направлениях. Первое связано с обращением поэта к прошлому, а именно к той группе, которую можно обозначить подобно названию культового кинофильма: «Общество мёртвых поэтов». Отсюда в поэзии столь традиционные переклички и посвящения великим поэтам древности. Второе направление – это диалог между поэтами-современниками. Третье – взгляд в будущее, а именно к людям грядущим, которые также будут наделены даром «божественного» взора и слуха и смогут вступить с поэтом и его трудами в достойный, равный и незримый разговор («Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет и

тленья убежит – / И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит»). Последнее направление, как видится, в конечном счёте является для поэта важнейшим, поскольку будущие поколения не только смогут правильно прочитать и должным образом оценить его творения, но и даруют тем самым единственно возможное для человека бессмертие – память.

Из этого следует, что сложная структурная организация поэтического дискурса, с одной стороны, делает его своеобразным компендиумом в процессе познания и изучения культуры, с другой, создаёт определённые трудности у читателя при анализе поэзии и художественного мира того или иного поэта. Так, рассматривая поэтический дискурс как особый сложноорганизованный художественный текст, становится очевидной необходимость специальных инструментов и подходов для научного исследования не только самого текста, но и автора, его сознательного и бессознательного строительства своей творческой и человеческой судьбы – жизнетворчества.

Поиски такого инструментария активно начались на рубеже XX и XXI вв., когда на страницах различных журналов, а также отдельных научных работах развернулись дискуссии о кризисе в области литературоведения. Подробно ход этих дискуссий изложен в диссертационном исследовании Т.С. Лазаревой [89]. Скажем только, что причиной подобного кризиса, по мнению исследователей, явилась «дисциплинарная замкнутость», изолированность литературоведения по отношению к другим наукам. Одним из возможных выходов дисциплины из «внутреннего кризиса» стало, во-первых, взаимодействие с другими дисциплинами: антропологией, социологией, культурологией, теорией коммуникаций и т.д.; во-вторых, исследование связи между литературой и обществом, реального функционирования литературного произведения при помощи литературных стратегий писателя/поэта [Там же, с. 4-9].

Важно сказать, что на сегодняшний день в современной науке всё ещё нет ясного определения данной категории. В большинстве исследований, где используется это понятие, учёные, так или иначе, предлагают свою интерпретацию. Другими словами, вопрос о сущности литературных стратегий

остаётся мало изученным и открытым. Вместе с тем, многие учёные, в разной степени, сходятся в том, что под литературными стратегиями следует понимать некую сумму используемых писателем приёмов и действий, нацеленных на достижение определённого успеха в литературной среде [Там же, с. 17-20].

Обращаясь к словарю, можно обнаружить, что стратегия имеет два основных определения: первое – «наука о ведении войны, искусство ведения войны; второе – «искусство руководства общественной, политической борьбой» [113, с. 1011]. Заметим, что в обоих случаях говорится именно об искусстве. Если отталкиваться от этих значений, то литературная стратегия, в известной степени справедливо, может быть определена, как особое искусство борьбы какого-либо писателя за внимание и любовь читателей, признание критиков и коллег по цеху, сознательное стремление к одобрению или неодобрению со стороны властей.

В уже опоминавшейся диссертационной работе «Литературные стратегии современных писателей (В. Строгальщиков, М. Немиров)» Т.С. Лазарева определяет литературные стратегии как «писательское поведение, направленное на достижение успеха и проявляющееся в произведении, его структуре» [89, с. 12]. Обобщая отечественный опыт интерпретации и изучения литературной стратегии писателя через категорию успеха, Т.С. Лазарева выделяет два аспекта: текстовый и внетекстовый. Говоря иначе, автор подразделяет анализ литературной стратегии писателя на два основных этапа: исследование текстового и внетекстового пространства стратегии писателя.

В диссертационном исследовании «Поэтические стратегии и универсальные структуры в лирике А.С. Пушкина» О.В. Сулемина, рассматривая творчество известного поэта с точки зрения стратегий его поведения, понимает под поэтическими стратегиями «способы построения художником своей творческой личности в тексте и с помощью текста, то есть одновременное построение автором своего мира и самого себя» [144, с. 3].

Таким образом, можно сделать вывод, что литературная стратегия предполагает, главным образом, «внутритекстовую» (творческую) и

«внетекстовую» (биографическую) стратегии, так или иначе, направленные на достижение успеха.

К внутритекстовым литературным стратегиям писателя или поэта, прежде всего, относится всё то, что можно было бы отнести непосредственно к его произведениям (их сущности), к литературе или литературной игре, через которые различными способами осуществляется коммуникация, диалог с поэтами-современниками, поэтами-предшественниками, читателями и культурой вообще

Относительно поэтического текста будет справедливым сказать, что к текстовым стратегиям относятся те части структуры стиха, которые выделены в работе Ю. Лотмана «Анализ поэтического текста»: художественный повтор, ритм, метр, рифмы, повторы на фонемном уровне, графический образ поэзии, уровень морфологических и грамматических элементов, лексический уровень стиха, понятие параллелизма, строфика, поэтический сюжет, «чужое слово» в поэтическом тексте, композиция, а также ряд некоторых других [99].

Внетекстовые литературные стратегии включают всё, что сознательно или бессознательно формирует личный, человеческий или писательский/поэтический образ, имидж, литературный стиль жизни, судьбу и реальное поведение.

Оговоримся, что в данном случае стратегия формирования образа писателя (литератора) отличается от конструирования образа поэта, поскольку «Поэт в России – больше, чем поэт» (Е. Евтушенко). Действительно, в определённой степени сама поэзия, как особая сфера деятельности, выносит поэта за рамки литературы как таковой, так что вполне справедливым будет сказать, что сначала поэт пишет стихотворения, а затем они – его.

Действительная, реально существующая судьба поэта сливается, сращивается сначала с поэтическим образом этой судьбы в поэтических текстах, а затем – практически неизбежно – с самой этой реальностью: историческим контекстом, событиями, чужими судьбами и т.д. Так, судьба поэта становится уже

не просто набором событий и деталей из жизни автора, но полноценной частью поэтосферы.

Проясним: сам термин «поэтосфера» был введён в научный оборот известным советским и российским лингвистом, автором концепции «городского текста» В.Н. Топоровым. Автор употребил данный термин впервые в своей статье «Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд)» [148], проведя аналогию с термином, принадлежавшим французскому математику Э. Леруа и философу П. Тейяр де Шардену «ноосфера», под которым принято иметь в виду «облекающую земной шар идеальную “мыслящую” оболочку, формирование которой связано с разумной человеческой деятельностью» [153, с. 441]. Позже термин «ноосфера» использовал и уточнял в своих работах В.И. Вернадский [30], а уже вслед за ним высказал свои идеи и сам Владимир Николаевич, используя понятие «поэтосфера» для описания конкретного географического объекта в городской среде (в случае учёного – Санкт-Петербурге), такого места (городского локуса), «где поэзия и действительность (“правда”) вступают в разнородные, иногда фантастические синтезы, когда различение “поэтического” и “реального” становится почти невозможным; место, которое само начинает в значительной степени определяться этими, до поры казавшимися невероятными связями, становящимися по мере их осознания, экспликации и передачи “вовне”, “другим”, все более и более реальными и формирующими ту “поэтосферу”, которая в конце концов вместе с “научной мыслью” сублимируется до уровня “планетарного” явления и соответствующей ему силы “природно-культурного”, подлинно космологического явления» [148, с. 201].

Вслед за В.Н. Топоровым данный термин начинают использовать и разрабатывать Т.М. Жаплова, А.Г. Разумовская, В.Г. Щукин, Е.В. Кузнецова и др. Последняя, суммируя работы предшествующих исследователей, делает следующее важное заключение: «Получается, что поэтосфера относится к мифу (в широком понимании этого слова) как причина к следствию. В самом деле, поэтосфера – комплекс образов, символов, слов-сигналов, мотивов и метафорических моделей, необходимых для претворения реальности в

эстетический феномен, на основе которого (как правило, ретроспективно) формируется культурный миф как наиболее емкая, концентрированная ментальная модель, как сюжет, свернутый до одной формулы» [84, с. 71-74].

На основании изложенного разумно полагать, что реально существовавшая или существующая судьба поэта, спаянная, сцепленная с её же поэтическим образом, формирует нечто третье, синтез – уже не саму судьбу поэта и не её художественно-поэтическое отображение, но «текст судьбы» (миф жизненного пути поэта), который с одной стороны является важным элементом, частью и даже подуровнем поэтосферы в широком смысле её понимания, а с другой – кладётся в основание общего культурного мифа того или иного народа, нации, группы людей и т.д.

В силу особой специфической сущности поэзии, она, так или иначе, «сращивается» с поэтом, нередко превращая его в пушкинского пророка. То есть устанавливается взаимосвязь между поэтом и его поэзией, слияние его человеческого «я» и поэтического «я». Поэтический дискурс нередко налагает на своего творца высокую ответственность, особую связь, разрыв которой приводит поэта к смерти – поэтической (автор растворяется в литературе) или физической. Неслучайно, знаменитые строчки В.С. Высоцкого, столь часто цитируемые в последнее время, обозначают поэта, как фигуру, поэтическая подлинность, истинность которого, непременно соотносится с его трагической гибелью. Речь не идёт о том, что всякий настоящий поэт должен прийти к одному заранее известному результату с точки зрения поэтической судьбы, однако, в данном случае действительно можно наблюдать некую культурно-поэтическую модель или стратегию, которая в разной степени воспроизводится, повторяет себя в условном ряду: «Пушкин – Лермонтов – Есенин – Маяковский – Мандельштам – Цветаева – Рубцов – Высоцкий – Цой – Тягунов – Рыжий», становясь таким образом имманентной частью культуры поэзии нашей страны. При этом, конечно, можно наблюдать и иной, тоже условный, ряд: «Тютчев – Заболоцкий – Пастернак – Ахматова – Арсений Тарковский – Никулина – Кушнер – Рейн – Казарин».

Даже при первом весьма поверхностном рассмотрении становится возможным выделить две условные инвариантные поэтические модели поведения, которые «пишутся» культурой, а позже «пишут» культуру.

На данный момент исследования поэтических стратегии, как отдельной категории в современной науке – литературоведении, филологии, социологии литературы, культурологии – являются далеко не полными и представляют собой достаточно разрозненные данные. В общем и целом, поэтические стратегии рассматриваются, в той или иной степени, применительно к конкретному изучаемому поэту. Так, например, в статье «Семиотические стратегии автора в поэтическом тексте» О.В. Четвериковой рассматривается комплексный анализ поэтических текстов Н. Гумилёва и А. Ахматовой с точки зрения их внутритекстовых стратегий [166]. Стратегия поэтических коммуникаций на основе адресной лирики исследуется в статье «Белла Ахмадулина и шестидесятники: контакты, контексты, стихи» А.С. Бокарева и Т.Г. Кучиной [18]. В статье А. Скворцова «Музыка с улицы Орджиникидзержинского. Из наблюдений над поэтической стратегий Сергея Гандлевского», предпринимаются первые шаги в анализе жизни и творчества поэта через призму поэтических стратегий [129]. Также, в ряде других работ рассматриваются постмодернистские поэтические стратегии, например, стратегии «поэтического неуспеха» [167].

Вместе с тем, можно с уверенностью сказать, что все приведённые выше исследования не являются исчерпывающими, поскольку остаётся ещё довольно внушительный объём неизученного материала. Как совершенно точно отмечает О.А. Смоляк относительно актуальной ситуации: «Контуры “судьбы” человека приобретают иную конфигурацию. Его история о себе более не может быть положена в структуру заданной семантической рамки метарассказа. Однако в современных условиях ориентация на повествовательные стратегии остается значимой – это одна из практик раскрытия индивидуальности человеческого существования. И тогда концепция “судьбы” конструируется субъектом с помощью нескольких нарраций. (…) Каждое событие в судьбе человека может быть выделено как отдельный рассказ. Тогда судьба в целом предстает сборником

повествований, но структурирование сборника автором-составителем и порядок “чтения рассказов” тем же автором-составителем для Другого, или Другим – абсолютно произвольный. Судьба становится фрагментарной. Человек являет Другому отдельные аспекты своей судьбы, отдельные истории, а своя судьба представляется как книга путешествий, состоящая из текстов-отрывков» [133, с. 214-215].

Обозначим, что судьба в нашем исследовании будет пониматься как органичная совокупность различных предопределенных событий, обстоятельств и самостоятельно сделанных выборов, поступков человека, а также модус (отношение), который формирует ход жизненного пути и сам образ поведения человека.

Текстуализация судьбы – это процесс фиксации и отображения в различных текстовых фрагментах ключевых событий, обстоятельств, поступков, сделанных выборов и отношений к ним самого человека.

Принципиально, что сама судьба в полной мере не равна и не может быть равна своей текстуализации. Для Другого судьба человека предстает только в форме этих текстов-фрагментов, произведенных как самим индивидом, так и множеством других, окружающих его людей: родственников, близких, друзей, единомышленников, коллег, приятелей, неприятелей, врагов и даже нейтральных участников, ставших, волей или неволей, свидетелями тех или иных событий, эпизодов или этапов в жизни того или иного рассматриваемого человека. В этом случае можно сказать о своего рода предельности понимания судьбы человека. Другими словами, судьба человека неизвестна за пределами этих текстов-фрагментов ни для кого кроме самого этого человека, однако, даже здесь можно утверждать, что и сам этот человек не имеет возможности в полной мере знать своей собственной судьбы, биографии, жизненного пути, поскольку специфика памяти, работы головного мозга обусловливает обращение к текстам, отображающим собственную судьбу. Такое возможно, например, на ранних этапах жизни человека или, скажем, на тех временных отрезках, когда он по каким-либо причинам был лишен памяти. Интересно, что в данном случае

человек XXI века может утверждать, что находится не столько заложником судьбы в древнегреческом смысле этого слова (судьбы как рока, «судьбы-силы»), сколько заложником судьбы как текста. В этом отношении любопытным кажется размышление о диалектике текста и жизни (судьбы) Осипа Мандельштама в статье «Текст и текстоид» филолога и поэта Ю.В. Казарина, согласно которому «Эмпирическое, теоретическое, практическое знание поэзии, поэтов и их судеб позволяет заметить, что чем крупнее культурная и поэтическая личность поэта, тем трагичнее (и внешне, и внутренне) складывается его человеческая, литературная и “социальная” судьба, что вполне парадоксально сказывается на качестве поэтической судьбы стихотворца, которая оказывается тем счастливее, чем тяжелее, труднее, драматичнее, трагичнее и катастрофичнее происходила его человеко-поэтическая жизнь и быто-бытийное существование в целом» [73, с. 230]. Размышления о взаимосвязи и взаимовлиянии судьбы поэта на него и текста на судьбу получают у автора интересное развитие и во многих других работах, где обозначается проблема «антропологизация текста и отекстовление человека»[8]. В другой своей работе «Думающий стихи» Юрий Викторович отмечает следующее: «Ты пишешь всё это. Ты думаешь, тебе кажется, что ты пишешь, но реально и ирреально это она, эта вещь словесная, пишет тебя, воскрешая то, что недоумерло» [70]. То есть другими словами, сначала поэт пишет текст, а затем этот текст пишет его собственную судьбу.

На деле получается диалектическая триада, где тезис (реальная судьба поэта) противопоставляется, отрицается антитезисом (поэтическим отображением судьбы), что в конечном счёте образует их синтез («текст судьбы» или миф жизненного пути поэта). Разумеется, что при этом само диалектическое развитие на данном этапе не оканчивается. Теперь «текст судьбы» (как новый тезис) сталкивается со своим новым антитезисом (например, научной работой, опровергающей данный вариант мифа судьбы поэта), а вместе они вновь

[8] Казарин, Ю. В. Человек. Поэзия. Текст : лекция 8. Антропологизация текста и отекстовление человека [Видеозапись] / Ю. В. Казарин. – 2023. – URL: https://rutube.ru/video/e3999e112511d1a254f26de5b535004b/ (дата обращения: 05.09.2026)

образуют некий синтез («текст судьбы» поэта на ином уровне понимания). И далее – новый «текст судьбы» также выступает в качестве очередного тезиса, запуская следующий виток диалектического развития. Всё это повторяется раз за разом в том случае, если данный конкретный поэт и его творчество остаются актуальными и востребованными. При этом время, которое проходит между одним «текстом судьбы» и его новым осмыслением, может быть достаточно продолжительным. На всех промежуточных этапах «текст судьбы» претерпевает мелкие количественные изменения: редактуру, уточнения, сокращения, искажения различного характера, адаптации, интерпретации, реинтерпретации и т.д. Весь этот сложный, неоднородный и подчас нелинейный процесс диалектического становления «текста судьбы» поэта и есть, главным образом, *текстуализация его судьбы как таковой.*

Вновь обращаясь к примеру судьбы А.С. Пушкина, скажем, что описанная нами абстрактно-теоретическая схема текстуализации судьбы поэта в логике диалектического развития «реальная судьба – её поэтический образ – “текст судьбы” (миф жизненного пути)» находит подтверждение в работе российского литературоведа, доктора филологических наук М.В. Загидуллиной «Пушкинский миф в конце XX века». Несмотря на то, что уже в самом название даётся указание именно на конец двадцатого столетия, автор охватывает огромный массив текстов, документов и других материалов, которые позволяют не только осуществить, по точному выражению самой Марины Викторовны, «обобщение этих обобщений», но и сам диалектический механизм становления «пушкинского мифа»: «исследование предполагает анализ, который, как я надеюсь, позволит выявить механизмы и закономерности функционирования важнейшего литературного мифа нации, давно перешагнувшего границы собственно литературы» [61, с. 3].

На этом этапе можно подчеркнуть, что специфика культурологической текстуализации судьбы поэта имеет, по нашему убеждению, ряд особенностей, которые принципиально следует обозначить.

Прежде всего поэт без всяких сомнений в большинстве культур ***выступает в качестве духовного лидера*** не в религиозном смысле этого термина, а в широком плане как его понимает в своих работах Л.Б. Зубанова [63]. В этом отношении поэт наряду с выдающимися деятелями науки, политики, спорта, военного искусства и искусства как такового рассматривается именно духовный лидер, сосредотачивающий в себе культурные социально-регулирующие образцы поведения. В особенности для отечественной культуры, где «Поэт в России больше чем поэт», поэт как Пророк или Мессия (А.С. Пушкин) или «четвертая власть» (И.А. Бродский), неофициально и негласно противостоящая официальной власти.

Во-вторых, судьба ***поэта неотделима от его творчества, самих поэтических текстов, стихотворений***. В данном случае принято говорить об особом обстоятельстве жизнетворчества, которое преимущественно свойственно для поэтов и начинает артикулироваться в период серебряного века литературы. Так, например, в дальнейшем различными литературоведами, критиками и, что самое главное, самими поэтами не раз отмечалась особая ответственность, которую налагает на автора-поэта написанный им текст. Известны воспоминания, в которых Борис Леонидович Пастернак советовал своим ученикам – начинающим поэтам – не предсказывать собственную смерть в стихах, поскольку такое предсказание обязательно воплотится в жизни, судьбе поэта: ««Расставаясь, Пастернак сказал: – Я хочу дать вам один совет. Никогда не предсказывайте свою трагическую смерть в стихах, ибо сила слова такова, что она самовнушением приведет вас к предсказанной гибели. Вспомните хотя бы, как неосторожны были со своими самопредсказаниями Есенин и Маяковский, впоследствии кончившие петлей и пулей. Я дожил до своих лет только потому, что избегал самопредсказаний…» [57]. В этом отношении характерно, что Арсений Тарковский, который отчасти может считаться наследником серебряного века, фактически утверждал то же самое в стихотворении «Слово» («Власть от века есть у слова, / И уж если ты поэт / И когда пути другого / У тебя на свете нет, / Не

описывай заране / Ни сражений, ни любви, / Опасайся предсказаний, / Смерти лучше не зови!») [211, с. 78].

В научном плане эта мысль была развита, например, С.С. Аверинцевым, А.Г. Битовым и Ю.В. Казариным в различных теоретических трудах. Особенно показательной является работа последнего автора «Поэзия и литература. Книга о поэзии» [72], в которой на теоретическом уровне ясно очерчены и охарактеризованы внутренние отношения особенно распространенной для отечественной поэзии бинарной оппозиции «Поэт – Прозаик». Особое внимание в работе уделяется разграничению двух явлений, функционирующих в изящной словесности: «поэзии поэзии» (по Н. Гоголю) и «поэзии литературной» (поэзии высокой, абсолютной и стихотворчества).

Если согласиться с этим положением, то можно сказать, что в некотором смысле судьба писателя-прозаика может быть отделима или отстраненна от его творчества, его художественных текстов. Так, например, судьба литературных героев Ивана Сергеевича Тургенева не накладывает в нашем сознании какого-либо особого отпечатка на судьбу самого писателя, более того, нередко нам привычнее воспринимать автора-прозаика как аналитика, творчески конструирующего свой художественный мир, сюжет, события, характеры и поведение героев. Проще говоря, прозаик может смотреть на своих героев и созданные им миры со стороны, находясь рядом или сверху. Зачастую поэт лишен такой возможности, его судьба в значительной степени сращивается с судьбой лирического героя. В сознании читателей поэт, который вступает в острое противоречие со своим поэтическим миром, непременно погибает как поэт. Он либо перестает существовать физически, либо переходит в статус стихотворца, то есть ремесленника, что всегда равносильно смерти самого поэта.

В-третьих, ***судьба современного поэта в эпоху глобализации – это «культурный текст»***, на «экран» которого проецируются множественные культурные матрицы (культурные коды) с множества «проекторов» различных государств, территорий, регионов и даже эпох. Так, например, современный уральский поэт, его судьба, мыслимая как текст, отнюдь не сформирована лишь

локальной уральской культурой. Более того, сама специфика глобализации, мультикультурности подразумевает возможность для данного поэта быть в меньшей степени зависимым от уральской специфики. Иными словами, на текст судьбы современного уральского поэта, сугубо теоретически, могут оказывать одинаковое влияние как «Код культуры» средневекового Китая, так и современного американского панк-рока. В этом ракурсе судьба поэта как «культурный текст» лежит на пересечении множества различных культур и воплощает тем самым различные «культурные коды», являясь таким образом ***поликодовым явлением***. Можно сказать, что судьба поэта способна выступать своеобразным хранилищем множества ценностно-смысловых и нормативно-регулирующих систем.

Обратим внимание на взаимосвязь «Текста культуры» и «Кода культуры» (или «языка культуры»), а также «культурного текста» и «культурного кода» (или «культурного языка»). Во-первых, здесь разумно полагать, что раз код подразумевает систему средств кодировки, оформления какой-либо информации, сообщения в отношении того или иного «текста», то и «Код культуры» должен быть такой же полноценной системой. С другой стороны, очевидно, что последний являет собой некий трансгрессивный «язык», способный пронизывать и тем самым объединять все имеющиеся произведения человеческой деятельности, составляющие «Текст культуры», а значит занимать особое место в этих произведения вне зависимости от его основного кода. Так, например, «Код культуры» Урала должен быть такой специфической системой кодировки, одинаково обнаруживающий себя в содержании столь не похожих по своей природе «архитектурного текста», «музыкального текста» или «визуального текста» данного региона. Ясно, что такой трансгрессивный «Язык культуры» может быть понят совершенно по-разному в зависимости от выбранного культурологического подхода и различных установок (целей и задач) конкретного учёного. Обозначим, что мы, работая в рамках *нормативного подхода,* на данном этапе условно сформируем для себя следующие рабочие определения: ***«Код культуры»*** (или «Язык культуры) – это такая *специфическая система кодировки,*

оформления и передачи информации, ключевыми элементами которой выступают нормы, образцы и правила поведения, пронизывающие «Текст культуры» на всех его подуровнях или во всех его «культурных текстах». Вслед за этим также предельно условно можно заключить в отношении ***«культурного кода»***, что он есть ни что иное, как *подуровень «Кода культуры», его субкод, реализующийся в том или ином «культурном тексте».* На примере культуры Урала это означает, что ключевые нормы, правила и образцы поведения должны обнаруживать себя при рассмотрении, например, «архитектурного текста» или «музыкального текста» этого региона.

Подобные «культурные коды» или ценностно-смысловые системы на знаковом, семиотическом уровне являются одновременно и средством оформления, и глубинным содержанием, и «ключом» для прочтения и понимания судьбы поэта как «культурного текста». Так, для разработки методологии культурологической интерпретации и установления смысла «текста судьбы» поэта необходимо глубокое погружение в специфику содержания концепта «культурный код» и его методологического потенциала.

ГЛАВА III.
«КУЛЬТУРНЫЙ КОД» УРАЛЬСКОГО «ТЕКСТА»: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ И ПРОСТРАНСТВО ЛИТЕРАТУРНЫХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ

3.1. Культурный код: сущность и принципы дешифровки текста

Актуальность и востребованность обращений к концепту «культурный код», как в научных интерпретациях, так и в публицистическом поле, не вызывает сегодня сомнений. Доказательством данного тезиса может служить фиксируемый результат частотности словоупотребления в современных СМИ, политическом и публицистическом дискурсе[9]. «Культурный код» с этой количественной точки зрения представляется нам, по меньшей мере, своеобразным «зеркалом» некоторых культурных изменений. Выражаясь языком М. Фуко, рассматриваемый термин видится на данном этапе, очевидно, одной из важных «клеток» в той «решётке», посредством которой переформатируется современное гуманитарное знание. Высокий спрос на «культурный код», его уникальность (актуальность и новизна) и универсальность (междискурсивность и междисциплинарность), говорят о необходимости исследования «культурного кода» как концепта, прояснения его содержания, а также – это наиболее важно – его методологического потенциала.

Парадоксально, но несмотря на то, что в современной науке наличествует достаточное количество исследований, нацеленных на решение этих задач, в силу множества точек зрения и многообразия используемых подходов, это скорее усложняет процесс понимания и определения дефиниции. Всё разнообразие огромного множества трактовок какого-либо понятия или явления, хотя бы и стремящихся к созвучию и дополнению друг друга, неизбежно рождает разночтение предлагаемых интерпретаций. Исследователи, таким образом, закономерно оказываются на развилке двух путей: фрагментарный сравнительно-

[9] Подробный анализ концепта «культурный код» представлен в статье автора: Дробышев, А. В. Концепт «культурный код» как универсальный методологический инструмент в гуманитарных дисциплинах / А. В. Дробышев // Челябинский гуманитарий. – 2024. – № 2(67). – С. 32-45.

описательный анализ имеющихся интерпретаций и следующий за ним выбор варианта, адекватного конкретному объекту и цели изучения; либо надстройки собственного определения, исходящего из того же предваряющего метода.

Однако, возможен ещё и третий путь, суть которого довольно кратко и вполне исчерпывающе изложил известный американский учёный Ноам Хомский, согласно которому наиболее важным в рамках всякого познания следует мыслить процесс собственного проживания и прочувствования самостоятельно проведённых экспериментов, дарующих не только ощущение сопричастности общему движению научной мысли, но и чувство присвоения добытых результатов, а кроме того – осознания ценности чужих[10].

Это положение не в последнюю очередь, делает предпринимаемую в рамках настоящей диссертации попытку исследования «культурного кода» оправданной и целесообразной.

Так, избирая для себя данный подход, утверждающий ценность собственного эксперимента, одной из главных наших задач становится разложение абстракции термина до его конкретно предметного уровня. Далее мы сосредотачиваемся на исследовании концепта в двух ключевых дискурсах: медийном и научном. Начнём в первого.

Существенной кажется разработка понятия, представленная в видео-лекциях С.Б. Переслегина. Исследователь рассматривает культурный код нации как «набор практик, полученный за огромное время существования данной цивилизации. (...) Для каждой нации, которая выжила и дожила до сегодняшнего дня, культурный код – это лучшее, что она могла придумать; это за тысячелетия отобранные лучшие образцы её практики».

Культурный код как таковой, по убеждению С.Б. Переслегина, для каждой нации отвечает на вопрос о том, во-первых, «Как и зачем (вместе) жить на этой территории?», а во-вторых, «Как и зачем (вместе) умирать на этой территории?».

[10] Хомский, Н. Образование: кому и зачем? : лекция [Электронный ресурс] / Н. Хомский ; озвучка Vert Dider // YouTube. – 8 февраля 2012. – URL: https://youtu.be/oj9VqXtg1cg (дата обращения: 05.07.2025)

Иначе говоря, культурный код мыслится в качестве определённых «алгоритмов действий в различных ситуациях, прежде всего, критических, то есть угрожающих жизни, здоровью, социальному статусу». Особенно ценным в исследовании С.Б. Переслегина, с нашей точки зрения, является уточнение факторов, определяющих формирование того или иного национального культурного кода. Выделяются, прежде всего: 1) географические условия: физическая география, страноведение, экономическая география; 2) язык: структура модальностей, глубина трансляции, структура времени, сложность синтаксиса и др.; 3) история: импринтные события («детские травмы» нации)[11].

Дмитрий Соловьёв, представляющий в рамках конференции «Современная Россия» результаты исследования российской идентичности путём изучения смысловой уникальности различных городов, понимает под культурным кодом той или иной территории «молекулы» смыслов, которые, в свою очередь, делятся на «атомы истины», представляющие из себя такие максимально редуцированные особенности и отличительные черты нации, как, например: «1. Боязнь определённости; 2. Инфантильность сознания; 3. Слабый навык стратегического мышления…» и др.[12]

Подобным образом «культурный код» фигурирует в ряде видеопрограмм, объединённых тематикой бизнеса, брэндинга, маркетинга и т.д.[13] Отметим, что сразу в нескольких таких материалах авторы преимущественно опираются на достаточно известную книгу К. Рапая «Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему», согласно которой «восприятие любой вещи, явления или понятия (…) восходит к самым ранним детским впечатлениям и откладывается в глубинной части мозга, которая отвечает за выживание. Тайный смысл

[11] Переслегин, С. Б. Культурные и когнитивные коды : лекция [Электронный ресурс] / С. Б. Переслегин ; лекторий ЭФКО // YouTube. – 24 февраля 2024. – URL: https://youtu.be/agDok03Rsvg (дата обращения: 09.04.2025).

[12] Соловьёв, Д. Лекция в рамках конференции «Современная Россия» [Электронный ресурс] / Д. Соловьёв // YouTube. – URL: https://youtu.be/cOyXQUYSRIE (дата обращения: 30.12.2024).

[13] Ясинский, А. Важность изучения культуры и культурного кода. Россия и её культурные коды [Электронный ресурс] / А. Ясинский ; Liveclasses – мастер-классы 24/7 // YouTube. – 5 января 2022. – URL: https://youtu.be/eJBAhVBF6Ww (дата обращения: 16.04.2024).

сложившихся образов в каждой культуре свой. Это своего рода замок, и открывается он с помощью шифра – культурного кода» [121].

Подобное представление культурного кода в виде своеобразного ключа или пароля, с помощью которого открывается «замок» какой-либо культуры, представляется одним из наиболее распространённых. Говоря о «культурном коде» и его месте в экономическом дискурсе, следует отдельно отметить курс лекций Александра Аузана «Зачем экономике культура», представленный на просветительском интернет-портале Arzamas. Материалы данных лекции в итоге стали основанием для книги «Культурные коды экономики. Как ценности влияют на конкуренцию, демократию и благосостояние народа» [9].

Кроме всего прочего, немалое количество того или иного материала, лекций, различных моно- и диалогичных блогерских видео, где фигурирует категория «культурный код», можно уверенно объединить в одну группу. Большая часть из них сходится в том, что под данным термином понимается некая «корневая система» культуры[14], то есть некоторый исходный текст или прототекст (пред-текст) по отношению к такому тексту, который принят в качестве основного.

Иллюстрацией может служить работа видного современного философа Андрея Баумейстера «Образ Рождества: культурный код Европы»[15]. Нам в этом случае интересна лишь логика подхода, когда учёный читает (декодирует) культуру Европы – праздники, различные ритуалы, музыку, театр, живопись, литературу, поэзию, кино – с точки зрения сюжета Рождества как ключевого прототекста.

Делая промежуточные обобщения, можно отметить, что понятие «культурный код» соотносится с набором таких доминирующих характеристик, моделей поведения, стратегий и практик в той или иной культуре, которые, во-

[14] Щеглова, И. В. Культурный код [Электронный ресурс] / И. В. Щеглова // YouTube. – 3 июля 2017. – URL: https://youtu.be/WtJ8YahOMag (дата обращения: 12.06.2026).

[15] Баумейстер, А. Образ Рождества: главный культурный код Европы [Электронный ресурс] / А. Баумейстер ; Otium Academy // YouTube. – 24 декабря 2021. – URL: https://youtu.be/-nh732UZPks (дата обращения: 12.06.2026).

первых, определяют её уникальность или идентичность, а во-вторых, являются ключом к пониманию этой самой культуры. Однако, подчеркнём ещё раз: главной задачей данного обзора было не столько прояснение определения интересующего нас термина, сколько суть общей логики его использования в современном медиапространстве.

Отрефлексировать «культурный код» в научном дискурсе, учитывая количество источников, также представляется весьма затруднительным. В связи с этим, мы будем опираться: во-первых, на диссертационные исследования последних лет, где понятию уделяется значительное внимание; во-вторых, на ряд статей, стремящихся прояснить суть термина или носящих обобщающий характер и нацеленных на систематизацию уже имеющихся материалов по проблеме.

Итак, «культурный код» в диссертационных исследованиях с учётом упоминания данного концепта в общем содержании по каталогу диссертаций в системе виртуального зала Российской государственной библиотеки на момент написания диссертационной работы отображает 69 974 результатов по данному запросу. Это, с одной стороны, в очередной раз подтверждает наш тезис о востребованности термина в современном научном дискурсе и, следовательно, разнообразии его интерпретаций, а с другой – указывает на объективную невозможность рассмотреть и проанализировать все имеющиеся трактовки интересующей нас дефиниции. В такой ситуации представляется оправданным суженный поиск в той же системе по заглавию диссертации с учётом морфологии, в результате которого отображается всего 11 работ, в числе которых 3 – философские науки (1 – докторская, 2 – кандидатские), 7 – филологические науки (1 – докторская, 6 - кандидатские), и одна докторская диссертация по культурологии. Общий обзор этих исследований позволяет сказать, что в большинстве из них не ставится задача специальной проработки термина, однако, понять, что тот или иной учёный подразумевает и для каких целей использует «культурный код», становится возможным, рассматривая способ его применения.

Так, например, Г.В. Зубко [64], исследуя культуру фульбе, определяет в качестве основы культурного кода данного западноафриканского народа систему

из трёх «культов»: природы, красоты и знания. При этом понятия «культурный код», «культура», «программа» и «матрица культуры» сближаются, а под «культом» автор подразумевает «не организованный институт, связанный с религиозными представлениями, а прежде всего основные ценности, культурные приоритеты данного народа и объекты “поклонения”» [Там же, с. 56]. Говоря о «мифологическом коде культуры», Г.В. Зубко также рассматривает «код» как некую «программу», лежащую в самом мифе, через которую в древности «происходило приобщение человека к культуре» [Там же, с. 191].

В работе Е.А. Куликова [85], рассматривающего особенности национальной литературы и искусства, в качестве основного фактора, определяющего их специфику, видится менталитет народа, представляющий, по утверждению автора, «сумму культурных и национальных кодов, заложенных при рождении и приобретённых человеком с течением жизни» [Там же, с. 34]. Поскольку далее исследователь сосредотачивается, главным образом, на кодах второго типа и имеет в виду под ними вторичную знаковую систему, использующую «различные материальные и формальные средства для специфически-национальных культурных и ментальных смыслов, концептов, стереотипов и ценностного содержания, вырабатываемого человеком в процессе миропонимания» [Там же, с. 47], мы можем судить о понимании учёным концепта лишь из общего контекста его размышлений. Согласно Е.А. Куликову, культурный код вбирает в себя определённые аспекты сознания, приобретённые индивидом в процессе социокультурной деятельности, то есть в ходе социализации и инкультурации. Скажем, что в данной системе координат, по нашему мнению, остаётся не совсем ясно, как на практике разграничить систему национальных и культурных кодов, например, в конкретном литературном произведении, когда границы между этими системами, представляются в значительной степени размытыми.

В своём диссертационном исследовании, посвящённом метасюжету судьбы лирического героя в творчестве С.А. Есенина [59], М.Ю. Жилина также обращается к понятию культурного кода, за которым, по-видимому, рассматривает определённую систему контекстов, например, пушкинский или

блоковский контекст, из суммы которых в конечном счёте складывается некий общий культурный код, воплощающийся и эволюционирующий в конкретных мотивных комплексах (плачь о мире, бунт, солнценостность и др.), организующих данный метасюжет [Там же, с. 5-9].

Л.В. Калугина, изучая факты рецепции литературы западноевропейского Средневековья и Возрождения и поэтического творчества В.С. Высоцкого [74], сосредотачивается, главным образом, на отношениях «текст-текст» и «дискурс-дискурс» и использует в качестве основного понятие интертекстуальности – «способности текста формировать свой смысл с опорой на другие тексты» [Там же, с. 8]. Культурный код в данном случае сближается с понятиями «чужое слово», «исходный текст» и «прототекст».

Несмотря на то, что в каждой представленной работе подходы к определению содержания концепта и его практическое применение в рамках конкретного исследования видятся нам значимыми, мы считаем целесообразным выделить в данном списке диссертации, в которых этому понятию уделяется наибольшее внимание.

Так, в исследовании Т.В. Болдыревой «Типология культурных кодов в драматургии Л.Н. Андреева» [19] концепт рассматривается в тесной взаимосвязи с такими понятиями как художественный код, художественное высказывание, художественное произведение и картина мира. Понимая «картину мира» как некую совокупность или систему интуитивных, бессознательных и специфических представлений о реальности: времени, пространстве, событии, бытии, составляющих содержание фундаментальных координат, посредством которых определяется мироустройство, Т.В. Болдырева в своих размышлениях отталкивается от идеи Б. Успенского, согласно которому в культуре обнаруживаются такие структурные оси или «штампирующие» устройства, которые организуют картину мира и под «напряжением» которых структурируются собственные знания личности, ориентируя её, таким образом, в необходимом направлении сообразно данной системе.

Подобная система, по утверждению автора, представляет собой множество различных «дискурсивных практик», т.е. явление, определённое Ж.-Ф. Лиотаром как «метарассказ». Именно данный «метарассказ», под которым понимаются высказывания и сообщения «задающие тон» конкретной эпохи [Там же, с. 27], пройдя процедуру «легитимации», становится фундаментом для научной парадигмы, формирующей, в свою очередь, другие парадигмы: художественную, религиозную, политическую и социальную. Так, например, на ряду с другими, в определённую эпоху возникает конкретное художественное высказывание, которое согласуется с основным «метарассказом» и которое представляет собой своеобразный художественный «метатекст» (суммарное высказывание) эпохи.

При этом, согласно И.В. Саморуковой, понятия «художественное высказывание» и «художественное произведение» отличаются между собой как надындивидуальное, надличностное и конкретно-авторское, в котором воплощается и преломляется надындивидуальное и коллективное. Другими словами, любое авторское произведение возникает под сильнейшим влиянием других текстов данной эпохи и в диалоге с ними (М.М. Бахтин).

При этом как художественное высказывание, так и художественное произведение, в данном случае, являются знаковыми образованиями, замещающими и отражающими реальность. То есть искусство как один из видов дискурса (дискурсивный жанр) формируется под влиянием и художественного, и культурного кода, где в первом случае имеется в виду, прежде всего, эстетический способ освоения действительности, а во втором – этический, научный, социальный, ментальный и др. Резюмируя, учёный даёт следующее определение концепту. «Культурный код – это система знаков, отражающих действительность, и правила их употребления, обусловленные легитимированными метарассказами» [Там же, с. 36].

Т.В. Болдырева отмечает, что картина мира закрепляется именно в знаковой системе культурного кода той или иной эпохи, народа, группы людей, определённого типа высказывания или отдельного автора. Описания «семантических узлов», под которыми в данном случае мыслятся знаки разного

уровня (архетипы, мифологемы, символы), составляющие культурный код, по мнению исследователя, позволяют «раскрыть словарь действительности» конкретной культуры [Там же, с. 37].

Помимо этого, следует добавить, что в работе Т.В. Болдыревой отмечаются три особенно важных, с нашей точки зрения, момента для понимания сущности этого концепта:

1) границы культурного кода являются подвижными, условными и определяются границами рассматриваемой культуры – эпохи, страны, группы людей, отдельного человека и т.д.;

2) реконструкция картины мира, которая закрепляется в знаковой системе культурного кода осуществляется за счёт выявления бинарных оппозиций;

3) как и границы культурного кода, объём понятия «знак» определяется исследователем и зависит от конкретных задач.

В работе Ф.Н. Новикова, рассматривающего цветообозначения как компонент культурных кодов [112], исходным становится положение о языке как семиотической структуре. Опираясь на труды В. фон Гумбольдта, Бодуэна де Куртенэ, Н. Трубецкого и Р. Якобсона, учёный выделяет в качестве существенной черты двуплановый модус языка: «язык как код и речь как сообщение» [Там же, с. 42]. Учитывая, что все феномены культуры, как отмечает Г.В. Драч, могут быть рассмотрены в качестве фактов коммуникации, сообщений или текстов, то логичным оказывается основной вывод исследователя о том, что культурный код – это язык культуры, представленный в виде совокупности знаков и правил их использования, без которого тексты культуры не могут быть прочитаны [Там же, с. 46-47].

В диссертации Юань Мэнмэн «Бестиарий как культурный код в русской и китайской культуре» [173] осуществляется концептуальный анализ понятия посредством методов, выработанных уральской семантической школой Л.Г. Бабенко [Там же, с. 23-43]. Автор выявляет ядерное, то есть основополагающее значение понятия, затем специальные, периферические и уникальные значения. Примечательно, что учёный обращается к трудам не только зарубежных

исследователей (У. Эко, Р. Барт) и русских (Ю.М. Лотман, Р. Якобсон, А.Р. Усманова, М.М. Бахтин, Е.Л. Березович, Г.Д. Гачев и др.), но и ведущих китайских учёных-семиотиков. В данной работе вслед за Ю.М. Лотманом и У. Эко подчёркивается необходимость разделять понятия код и язык, имея в виду, что код – это, скорее, искусственная, условная и договорная система, «умерщвлённый контекст», тогда как язык следует понимать в качестве кода с учётом влияния на него истории [Там же, с. 27]. Вместе с тем, ядерное значение «культурного кода», взгляд на него через «философскую оптику» позволяет сделать вывод о его семиотическом понимании «как особой системе знаков, модели знаковой системы, характерного набора знаков, символов и смыслов, отличающий один тип культуры от другого» [Там же, с. 42]. Такое определение, несмотря на отдельные нюансы, на наш взгляд, в значительной степени перекликается с трактовками, рассмотренными выше.

Сошлемся здесь и на работу М. Юань и М. Ю. Гудовой «Концепт “культурный код”: уровни значения» [43], в которой последний трактуется как сетка или матрица, через которую культура членит, оценивает и интерпретирует окружающий мир. Особое внимание уделяется функциональной специфике кода: он выступает как механизм перевода уже имеющихся смыслов из одной знаковой системы в другую, то есть выполняет не репрезентативную, а преобразовательную и организующую роль. В этом смысле код не прибавляет новых сведений, но перестраивает их в новую систему значений, делая возможным само понимание и коммуникацию внутри культуры. Авторы подчёркивают, что код и язык не тождественны: если язык – это средство передачи, то код – это правила сочетания, упорядочения и интерпретации знаков, нередко имеющие конвенциональный, исторически сложившийся характер. Кроме того, трактовка культурного кода включает его онтологическую укоренённость в традиции, нормах, запретах и ожиданиях, которые формируют культурную память коллектива. Код предстаёт как сгусток культурного опыта, фиксирующий прецедентные смыслы, стереотипы и архетипы, которые передаются от поколения к поколению

Общий обзор и анализ работ Н.В. Букиной [28], Н.Н. Изотовой [65], Н.А. Симбирцевой [127; 128], И.В. Сульдиковой [145], Н.Г. Федотовой [151] посвящённых данной проблеме, позволил нам убедиться в том, что при самых разных трактовках концепта, доминирующим пониманием его содержательного аспекта представляется семиотический ракурс, с позиции которого культурный код предстаёт в виде семиотической структуры, то есть в качестве определённого набора упорядоченных знаков или их системы.

Разумеется, каждый автор по-своему расставляет акценты, выводя на первый план те или иные характерные черты, свойства и функции. Выделение тех или иных аспектов «культурного кода» осуществляется, главным образом, в зависимости от конкретной дисциплины, формата и характера данного исследования. Мы считаем возможным опустить эту нюансировку, поскольку во всех рассмотренных работах относительно «культурного кода» наличествуют в основном те детали, которые мы, в том или ином виде, уже упоминали в рамках настоящей диссертации.

Другое дело, что не в последнюю очередь именно в зависимости от конкретных нюансов, выделяемых учёными, появляются и различные варианты типологий и классификаций культурных кодов. Так, например, С.М. Толстая, Е.Л. Березович и др. предлагают разделить коды в этнолингвистке на два основных типа: субстанциональный (на основании общего материального плана выражения) и концептуальный (на основании смысловой общности) [27, с. 93]; согласно И.В. Сульдиковой различаются три типа глобальных культурных кодов: дописьменный, письменный, экранный [145, с. 179]; Н.В. Букина в своей статье «Культурный код как язык культуры» по аналогии с подходами к определению культуры выделяет онтологический, гносеологический, аксиологический и антропологический подходы к пониманию культурного кода [28, с. 70-71].

Поскольку критерии, вводимые для вычленения подобных типов, нередко имеют прямую связь с критериями разграничения кодов как таковых, нам кажется вполне уместным упомянуть статью А.А. Буевич «Код: понятие и его варианты в гуманитарных дисциплинах» [27]. Автором лаконично и достаточно подробно

рассмотрено понятие «код» в рамках семиотики, структурной лингвистики, психолингвистики, когнитивной лингвистики, лингвистики текста, теории коммуникации, этнолингвистики и лингвокультурологии. Согласно А.А. Буевич, собственно культурный код как категория возникает только в двух последних, представляя собой, таким образом, узкоспециальную разновидность кода, который сам по себе, прежде всего, является базовым понятием семиотики.

Также, следует отдельно отметить работы Н.И. Жинкина [60] и его концепцию универсально-предметного кода (УПК), на которую в своих исследованиях, в том числе, ссылаются А.А. Буевич и Н.Н. Изотова. Н.И. Жинкин, как пишут данные авторы, опираясь на работы Л.С. Выготского о мышлении и речи, при помощи специальных экспериментов доказал наличие особого предметно-схемного кода, который выступает неким посредником между языком и интеллектом, а потому «не имеет никакого отношения к языку как системе знаков, формируется в сознании каждого человека в процессе сенсорного восприятия окружающей действительности» [65, с. 187]. Такой взгляд на код некоторым образом рифмуется с уже упоминаемыми положениями Клотера Рапая, а также, на наш взгляд, в некоторой степени предваряет известную теорию метафор американских лингвистов Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона [90]. Примечательно, что именно эти концепции активно используется в современных когнитивных науках.

Монография Н.Г. Федотовой «Культурный код города», увидевшая свет в 2025 году, является результатом многолетней научно-исследовательской работы автора в области изучения города и городского пространства как семиотического произведения. Несмотря на то, что содержание концепта «культурный код» используется учёным именно в ракурсе «городского текста», сам концепт, тем не менее, получает серьёзную и глубокую теоретическую разработку. Автор последовательно прослеживает генезис понятия, сопоставляет существующие исследовательские традиции и формулирует собственную теоретическую позицию, ориентированную на культурологический анализ.

Н. Г. Федотова исходит из положения, согласно которому понятие «код» первоначально пришло в гуманитарную науку из технических дисциплин – математики, кибернетики, вычислительной техники, – где оно означало совокупность правил кодирования и декодирования информации. В гуманитарном знании этот термин прошёл значительную трансформацию, поскольку предметом изучения стали более сложные и вариативные системы, формируемые человеком, обществом и культурой. Автор отмечает, что интерес к понятию кода обрёл научную значимость лишь во второй половине XX века в контексте структурализма, лингвистики и семиотики. Опираясь на ключевые интеллектуальные традиции, автор формирует теоретическую базу исследования. Так, Н. Г. Федотова апеллирует к трудам М. Фуко, в которых код предстаёт как структура, упорядочивающая явления реальности и задающая эмпирические порядки, ориентирующие человека в мире. Умберто Эко код определяет в качестве такой модели, представляющей собой систему, обладающую репертуаром символов, правилами их сочетания и соответствием означаемым. В работах П. Бурдье кодификация соотносится с «габитусом» – системой схем, упорядочивающих культурные смыслы в рамках социальных отношений. По Ю. Лотману коды функционируют как инструменты интерпретации и дешифровки текстов культуры во всём пространстве семиозиса, а наиболее универсальный культурный код отождествляется с культурной традицией, воплощённой в текстах конкретной эпохи. В лингвокультурологии (В. Н. Телия, В. В. Красных, В. А. Маслова) код культуры интерпретируется как «сетка», посредством которой культура категоризирует и структурирует окружающий мир. В психолого-антропологической перспективе (К. Рапай) культурный код трактуется как бессознательный смысл, детерминирующий поведенческие и потребительские стереотипы.

Обобщая многообразие подходов, автор классифицирует определения культурного кода на три группы в зависимости от доминирующего смыслового акцента. Первое направление – культурный код как структура. В данном случае фокус смещается на правила структурирования сообщений и их интерпретации.

Код предстаёт как совокупность правил кодирования и декодирования, обеспечивающих дешифровку культурных текстов. Потенциал кода состоит в способности раскрывать глубинный смысл знаков и символов, при отсутствии которого объекты действительности утрачивают заложенное в них значение. Второе направление – культурный код как способ коммуникации. Код трактуется как условие передачи информации между участниками взаимодействия, гарантирующее накопление, хранение и трансляцию культурного опыта между поколениями. Код в этой оптике – двусторонняя сущность, аккумулирующая процессы трансляции и интерпретации культурной информации. Третье направление – культурный код как совокупность смыслов – выступает для автора приоритетным. Культурный код осмысляется как семантическое ядро культуры, система смыслов, закреплённая в знаковой форме, хранящая наиболее значимую информацию о культуре посредством осмысления и обобщения культурного опыта и позволяющая идентифицировать культуру, постигать её уникальность. Свойства культурного кода в этом аспекте сопоставляются автором со свойствами генетического кода. Другими словами, он обеспечивает наследуемость – хранение ключевой информации и передачу её последующим поколениям, оставаясь относительно устойчивой, но динамичной системой.

В итоге Н. Г. Федотовой предлагается трёхуровневая модель, охватывающая три ключевых концепта. Первый уровень – знаки и символы как результаты кодирования культуры, фиксирующие культурный код в знаково-символическом пространстве через цвет, форму, слово, изображение. Второй уровень – образы как символический посредник между миром смыслов и окружающей реальностью; образы обладают идеальной природой, обеспечивают «схватывание» смысла и выступают проводником, связывающим индивидуальное осмысление и коллективные представления. Третий, глубинный уровень – культурные смыслы как единицы культурного кода, через которые раскрывается сущность культуры; смыслы закрепляются в знаках и выражаются в образах, а процесс осмысления ведёт к пониманию, переживанию и идентификации.

Суммируя теоретические положения, автор определяет культурный код как относительно устойчивую систему смыслов, выраженных в образах и закреплённых в знаково-символических средствах, которая обеспечивает сохранение в коллективной памяти и трансляцию последующим поколениям наиболее значимых принципов и характеристик культуры, позволяет осмыслять и дешифровать культуру как целое, понимать её уникальность и отличие от иных культур. К ключевым свойствам кода относятся: символическая природа, обеспечивающая посредничество между человеком и миром смыслов; способность к репрезентации реальности посредством знаковых средств; трансляция значимых смыслов через образы; выражение ценностного ядра культуры; сохранение в коллективной памяти значимых событий; поддержание коллективной идентичности; системность, культурная наследуемость, нормируемость практик и обеспечение культурной динамики.

Предложенный подход создаёт возможности для культурологического анализа культурных кодов различных масштабов – от национального до локального, включая культурный код города, – и задаёт методологические ориентиры для выявления структуры смыслов, образующих семантическое ядро конкретной культуры [151].

Осмысление всей суммы полученных на данном этапе сведений и представлений о культурном коде, основных его качеств, свойств и функций, позволяет нам выделить следующее определение.

Культурный код *– это определённая система знаков и правила их употребления, которые являются «ключом» к смысловой интерпретации текстов, способствуя тем самым процессу идентификации культуры (ее «прочтения» и «дешифровки»); культурный код является формой, которая обеспечивает хранение информации и возможность культурных коммуникаций – передачи значимых смыслов на разных уровнях, в силу чего, помимо прочего, выполняет функцию культурной памяти.*

Исходя их такого определения, нам кажется вполне логичным искать аналог культурно кода в истории криптографии – науке об искусстве тайнописи. На

сегодняшний момент криптография широко используется в самых разнообразных сферах деятельности [152]. Во всех рассмотренных криптосистемах под *кодом* следует понимать именно кодирующую или шифрующую систему, включающую в себя кодовую книгу, которая, в свою очередь, состоит из системы используемых знаков, ключей и установок, согласующихся с кодирующим механизмом, осуществляющим процесс замены или перестановки знаков исходного текста на знаки данного кода, вследствие чего и получается кодтекст[16].

Однако существенным аспектом в работе с любым реальным кодом необходимо считать исследователя текста своеобразным криптоаналитиком, в том смысле, что код никогда не бывает задан заранее и не предваряет реальному тексту. С этой точки зрения, исследователь всегда имеет дело с закрытым «засекреченным» текстом, код которого лежит внутри него самого, а не где-то вовне. О том, что код локализуется в речи (или тексте) как реальном воплощении языка говорил ещё Ф. дэ Соссюр. Верность этого положения, например, отражается в самом термине «кодтекст», в котором как бы соединяются оба понятия. В связи с этим яснее становится и представление и о самом тексте как кодовом или поликодовом явлении.

Культурный код, таким образом, выступает как локализующиеся в «Тексте культуры» определённая система знаков и правила их употребления, которые являются ключом к пониманию последующих текстов и культуры в целом, способствуя тем самым процессу её идентификации; обеспечивая хранение информации и возможность коммуникации, культурный код выполняет функцию культурной памяти.

Культура же, воспринимаемая как природа второго порядка, воплощается, с нашей точки зрения, в огромном множестве разнородных, разноформатных текстов. Совершенно естественно думать в данном случае, что по меньшей мере у

[16] Данный аспект проблемы и его связь с культурологическими исследованиями подробно рассмотрен автором диссертации в статье: Дробышев, А. В. Культурология как криптоанализ: к проблеме методов декодирования мемориальных пространств / А. В. Дробышев // Челябинский гуманитарий. – 2026. – № 2(75). – С. 25-39.

текстов разного типа – в зависимости от принятой типологии – будут собственные кодирующие системы с разными словарями, ключами и кодирующими механизмами. Это отчётливо видно при рассмотрении какого-либо конкретного типа текста. В качестве примера можно привести работы О.Ф. Юферовой о различных способах кодирования информации в музыкальных текстах [175].

В сущности, такое представление о кодах и кодтекстах вполне согласуется с моделью текста Ю.В. Казарина, разработанной в рамках учебного пособия «Лингвистический анализ текста» [69, с. 87]. Мы думаем, что такие же модели со своей спецификой вполне соответствуют другим текстам иного рода. И нередко, в процессе наложения одних текстов на другие, соединяются, трансформируются, взаимодополняются и даже разрушаются их кодовые системы. Пример тому – любой качественный художественный «кинотекст», включающий кодовые системы совершенно разноплановых «текстов»: театральных, литературных, музыкальных, архитектурных и др.

Отдельно подчеркнем значимость в разъяснении «культурного кода» относительности понятия *открытости* текста. Результаты, полученные в ходе дешифровки *закрытого* текста, могут быть названы открытыми, очевидно, лишь в том случае, когда удовлетворяют нашей цели или запросу. Именно здесь следует учитывать то обстоятельство, что всякий естественный текст, по нашему убеждению, необходимо рассматривать как *закрытий*, поскольку в его содержании будут обнаруживаться и разветвляться самые различные знаковые комбинации, составляющие отдельные кодтексты. Дешифровка на том или ином выбранном направлении будет давать, условно говоря, свои кодовые книги, ключи, указующие механизмы, а в результате и то, что также с определённой долей условности можно назвать кодовой системой или кодом.

Резюмируя обзор криптоаналитических подходов, можно сказать, что основным, фундаментальным методом при дешифровке закрытых сообщений и выявлении кода (ключа в кодовой системе) оказывается частотный анализ, который в своём развитии приобретает форму усложнённого статистического (математического) исследования кодтекста, большие объёмы и высокая степень

сложности которых приводят к необходимости использования машинной статистической обработки. Наиболее важным в общем механизме использования данного метода видятся знание или предположение о лингвистической основе открытого текста и общих принципах кодирующего механизма (код замены/перестановки). Это, в свою очередь, обеспечивает возможность для статистического анализа параллельного текста (специально взятого незашифрованного теста на данном языке) и последующего сопоставления с исследуемым закрытым текстом [подробнее об идее параллельного сличения текстов смотри в работе: 46].

Итак, воспринимая любой объект культуры в качестве кодтекста, всякий «читатель», выступающий в роли криптоаналитика по отношению к такому тексту, так или иначе, имеет некоторые представления о наличествующей в нём системе кодирования, которое, однако, никогда не бывает и не может быть исчерпывающим и вполне достоверным. Вместе с этим именно это частичное знание кода, а точнее некоторых его структурных особенностей, позволяет осуществлять чтение на каком-либо доступном уровне.

Разумеется, та сумма элементов, которая выбирается читателем кодтекста спонтанно и бессознательно (не рефлексируется), составляет его собственный код, заметно отличающийся от кода в строгом криптографическом смысле. Мы считаем необходимым обозначить существенное различие между двумя этими системами, определив сумму кодирующих элементов, выбранных читателем совершенно произвольно из самых разнообразны текстов и контекстов, как указующий механизм (*УМ*). Подчеркнём ещё раз: если для искусственного криптографического кодтекста существует единственно возможная кодирующая система со строго определёнными элементами и установками, изменение которых ведёт к *невозможности адекватного прочтения*, то в естественных культурных «кодтекстах» изменение тех или иных кодирующих элементов *УМ* ведёт к различным преобразованиям исходного кодтекста, в результате чего рождается то, что и принято обычно определять в качестве интерпретации. Иными словами, *УМ* всегда выбирается произвольно и зависит, прежде всего, от опыта читателя,

кодирующих элементов, прочитанных ранее текстов, взятых также произвольно, а кроме этого – от личных мотивов.

Представим, что T_1 (*AILU*) – исходный кодтекст, а (*A=B, I=L, L=W, U=S*) – выбранный указующий механизм ($УМ_1$). Тогда при восприятии текста на данном уровне будет наблюдаться преобразование знаковой системы T_1 в T_2 и T_1 одновременно, поскольку сохраняется память об исходном тексте при рождении нового. Общая формула процесса считывания кодтекста в этом случае может быть условно обозначена так: $T_n / УМ_n = T_n + T_{n+1.}$

Скажем, что выведенная крайне условная формула в рамках изучения феноменов культуры, понимаемых в качестве кодтекстов, говорит лишь о том, что при наличии бесконечного числа всевозможных указующих механизмов (*УМ*), сама культура представляется миром вечно перерождающихся смыслов некоего исходного текста T_1, существование которого мыслится до тех пор, пока остаются люди – единственные его носители.

Так, мы берёмся утверждать, что указующий механизм, произвольный и нечем не ограниченный, в обыденном смысле слова есть то же, что и культурный код. То есть, если быть точнее, культурный код в зависимости от прояснения конкретного значения предиката «культурный» может мыслиться как частный случай указующего механизма. В этом отношении, с нашей точки зрения, «культурный код» как методологический инструмент не мог бы существовать. Сам по себе анализ внешнего текстового объекта культуры посредством произвольно меняющегося культурного кода есть одновременно совершенно бесплодная (в рамках науки) и крайне продуктивная (в рамках художественного творчества) деятельность. Иными словами, использование указующего механизма при анализе текста как такового не позволяет обнаружить не одной истины, допуская при этом схватывание всех истин сразу.

В этом ракурсе «культурный код» как научный метод имеет место лишь в том случае, когда он максимально приближен к формату искусственного криптографического кода. Можно выразить эту идею следующим образом:

«культурный код» как метод – это обездвиженный, статичный, эксплицитно установленный, смоделированный указующий механизм.

Для того, чтобы осуществить подобного рода установление или моделирование, необходимо, прежде всего, строго определить текстовый объект культуры, посредством его условного ограничения по *хронологическому*, *типологическому* и *территориальному* аспекту. Только в случае осуществления данной операции видится возможным наиболее адекватное выдвижение гипотезы (предположение и предвосхищение) о, например, возможном структурном и ценностно-смысловом родстве текстового объекта с другим текстовым объектом, границы которого также должны быть очерчены по тому же принципу. При этом наиболее адекватным мыслится случай, когда второй объект (параллельный) сближается с изучаемым объектом по одному из параметров, но отличается в той или иной степени по остальным. Собственно, на таком сближении и основывается сама гипотеза. Так, например, можно предполагать (на основе типологического параметра), что культурный код китайской поэзии IV вв. н.э. проецируется на текст уральской поэзии XXI вв. н.э.; либо (на основе территориального параметра) что культурный код китайской поэзии IV вв. н.э. проецируется на текст китайской живописи XXI вв. н.э.; либо (на основе хронологического параметра) что культурный код китайской поэзии IV вв. н.э. проецируется на текст римской живописи IV вв. н.э. Вместе с этим, полное совпадение всех параметров фактически приводит к бессмыслице, как если бы мы стали предполагать, что культурный код китайской поэзии IV вв. н.э. проецируется на культурный текст китайской поэзии IV вв. н.э. Именно в силу последнего обстоятельства особенно важным кажется внимательное и оправданное конструирование параллельного объекта.

Когда основной и параллельный объекты определены таким способом, их необходимо свести к единому знаменателю посредством двойной текстуализации, о чём говорилось выше. После чего, в силу высокой степени сложности или нецелесообразности в том или ином конкретном исследовании, оба текстовых объекта могут быть намеренно редуцированы в той или иной степени при помощи

выборки отдельных произведений и конкретных артефактов и объединения их в дальнейшем в первый (основной) корпус и во второй (параллельный) корпус текстов. Формирование корпусов – это фактически буквально не что иное как конструирование тел (от англ. «corpus» – тело, туловище) обоих объектов.

Наконец, когда оба корпуса сконструированы и доступны для непосредственной обработки и анализа, начинается самый важный и вместе с этим самый скрупулёзный этап моделирования культурного кода на основе, прежде всего, параллельного корпуса. Позже, смоделированный культурный код способен выступать в качестве метода (ключа) для адекватной интерпретации (проверки или опровержения исходной гипотезы) основного корпуса.

Разумеется, что сам процесс моделирования культурного кода также должен осуществляться максимально эксплицитно, с целью возможности проверки адекватности той или иной модели культурного кода. При этом, различными могут быть и сами подходы, за счёт которых осуществляется подобное моделирование. Так, одним из возможных представляется структурно-семантический подход, в рамках которого параллельный корпус последовательно разбивается на бинарные пары (оппозиции) в ракурсе той или иной культурно-философской установки, например, антропоцентрической.

В контексте рассуждений о специфических особенностях научной интерпретации судьбы поэта подчеркнем еще раз: поскольку сама судьба поэта не имеет внешнего материального проявления, то есть оболочки/тела, то мы всегда в этом случае можем говорить только о текстуализации судьбы.

Здесь важно обозначить, что текстуализация судьбы как научный прием неразрывно связана с текстуализацией жизненного пути поэта как естественного процесса. Поскольку в течение жизни поэта-автора его судьба отражается в различных текстах, а после смерти продолжает существовать как в них, так и в более поздних инвариантах, то научная текстуализация неизбежно строится на отборе, систематизации и формировании некого цельного (и в значительной степени искусственного) корпуса текстов судьбы поэта, который составляют различные тексты-фрагменты – результаты естественной его текстуализации.

В этом ракурсе культурологическая текстуализация судьбы поэта всегда предваряется процедурой формирования такого корпуса. Сам этот корпус ограничивается, очерчивается тремя условными характеристиками: *типологические* особенности текста, его *хронологические* и *территориальные* рамки. Именно такой корпус встраивается в принятую культурологическую систему текстов и называется «культурным текстом». Корпус текстов-фрагментов судьбы поэта является в данном случае ***основным*** и вместе с этим представляется как изучаемый, ***исследуемый объект***. Этот же корпус выступает в качестве «экрана», чувствительного к различным «проекторам» («Текстам культуры»), когда речь идет об эпохе глобализации.

Становится очевидно, что в данном случае при указанных условиях важнейшим методологическим этапом для осуществления интерпретации судьбы современного поэта оказывается формирование ***параллельного корпуса***, который должен послужить в последующем в качестве конкретно сконструированного в рамках исследования «Текста культуры» или «проектора». Последующий структурно-семантический анализ (в нашем случае по принципу бинарных оппозиций) и результаты этого анализа дают возможность смоделировать *Код культуры* «Текста культуры», который становится ключом для понимания ключевых смыслов (*культурного кода*) «текста судьбы» современного поэта как «культурного текста».

Особенная сложность здесь заключается именно в специфике моделирования такого параллельного корпуса. Так, например, на «экран» «текста судьбы» современного поэта могут проецироваться различные по типу, хронологии и территории текстовые корпусы. Разумеется, что в каждом случае процедура такого моделирования и последующий структурно-семиотический анализ будет давать различные результаты, соответственно различные «Коды культуры» и «ключи», а значит и множественные непохожие друг на друга смыслы, выявляемые в «тексте судьбы» современного поэта.

Подчеркнем ещё раз, что само сличение данных корпусов, а точнее прочтение «культурного текста» сквозь призму структуры «Текста культуры»

видится оправданным и изначально строится на основании более сильной или более слабой гипотезы. Сама эта гипотеза – есть простое предположение о сходстве внутренних структур сконструированных корпусов на основании одного или двух критериев. Вместе с этим совпадение всех трех критериев обращается бессмыслицей, а несовпадение ни одного делает такое предположение слабым, рискованным, однако не исключающим возможные неожиданные эвристические выводы.

Все сказанное выше, делает необходимым в рамках сугубо культурологической интерпретационной стратегии постараться выделить наиболее существенный и продуктивный характер параллельного корпуса, под которым оправданно будет пониматься «Текст культуры». Нам кажется, что одним из наиболее подходящих вариантов в данном случае оказывается ***конструирование параллельного корпуса из текстов-фрагментов локальной мифологии.***

Прежде всего судьба современного поэта так или иначе мыслима в тесной связи с той территорией – регионом, областью, городом, – локусом, в котором он живет. Мифология, различные сказания, предания, фольклорные тексты, характерные для данной территории, для данного локуса, принципиально сближают два этих корпуса. Это уже само по себе делает гипотезу об их структурном совпадении обоснованной. Вместе с этим принципиально важно уточнить, что дело не ограничивается только территориальным признаком. Важно, что в определенном аспекте мифология и поэзия (а как следствие и поэтическая судьба) оказываются родственными ещё и по типологическому признаку. Поэзия нередко произрастает из мифа и становится в некотором роде его итерацией; поэзия также может служить основанием для возникновения мифологии и неомифологии; классический пример «Илиада» Гомера как образец древнегреческой поэзии и одновременно древнегреческой же мифологии (сравни понятия мифопоэтика, в котором два этих феномена принципиальным образом сливаются). Наконец, мифология и поэзия в значительной степени связаны по историческому признаку.

Здесь важно иметь в виду, что мы понимаем под мифом и мифологией не форму дологического примитивного мышления, как это делали различные европейские ученые, но как особое мировоззрение, пред-науку, своеобразную символико-эмоциональную логику, при помощи которой человек осваивал и продолжает осваивать окружающую среду (Э. Кассирер, Клод Леви-Стросс, А.С. Лосев, С.С. Аверинцев и др.).

Мифологизация (в том смысле, какое было указано выше) рассматривается как часть в едином процессе возникновения, развития, становления и трансформации «Текста культуры». При этом, чтобы уточнить специфическое место мифологизации как отдельной части, приведём высказывание известного историка-медиевиста XIX века Т.Н. Грановского, согласно которому «предания занимают средину между историей и поэзией. Содержанием их служит всегда действительная быль, но рассказ, переходивший от поколения к поколению, из века в век, часто носит на себе печать сказки. Простой народ не знает книжной истории. Прошедшие события ему не кажутся чем-то неподвижным, конченным: он как будто играет ими, свободно изменяя подробности рассказа. История, как наука, старается резко обозначить каждое явление, определить его время и место; предание не заботится о такой верности. В нем есть истина другого рода. В нем высказывается любовь и ненависть народа, его нравственные понятия, его взгляд на собственную старину. Чем сильнее событие или *человек* (курсив наш. – *А.Д.*) коснулись народной жизни, тем глубже западают их образы в память, тем более хранится об них рассказов» [42].

Соглашаясь с мнением учёного, логично считать, что историзация (здесь и далее фактически то же самое, что сциентизация), мифологизация и поэтизация каких-либо внешних данных, артефактов и событий и как процессы, и как виды деятельности, и как способы познания, так или иначе, взаимообусловлены прежде всего самим свойством человеческого мышления. Другими словами, в своём стремлении осмыслять, категоризировать и упорядочивать окружающую человека действительность, он неизменно занят в одном случае поиском и установлением объективной (фактологической) ретроспективной информации, во втором –

наделением её субъективными, но жизненно необходимыми для той или иной группы людей «красками» в виде социальных норм, ценностей, символов и т.д., в третьем – преображением (как правило идеализацией, улучшением) всё той же информации посредством различных художественных средств и образов.

В таком ракурсе относительно данных процессов важно отметить: при более детальном их рассмотрении, дифференциация, строгое разделение историзации, мифологизации и поэтизации каких-либо данных оказывается возможным весьма условно только в рамках необходимой научной схематизации как приёма редукции сложного объекта. В действительности же, сами эти процессы представляются именно в качестве ключевых компонентов текстуализации как способа освоения внешнего мира человеком. Указанные компоненты, в свою очередь, взаимообусловлены диалектически как противоречия, чьи единство и борьба есть не что иное, как становление текста в его новом качестве. Другими словами, все процессы оказываются друг относительно друга взаимодополняющими, поскольку ни один из них не способен удовлетворить запрос познающего субъекта на построение наиболее полной картины мира. Историзация каких-либо данных, таким образом, уже включает в себя потенциальную возможность мифологизации и поэтизации и наоборот.

Довольно точно это обстоятельство выразил А.Л. Вольский в своём исследовании, посвящённом проблеме поэтизации исторического дискурса в немецком модернизме. Подробно рассматривая специфику поэтизации истории и историзации поэзии (при этом последняя здесь фактически приравнивается к мифологии), автор делает следующее заключение: «Пожалуй, главный вывод из сказанного состоит в том, что обе крайности (история как чистая наука и как чистая поэзия) в своем пределе представляются проблематичными. Строго научная история может существовать только на фоне поэтически воспринятой и усвоенной действительности, как некий минус-прием, т. е. как способ говорить о богатстве жизни языком научных понятий. Но и поэтически история, если она полностью игнорирует “правду жизни”, презирает факты, рискует обернуться пошлостью. Их независимое сосуществование уравновешивает друг друга и

обещает плодотворный синтез в трудах великих историков и великих поэтов» [37, с. 89].

При этом важно подчеркнуть, что сама диалектическая триада тезис – антитезис – синтез в каждом конкретном случае (читай – тексте) разворачивается хронологически не только и не столько от факта к мифу, а от него к поэзии. С точки зрения имеющегося внешнего мира, признаваемого объективным, мы должны иметь в виду в начале всякого текста некий исходный факт или сумму фактов, затем их мифологизацию и поэтизацию (фактически, эстетизацию) как специфические способы адаптации человека к окружающей действительности. Однако на деле (особенно в ракурсе исследовательской позиции) триада тезис – антитезис – синтез в рамках становления текста может воплощаться следующим образом: миф – факт – поэзия (художественно-эстетический текст); или: миф – поэзия – факт; или: факт – поэзия – миф.

Разумеется, что на следующем витке развития полученный текст-синтез вновь может быть рассмотрен в качестве тезиса и так далее. Для нас существенным представляется сам принцип диалектического развития и становления того или иного «Текста культуры».

Наконец теперь, когда установлены ключевые понятия нашего исследования и главным образом составной концепт «культурологическая текстуализация судьбы современного поэта», а вслед за этим предложена идея целостной методологии декодирования «текста судьбы» современного поэта посредством самой культурологической текстуализации, необходимо перейти к проверке, апробации предложенной методологии.

3.2. Культурный код Урала: формирование и репрезентация в фольклорно-мифологическом тексте

Мы полагаем наиболее подходящим материалом для апробации «текст судьбы» нескольких современных поэтов Урала. Такой выбор обусловлен несколькими принципиальными моментами. Первый связан с принадлежностью самих авторов исследования к уральскому региону, его историческим,

культурным, природно-географическим, климатическим и некоторым другим особенностям. Эта принадлежность в значительной степени помогает предпринимаемому здесь анализу в связи с тем, что личный опыт и собственные познания региона выступают, помимо всего прочего, важнейшим контекстуальным фоном и научно-исследовательским подспорьем.

Второй момент связан непосредственно с самим Уралом, а точнее с тем всевозрастающим интересом к изучению его культурной идентичности все последние годы. В этом ракурсе немаловажным, с точки зрения культурной уникальности региона, оказывается, как раз «текст судеб» важнейших современных поэтов, чьи творчества и жизненный путь тесно связаны с жизнью, бытом, культурой самого региона. Кроме того, именно последние годы показали, что целый ряд уральских поэтов особенно актуализирован в публичном поле, в том числе за пределами самого Урала. Кроме того, огромная работа многих специалистов, благодаря которым в настоящий момент изданы не только стихи данных поэтов, но и их биографии, письма, беседы, интервью и другие важнейшие материалы, позволяет именно теперь осуществить первую попытку некого культурологического прочтения их коллективной поэтической судьбы с фокусировкой на содержащийся в этом «тексте» культурный код Урала.

Третий момент, обусловливающий наш выбор, характеризуется тем по-настоящему поликультурным положением, когда можно говорить о множестве культурных кодов в «Тексте культуры» Урала. Это связано с его пограничным положением «Европа – Азия», а также слиянием множества культур различных проживающих здесь народов, не говоря уже о влиянии иных культур с постепенным началом глобализации всего мира, о чем было сказано выше.

Укажем весьма кратко, что исследование литературы Урала также предмет многочисленных научных изысканий последних лет [67]. При этом на сегодняшний день не приходится говорить о каком-либо целостном труде, который бы проливал свет на вопросы формирования уральской поэзии от ее истоков до настоящего момента. Разумеется, в этом направлении делаются различные шаги, а значит в ближайшем будущем такой труд все же следует

ожидать. Тем не менее, обращаясь к работам «Поэты Урала» Ю.В. Казарина [72] и «Современная поэзия Челябинска как локальный текст» Е. А. Смышляева [134], скажем, что ученые одинаково предполагают разделять поэтов Урала по нескольким поколениям. Границы и критерии этих поколений в обоих случаях весьма условны. Следуя примерам этих исследователей, позволим себе, тем не менее, выделить несколько ключевых этапов в истории уральской поэзии и соответствующих этим этапам поколений уральских поэтов. Эти этапы с нашей точки зрения теснейшим образом связаны с историческими этапами истории Урала. Скажем, что традиционно в этом случае принято указывать на несколько крупных и качественно отличных друг от друга исторических периодов: 1. Древность (до V века н. э.); 2. Средневековье (V – XV века); 3. Вхождение в состав России и начало освоения (XVI–XVII века); 4. Горнозаводский Урал (XVIII – первая половина XIX века); 5. Пореформенная модернизация (вторая половина XIX – начало XX века); 6. Советский период (1917–1991); 7. Современный этап (с 1991 года – до настоящего времени.). Поскольку человек во многих отношениях живет словесностью и словесным творчеством, то правомерно предполагать, что первые два периода имели свою поэзию и своих поэтов. Поэзия этих периодов по-видимому отражалась в народной мудрости и устном творчестве, в тех мифах и легендах, которые позже с приходом русских поселенцев были в той или иной степени усвоены, впитаны и переработаны ссыльными сюда крестьянами в собственную мифологию. Вместе с этим говорить отчетливо о поэзии и поэтах этого времени не приходится. Подобные размышления остаются только на уровне предположений. Весьма условно этот этап можно было бы назвать прото-протопоэзией Урала. С начала освоения и вплоть до наступления социально-политических потрясений в начале XX века представляется период устной поэзии, слагаемой рабочими и крестьянами горнозаводских поселений Урала. Удивительный характер подобных народных песен, стихов показан П.П. Бажовым в автобиографических очерках из книги «Уральские были»: [183, с. 55-58]. Конечно, важно отметить в этом случае, что на рубеже XIX-XX вв. на Урале формируется база для будущей профессиональной поэзии в привычном ее

понимании. Эта база состояла из ряда печатных изданий и газет, где на рубеже веков стали появляться первые стихотворческие произведения авторов, непосредственно связанных с Уралом и проживающих на территории данного региона [95]. Несмотря на важное место подобных стихотворческих произведений, первый полноценный поэтический этап в истории Урала начинается в первой половине XX в. (Б. Ручьев, Л. Татьяничева, В. Макаров, М. Люгарин, В. Радкевич и т.д.).

Современный этап можно разделить на разные подэтапы или подпериоды, а значит и разные подпоколения подобно тому как это делает Ю.В. Казарин и Е. А. Смышляев, которые называют старшее, среднее, младшее [см., напр.: 134, с. 40-108]. Вместе с этим, нам видится возможным не усложнять предложенную периодизацию. Достаточно того, что все поэты современного периода существуют в рамках практического отсутствия какой-либо явной идеологической цензуры, они сами вправе выбирать, заниматься ли «чистой поэзией невыразимого», игровой постмодернистской или остросоциальной линией в творчестве.

Новейший период связан с той поэзией на Урале, которая создается авторами, родившимися на рубеже XX-XXI вв. По большому счету «удельный вес» новейшей поэзии еще очень и очень мал. Она находится в стадии формирования прямо сейчас, и судьба поэтов новейшего поколения пока что вовсе не является предметом текстуализации в широком смысле как социального и культурного процесса.

Итак, рассматривая поколения уральских поэтов прежде всего с точки зрения их судьбы и ее значимости для культуры Урала, следует остановиться только на поколении современных поэтов, поскольку именно они наиболее актуализированы в современном публичном поле. Скажем также, что значимых для современной уральской культуры поэтов современности не так уж и мало. Вместе с этим крайне важно, что перед нами не стоит задача охватить «текст судьбы» современных уральских поэтов в полном объеме, тем более, когда речь

идет не о полноценном исследовании, а, скорее, о намеченной здесь апробации метода.

В связи с этим нами ограничен круг современных уральских поэтов всего лишь несколькими ключевыми фигурами. Речь идет об ***Алексее Решетове, Майе Никулиной, Борисе Рыжем*** и ***Романе Тягунове***. Сама эта выборка обусловлена рядом критериев. Так, нам важно, что все перечисленные поэты особенно отчетливо представлены в актуальном культурном дискурсе именно с точки зрения их судьбы. Судьба всех названных поэтов востребована в последние годы, осмысляется не только узкими специалистами, но и притягивает широкую публику.

Так, например, об Алексее Решетове совсем недавно, в 2020 году, была издана большая биографическая книга [41], и в тот же год снят профессиональный и превосходный с точки зрения его подачи документальный фильм[17]. Майя Никулина – особый культурный герой Урала, чья судьба непрерывно текстуализируется в виде интервью, лекций, статей, документальных фильмов и многом другом. Что же касается Бориса Рыжего и Романа Тягунова – то, это фигуры, во многом выступившие выразителями своего времени (1990-х годов).

Таким образом, основной (декодируемый) корпус составлен в нашем случае из поэтических книг, текстов интервью и бесед, биографических и автобиографических очерков, а также в ряде отдельных случаев лекций, ТВ-передач и документальных фильмов, в которых отражается в той или иной степени судьба указанных поэтов. Для декодирования (извлечения культурного кода Урала) сформированного корпуса, как следует из нашего метода, необходимо сформировать *параллельный (сравнительный) корпус* текстов, который отражает специфику мифологии данного конкретного региона (в нашем случае – Урала). Здесь также следует оговориться, что эта мифология,

[17] Иная речь. Вспоминая Алексея Решетова [документальный фильм] / режиссёр и автор сценария Б. Я. Караджев ; оператор С. Лепихин ; композитор Г. Широглазов ; продюсер П. Печёнкин ; ООО «ПК "Новый курс"». – Россия, 2019. – 75 мин. – URL: https://vkvideo.ru/video-184041450_456239263 (дата обращения: 05.09.2026).

сформированная в недрах народной жизни, представлена крайне богато и разнообразно [165]. Вместе с этим, как и в случае формирования основного корпуса перед нами вовсе не стоит задача охватить уральскую мифологию в ее наиболее полном виде. Такая необходимость была бы в случае отдельного исследования этого вопроса. Поскольку здесь речь опять же идет об апробации мы считаем вправе ограничиться несколькими десятками уральских сказов П.П. Бажова. Повторимся: уральская мифология со всей очевидностью представлена гораздо шире и включает помимо всего прочего башкирскую, татарскую, украинскую, удмуртскую, ханты-мансийскую, коми-пермяцкую и некоторые другие сказания. Вместе с этим П.П. Бажов представил своего рода обобщенную запись стилизованных им (т.е. литературно-обработанных) сказов, которые многие годы бережно сохранялись и передавались рабочими и крепостными крестьянами Урала из поколения в поколение.

Когда общие границы основного и параллельного корпусов обозначены, анализ и сама апробация начинаются с интерпретации параллельного корпуса методом разбиения текстов на основные бинарные оппозиции в рамках антропоцентрического подхода: «Человек – Природа» и дальнейшим конструированием культурного кода Урала. После этого нами анализируется основной корпус сквозь призму смоделированного культурного кода Урала.

Как уже было указано традиционным является деление исторического развития Урала на семь ключевых периодов. При этом та мифология, которую услышал, усвоил и сохранил П.П. Бажов, сложилась на третьем этапе и достигла в форме устных преданий, рассказов, песен и легенд некой критической массы ко второй половине XIX века. Другими словами, уральская мифология, с которой мы в данном случае имеем дело, есть ничто иное как отражение народного уклада, его надежд, страхов, страданий, пережитой и переживаемой боли и – шире – культурной картины мира того периода, когда происходило массовое переселение крестьян на новые постепенно осваиваемые земли, строительство заводов и многие иные события.

Однако самое главное в этом случае – тяжелый труд «работных людей» в условиях господства крепостного права и, если называть вещи своими именами, в обстоятельствах подлинного рабства подавляющего большинства рабочих и крестьян. Необходимо подчеркнуть для нашего анализа, что в некотором смысле именно крепостное право и положение рабочих и крестьян того времени вообще – есть важнейший фон, которому наряду с уральской географией, природой, климатом и т.д. должно придаваться огромное значение при исследовании культуры этого региона.

Прежде всего, следует иметь ввиду, что самые передовые исторические исследования уничтожают всякую иллюзию насчет того, какой именно характер в это время имело закрепощение людей [107]. Здесь уместно также указать на весьма характерные комментарии, данные по этой теме в рамках цикла исторических бесед на площадке «Цифровая история», проведённых современными учёными-историками Егором Николаевичем Яковлевым и Борисом Григорьевичем Кипнисом об эпохе императрицы Екатерины II (1729 – 1796 гг.) в ракурсе различных аспектов её правления[18]. Так, размышляя в одном из выпусков о крепостном праве в этот период и «деле Салтычихи», Е.Н. Яковлев, ссылаясь на рецензируемый им видеоролик для музейной выставки, довольно иронично замечает относительно самой Екатерины II, которая «запретила слово “раб”, но при этом довела рабство в России до совершенства».

Первые представители горнозаводчиков на Урале из прославленной (и постоянно прославляемой в настоящее время) династии Демидовых были, судя по множеству указаний не только советских, но и современных российских исследователей, достаточно жестокими хозяевами, использующими в отношении своих подчинённых соответствующие методы. Так, например, в Пермской летописи, составленной В.Н. Шишонко [168], а также в фондах Российского государственного архива древних актов сохраняются свидетельства о челобитных

[18] Екатерина II: дело Салтычихи и крепостное право [видеозапись беседы] / Е. Яковлев (интервьюер), Б. Г. Кипнис (эксперт) ; канал «Цифровая история». – Москва : YouTube, 2019. – 1 ч 14 мин. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=mgOGXUctR8U&t=1722s (дата обращения: 05.09.2026).

обращениях крепостных крестьян с жалобами на Никиту Демидова, с которого и начинается знаменитая династия. В классическом труде «История хозяйства Демидовых в XVIII-XIX вв.: Опыт исследования по истории уральской металлургии» советского учёного Б.Б. Кафенгауза, указывается в том числе на данные документы из фонда № 151: «Дело о горных промыслах и заводах» [76].

В обширном историческом обзоре М.Л. Гавлина со ссылкой на целый ряд работ по данному вопросу указывается: «Все эти хозяйственные достижения уральского заводчика достигались ценою огромных жертв и лишений зависимого от него “работного” люда. Акинфий (сын Никиты Демидова. – *А.Д.*) в неуемном стремлении первенствовать во всем, создать свою горнозаводскую империю не щадил ни себя самого, ни своих приказчиков. В сохранившихся письмах к ним он выступает “жестоким и энергичным дельцом, державшим в своих руках” руководство огромным предприятием и “входившим во все подробности каждого дела”. Он не доверял своим крепостным приказчикам, ругал их за “обманство” и “озорничество” (…). Беспощадным было его отношение к “работным” людям и “приписным” крестьянам, сделавшее впоследствии имя Демидовых символом особой жестокости в обращении с заводскими рабочими, а их предприятия – олицетворением жестокой заводской каторги. Эта тяжелая доля демидовских рабочих нашла свое отражение и в народных песнях, в уральском фольклоре. Образцы его дошли до нашего времени: “/ У Демидова в заводе / Работушка тяжела, / Ах, работушка тяжела. / Ах, спинушки болят. / В рудник-каторгу сажают, / Ах, да не выпускают. / Там нас голодом морят, / Ах, студенцою поят. /” (…). Очень тяжелым было положение приписных крестьян. Оно было тем более несправедливо, что они были не крепостными, а государственными крестьянами, отрабатывавшими на заводах подати, которые и вносились за них заводчиком в казну. По горькому, но справедливому замечанию одного из историков, этих несчастных людей заставляли работать за ничтожное вознаграждение и сверх отработанных податей; их вопреки закону отдавали в солдаты и переселяли на заводы; подвергали свирепым наказаниям» [39, с. 31-32]. Существуют и другие исторические источники (письма, иные сохранившиеся челобитные самих

крестьян), фиксирующие жестокое обращение Демидовых. Разумеется, обращаясь именно к фигурам первых Демидовых, справедливость и принцип историзма требует сказать и о нескольких десятках построенных ими заводов, профессиональных навыках и предприимчивости, благодаря которым, в том числе, было подготовлена вся будущая материально-техническая база Урала.

Для нас же в приведённом фрагменте особенно важно указание автора именно на отражение такого положения рабочих и крестьян в народных песнях. Ещё более примечательным оказывается, что используемый отрывок рабочей песни цитируется по сборнику «Дореволюционный фольклор на Урале», увидевшему свет в Свердловске в 1936 году [17]. Как ни удивительно, именно на страницах данного сборника впервые были опубликованы ранние сказы П.П. Бажова: «Дорогое имячко», «Про Великого Полоза», «Про “Водолазов”» и др. В этом ракурсе подметим, что своего рода расцвет устного рабочего фольклора в XVIII-XIX вв., по нашему глубокому убеждению, есть абсолютно закономерное явление, продиктованное, во-первых, тем тяжелейшим положение, в котором оказался заводской народ Урала, а во-вторых, крайне низким уровнем общей грамотности среди крепостного населения России.

Для нашего исследования – подчеркнем – исторические сведения и документальные материалы являются именно вспомогательными. На первый план выходит то именно, каким образом историческая реальность уральского существования заводских крестьян отразилась в устном народном творчестве: рабочем фольклоре, песнях, мифах, легендах и сказаниях.

Мы, как уже было указано выше, ограничили круг текстов, используемых для формирования параллельного корпуса нашего исследования, только произведениями П.П. Бажова. Думается, что полагание уральских сказов знаменитого автора именно в качестве образцов региональной мифологии не может вызывать серьёзных возражений. Однако укажем, что в аспекте той важности, какую имеет здесь тема крепостного права и его специфика в нашем регионе, не меньшую ценность для нас представляют некоторые документально-автобиографические и художественные тексты Павла Бажова, не относящиеся к

формату сказов. Их ценность продиктована прежде всего тем, что писатель родился в 1879 году и провёл свои детские годы на территории Сысертского округа в конце XIX века, когда с момента отмены крепостного права в России прошло почти двадцать лет, но, как верно подметил Е.Н. Яковлев, «рудименты его сохранялись вплоть до самой Гражданской войны»[19].

Об этом писал и сам П.П. Бажов: «Если в средней России уже заколебались устои крепостничества, то на далеком Урале они еще казались, видимо, крепкими. Здесь даже официально крепостничество держалось много дольше, чем в средней России. Бывшим своим крепостным верхбоевцам и новоипатовцам Турчаниновы удосужились выделить землю по уставным грамотам только 1 сентября 1879 года» [183, с. 13]. Принципиально важно, что, будучи непосредственным свидетелем этого времени, в наследии Павла Бажова остались не только сказы, воспроизведённые главным образом со слов «сторожил» заводов, но и его собственные впечатления и воспоминания, проливающие свет на многие крайне важные детали уральского быта тех лет. Так, делая вступление к своей книге очерков «Уральские были», автору было особенно важно отметить: «В силу этих постоянных “проветриваний” (наказаний за провинность. – *А.Д.*) отца мне в детские годы пришлось пожить – и не по одному разу – во всех заводах Сысертского округа. (…) С такой внешней стороны жизнь Сысертского округа была мне известна приблизительно на протяжении тридцати лет – до начала войны четырнадцатого года. Многое из этой жизни, как я потом убедился, было типичным для всего горнозаводского Урала, поэтому я и решаюсь воспроизвести сохранившиеся в памяти обрывки картин заводского быта за последние три десятка лет перед революцией. Должен оговориться, что постоянного касательства к заводскому делу я никогда не имел, поэтому многое, может быть, очень важное, ускользнуло от моего внимания. Я просто жил жизнью рабочих, слышал их жалобы, разговоры, хлесткую насмешку над “начальством”, видел

[19] Екатерина II: дело Салтычихи и крепостное право [видеозапись беседы] / Е. Яковлев (интервьюер), Б. Г. Кипнис (эксперт) ; канал «Цифровая история». – Москва : YouTube, 2019. – 1 ч 14 мин. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=mgOGXUctR8U&t=1722s (дата обращения: 05.09.2026).

жизнь и работу этого “начальства” и хочу, как умею, рассказать об этом, охватывая главным образом восьмидесятые и девяностые годы» [Там же, с. 8].

В связи с последним обстоятельством и той ценностью, которую являют собой в том числе автобиографические и некоторые художественные произведения писателя, мы посчитали возможным при составлении параллельного корпуса, разбить его на два основных подкорпуса для удобства организации последующего анализа.

Итак, первый подкорпус параллельного корпуса составили автобиографические тексты П.П. Бажова где в реалистической манере проливается свет на атмосферу Урала конца XIX века, когда автор имел возможность не только слышать впервые большую часть сказов, но и наблюдать обстоятельства жизни вокруг себя. Мы включили в этот подкорпус: 1) повесть «У старого рудника», которая при жизни писателя неизменно включалась им во все издания книги «Малахитовой шкатулки» в качестве предисловия; 2) книгу очерков «Уральские были»; 3) художественную повесть «Зеленая кобылка»; 4) письма П.П. Бажова из фондов Объединенного музея писателей Урала [180], адресованные первым биографам и исследователям творчества знаменитого уральского автора: Л.И. Скорино (21 письмо), И.М. Батину (1 письмо). Всего 25 текстовых единиц.

Второй подкорпус составили 56 сказов, написанных П.П. Бажовым за все время с середины 1930-х и вплоть до 1950-го года, когда автора не стало. Все 56 сказов взяты нами из полного собрания сочинений в трех томах от 1976-го года.

Здесь следует отметить, что в бажововедении существует традиция различным образом группировать сказы по разным формально-содержательным и тематическим признакам. Так, уже сам Павел Петрович в письмах выделяет сказы «детского тона» и «взрослого тона»; есть традиция выделять группы: «старательские сказы», «о мастеровых»; кроме того, здесь нередко выделяют группы сказов «о Ленине», «тайной силе» и т.д. В рамках нашего исследования весь второй подкорпус будет разделяться на три большие группы по достаточно условному формально-тематическому критерию, предложенному Л.И. Скорино

[130] и закрепленному основателем уральской литературоведческой школы И.А. Дергачёвым [53]. Так, мы будем иметь ввиду три большие группы сказов: фантастические, реалистические и легендарно-исторические. При этом для еще большего удобства в использовании и анализе параллельного корпуса, и особенно его второго подкорпуса, выделенные группы разбиты на внутренние сюжетно-тематические циклы: степановский, даниловский, левонтьевский, ленинский и т.д. (см.: Приложение 1). Кроме этого для каждой текстовой единицы нами сформирован «паспорт» текста, включающий краткие сведения о наименовании и его вариантах, времени и месте первых публикаций, порядковый номер в полном собрании сочинений, название группы и цикла, логлайн (пересказ в 26 словах) и краткую аннотацию (см. образец: Приложение 2).

Составление подобных «паспортных» данных для каждого сказа формировалось следующим образом: в соответствии с порядковым номером полного собрания сочинений все сказы были перенесены в электронный формат отдельного документа в программе Microsoft Word, после чего используя нейросеть «GigaChat» нами был задан «промт» (нейросетевой запрос) с задачей: сформировать логлайн (краткий пересказ в 26-ти словах) и краткую аннотацию (объемом до 500 слов), после чего полученные результаты перепроверялись нами на предмет допущенных нейросетью ошибок.

Исправленный и отредактированный текст заносился в итоговый «паспорт» каждого сказа. В дальнейшем это в значительной степени упростило работу с достаточно объемным корпусом с точки зрения его структуризации, разделения на группы и циклы. В итоге, и использование составленного электронного корпуса с полными текстами всех сказов, и составленные «паспорта», и полученная таблица на их основе – помогли нам легче ориентироваться при поиске *бинарных отношений* между *Персонажами* уральской мифологии, выделении отдельных важных для нас сюжетных мотивов, а также конкретных цитат, дополнительно иллюстрирующих наши основные тезисы.

Итак, отталкиваясь от исходной основополагающей оппозиции в исследовании ***«Человек – Природа»***, подчеркнем еще раз её универсальность для

всякой культуры и, соответственно, любой рассматриваемой мифологии. Интерес представляет то, каким образом эта бинарная оппозиция реализуется в данном конкретном случае. Чтобы указать как именно она уточняется и детализируется в рамках произведений П.П. Бажова, составивших параллельный корпус текстов нашего исследования, необходимо в первую очередь выявить специфический круг *Персонажей*, представляющих *уральского Человека*, а также тех, которые олицетворяют *уральскую Природу*. После этого мы сможем выстроить условную структуру бинарных оппозиций, являющих в себе, в своем содержании *отношения* конкретных *типов персонажей* между собой и выкристаллизованных в этих отношениях *нормативных категорий* (правил, образцов поведения и т.д.), составляющих в нашем исследовании сердцевину культурного кода Урала.

«Уральский Человек»

Для того, чтобы очертить данную позицию в нашем случае необходимо оттолкнуться от следующего положения: вся социальная, культурная, торговая жизнь Урала XVIII-XIX века складывалась вокруг заводов. В связи с этим разумно утверждать, что внутри этой группы *Персонажей* тоже, в свою очередь, наблюдается своего рода бинарное противопоставление. Условно его можно обозначить следующим образом: «Заводское начальство – Заводское население». Или: «Власть – Народ». Внутри этих оппозиционных групп также имеется своя чётко очерченная структура. Начнём прежде всего с группы, которую представляет «Власть», поскольку здесь по преимуществу наблюдается строгая вертикальная иерархия. Мы будет следовать по порядку от самого высшего к самому низшему.

«Власть»

1. «Бары»

Итак, на первой ступени, очевидно, находятся *«владельцы заводов» / «заводовладелецы»*, называемые также *«барами»*. Примечательно, что в данном случае больше всего обнаруживается реальных исторических прототипов тех заводовладельцев на Урале, которые действуют в сказах П.П. Бажова. Так, разумеется, здесь фигурируют Строгановы («Две ящерки», «Ермаковы лебеди»,

«Демидовские кафтаны»), Демидовы («Две ящерки», «Иванко Крылатко», «Чугунная бабушка», «Шелковая горка», «Демидовские кафтаны», «Про главного вора», «Марков камень», «Медная доля»), Турчаниновы («Малахитовая шкатулка», «Две ящерки», «Кошачьи уши», «Травяная западенка», «Марков камень», «Медная доля»), Соломирские («Травяная западенка») и некоторые другие. Относительно «заводовладельцев» можно сказать ещё одну немаловажную вещь: по характеру своих действий всех «бар» можно разделить на две большие группы. К первой следует отнести тех, которые находятся непосредственно на территории Урала и при этом активно действуют в горнозаводских поселениях, напрямую сталкиваются с «работными людьми» и своим персоналом. Таковы Строгановы в сказе «Ермаковы лебеди», таков и Турчанинов, например, в сказе «Кошачьи уши». Ко второй же группе можно отнести тех бар, которые, как описывает П.П. Бажов, находятся «где-то за границей» или «в Сам-Петербурхе», где чаще всего растрачивают огромные деньги, получаемые от производства, но чаще непосредственно на территории Урала не появляются до тех пор, пока деньги не заканчиваются: «В тот год, слышь-ко, барин на заводе жил. Пропикнул, видно, денежки в Сам-Петербурхе, вот и приехал на завод – не выскребу ли, дескать, еще сколь-нибудь» [181, с. 118]. Зачастую это, своего рода, «призрачные» персонажи, о которых все знают, но которых не видит никто. Фактически к этой группе относятся все бары, являющиеся потомками первых заводовладельцев. Это применимо и в отношении Строгановых, и Демидовых, и Турчаниновых, и Соломирских, и всех остальных.

В очерках П.П. Бажова первый тип бар определяется как *«исконные»*, а второй – как *«боковые»*. Они в свою очередь тоже составляют специфическую бинарную пару, которая принципиально отличается, как следует из текста, преимущественно лишь для представителей нижних уровней группы «Власть»: «“Коренные, родовые, исконные” бары для Сысертского округа были Турчаниновы, которые владели заводами с 1759 года. Их фамилией часто назывался весь округ и его фабрикаты: турчаниновские заводы, турчаниновское железо, турчаниновская пристань. (…) В конце прошлого столетия Турчаниновы

представляли не более как старое имя. Фамилия Турчаниновых давно уж разбилась на ряд ветвей. Приплелись сюда люди с другими именами, они приспособились к владельчеству “с бочку”: получили какую-нибудь долю в приданое за дочерью или “владельческой племянницей”. Эту владельческую мелочь старые заводские служаки, гордившиеся былым могуществом Турчаниновых, презрительно называли “заводскими пьявками”. (…) Во времена моего детства как раз заканчивалась борьба Соломирских за владение с последней Турчаниновой. (…) Нужно сказать, что рабочие и служащие, кроме “прихвостней”, относились к этой борьбе с насмешкой» [183, с. 12-13]. Подобная ситуация описывается также в случае Демидовых-«исконных»: «Не стану хаять первых Демидовых: Никиту да Акинфия. Конечно, трудно от них народу приходилось, и большие деньги они себе заграбастали, только и дело большое поставили и умели не то что в большом, а и в самом маленьком полезную выдумку поймать и в ход пустить» [182, с. 97]. И в случае Демидовых-«боковых»: «Причинку тут на Демидовых кладут. Не на тагильских, а на тех, кои Шайтанский завод на Касли строили. Этого же колена Демидовы, только хозяйство у них разное. (…) Только вот приехал на завод сам Никита (тезка первого Никиты Демидова, его сын, брат Акинтия. – *А.Д.*). А у него, сказывают, в ту пору жена сбежала, денег много утащила, а больше того долгов оставила, – заплати, муженек любезный, а жить с тобой я не согласна. Ну, Никита и лютовал по этому случаю и подковыривался ко всякому месту» [Там же, с. 192].

Составление своеобразного коллективного портрета не какого-либо конкретного заводовладельца, но в смысле его собирательного образа, позволяет заключить, что неизменными штрихами «барина» являются следующие: 1) *владение огромными денежными средствами и постоянное стремление к ещё большому обогащению* («Разбогател Акинтий Демидов – дальше некуда» [Там же, с. 192], «А тут еще Демидовы, как тесто на хорошей опаре, на глазах у всех подымались-богатели дальше некуда» [Там же, с. 200], «Турчанинова тогда уже все барином звали. Барин да барин, имени другого не стало. На завод он вовсе и дорожку забыл. Некогда, вишь, ему – денег много, считать надо» [181, с. 140],

«Барин на ту пору из таких случился, что ни до чего ему дела не было, одно требовал – давай денег больше!» [Там же, с. 190], «На еду и попойки уходили те средства, которые получала Турчанииха от Сысертских заводов. У барыни была одна печаль – денег ей недоставало. Вот и воевала с своим совладельцем, чтобы получить побольше» [183, с. 15], «У “благодетельного барина” была барыня и дети. Какими “добродетелями” отличалась барыня – не знаю, слыхал лишь от заводских служащих, что она “где-то там вращалась и блистала”. Как и где она “вращалась”, об этом в заводе знали смутно. Одно было хорошо известно, что свыше двухсот тысяч рублей, получаемых Соломирским от заводов, уходило без остатка на это “блистание и вращение”. Иногда этой суммы даже недоставало, и старик требовал “дополнительных”» [Там же, с. 17] и т.д.); 2) *крайне жестокое и бесчеловечное обращение как с крестьянами, так и с другими представителями группы «Власть»* (в случае Строганова: «Воевода хоть лютовал, а семейных у Василья сперва не задевал. Да на беду сам Строганов приехал. (…) И сейчас же велел привести Тимофея с сыновьями, под батоги их поставил. Пусть, дескать, другие казнятся, что их семьям будет, ежели кто бежать удумает. Потом велел Тимофея и всю семью, от старого до малого, отправить на самую тяжелую работу – соль в кулях перетаскивать к пристаням, а дом и все добро на себя перевел» [181, с. 315]; в случае Демидовых: «Этих стариков и судили как за бунт и присудили – у озера, на том самом месте, где драка была, кнутьями бить. Били, конечно, нещадно, спина в кровь и мясо клочьями» [182, с. 196]; в случае Турчанинова: «Ну, и других тоже хватать стали, на кого барин указывал. Только он, сказывают, страсть хитрый был, – не так распорядился, как казенно начальство. (…) Тех мастеров, кои побойчее да поразговорчивее, всех отхлестали, а которые потишае, – тех не задел. (…) Только все ж таки людей недохватка – как урону не быть? Стали один по одному старых мастеров принимать, а этого, который Андрюху учил, вовсе в живых не оказалось. Захлестали старика» [181, с. 141] и др.); 3) *значительная территориальная отдалённость от народа, служащих, самих заводов и, таким образом, в большинстве случаев, неприкосновенность* («У бар, известно, заведено было по всяким заграницам

таскаться. Сысертский барин это же придумал: “Чем, дескать, я хуже других заводчиков. Поеду – людей посмотрю, себя покажу”. Ну, поездил у теплых морей, поразбросал рублей, и домой его потянуло» [Там же, с. 190], «Смолоду Соломирский жил вне заводов, но в пору моего детства он уже почти безвыездно сидел в Сысерти. Летом разъезжал по своему обширному поместью с фотографическим аппаратом, ружьями и рыболовными принадлежностями. В наиболее красивых уголках Сысертской лесной дачи у него были “понатыканы” охотничьи и рыбацкие домики, и старик здесь жил созерцательной жизнью любителя природы, которому нет дела до рабочих, задыхавшихся в “огневой” и надрывавшихся в рудниках. В зимнее время Соломирский редко выходил из своего довольно обширного дома, обращенного им в музей. Только доступа в этот музей не было» [183, с. 16-17], и т.д.). Все прочие характеристики, относящиеся к внешности или, например, интеллектуальным способностям у «заводовладельцев», являются вторичными. Они, как правило, могут варьироваться, а поэтому отходят для нас на дальний план. Названные же оказываются постоянными и универсальными для всех представителей высшей заводской власти.

2. «Приказные»

На следующей ступени в данной структуре оказываются, как правило, все персонажи, объединяемые в отдельную подгруппу, называемую *«приказные»* или *«служащие»*: «Всех служащих, начиная с управляющего и кончая самым маленьким канцеляристом, фабричные называли общим именем приказные или “приказея”. Эта приказея делилась на несколько групп: судари или начальство, присудари, шоша, кричные жомы» [Там же, с. 29]. Скажем коротко о каждой группе и её представителях.

2.1. «Судари»

И вновь приведём цитату из текста самого П.П. Бажова, объясняющую суть данной группы: «Сударь – это управляющий, управители отдельных заводов, караванный, плотинный, надзиратели заводов, смотрители приисков – словом, все те, кто имел право увольнения и приема рабочих» [Там же, с. 29].

Таким образом, сразу после *«бар»* следуют *«главные заводоуправители»* или, намного чаще, просто *«управители» / «управляющие»*. Главный заводоуправитель, по большому счёту, является «правой рукой» заводовладельца. Он, в свою очередь, нередко находится в главном городском центре. В случае Урала и сказов П.П. Бажова – Екатеринбург, нередко называемый здесь просто «город». Именно главному заводоуправителю барин доверяет все свои ключевые дела. Именно с ним он находится в переписке, ему обозначает основные задачи. Он, в свою очередь, перенаправляет эти задачи на следующие уровни: *управляющим конкретных заводов*, *приказчикам, смотрителям, надзирателям* и т.д.

Здесь необходимо отметить один весьма важный нюанс. Образ «главного управляющего» в произведениях Павла Петровича оказывается самым неоднозначным среди всех представителей группы «Власть». Неоднозначность заключается в том, что в редких случаях «главный управляющий» предстаёт разумным (и даже талантливым!) специалистом, ясно понимающим заводское дело и искренне стремящимся к его модернизации, совершенствованию в духе своего времени и технического прогресса. Вместе с этим, «барам» такой подход не видится уместным, а значит и «управляющие» такого рода, как правило, оказываются неугодными. Для них в связи с этим намечается два пути: первый обозначает увольнение или собственный уход от данного «хозяина», а второй – подчинение такого «управляющего» своим правилам и превращение его в человека «угодного». Последние же, рано или поздно, превращаются в «управляющих-заправил». Однако намного чаще подобные «заправилы» выбираются специально под стать данной должности.

П.П. Бажов описывает это следующим образом: «Управление округом было полностью в руках управляющих. Владелец подбирал их так, что только руками разведешь, когда вспомнишь. Когда Соломирский был помоложе и вел борьбу с последней Турчаниновой, на заводах в заглавных ролях бывали инженеры. Тибо-Бриньоль, Карпинский, Гайль, Пономарев пытались работать в Сысертских заводах, но “не ужились” из-за того, что настаивали на целом ряде нововведений

и частичном переоборудовании. Эти расходы на улучшение предприятия, видимо, не сходились с интересами “барыниной подушки”, и инженеры ушли. Их сменили свои, взращенные барами “самородки”, которые не мелькали так быстро, как инженеры, а сидели на местах крепко, подолгу, – владельцу на усладу, рабочим и предприятию на разор. Эти умели угодить “барину”: деньги доставляли, новшеств не заводили и без наук обходились» [Там же, с. 19].

Пример второго пути для «управляющего» наиболее отчётливо представлен в сказе «Чугунная бабушка». Весь сюжет сказа разворачивается вокруг фигуры каслинского мастера-литейщика Василия Торокина, решившего самостоятельно и в тайне от всех сделать собственный образец для отливки чугунной статуэтки. Когда образец получился, герой отправляется сообщить об этом «главному управляющему округа»: «Ну, вылепил фигурку. Тут на него раздумье нашло, – показывать ли? Еще насмех подымут! Все-таки решился, пошел сразу к управляющему. На счастье дяди Васи, управляющий тогда из добрых пришелся, неплохую память о себе в заводе оставил» [182, с. 76]. Далее именно благодаря пониманию и участию «управляющего» Василий Торокин получает деньги за свою фигурку, а она, в свою очередь, оказывается особенно популярна, так что против «других-то заводских поделок ее вовсе бойко разбирать стали» [Там же, с. 77]. Портрет данного «управляющего» дополняется в конце сказа, когда по распоряжению «барина» он должен уволить и самого Василия, и тех мастеров, которые последовали его примеру: «Управляющий-то, видишь, сам в этом деле по-другому думал. Которые поближе к нему стояли, те сказывали, – за большую себе обиду этот барский приказ принял, при других жаловался: / – Кабы не старость, дня бы тут лишнего не прожил. / Он – управляющий этот – с характером мужик был, вовсе ершистый. Чуть не по нему, сейчас: / – Живите, не тужите, обо мне не скучайте! Я по вам и подавно тосковать не стану, потому владельцев много, а настояще знающих по заводскому делу нехватка. Найду место, где дураков поменьше, толку побольше. / Скажет так и вскорости на другое место уедет. По многим заводам хорошо знали его. Рабочие везде одобряли, да и владельцы хватались. Сманивали даже. Все, понятно, знали – человек

неспокойный, не любит, чтоб его под локоть толкали, зато умеет много лишних рублей находить на таких местах, где другие ровным счетом ничего не видят. Владельцев заводских это и приманивало. Перед Каслями-то этот управляющий на Омутинских заводах служил, у купцов Пастуховых. Разругался из-за купецкой прижимки в копейках. Думал – в Каслях попроще с этим будет, а вон что вышло: управляющий целым округом не может на свой глаз модельку выбрать. Кому это по нраву придется? Управляющий и обижался, а уж, видно, остарел, посмяк характером-то, побаиваться стал. Вот он и наказывал дяде Васе, чтоб тот помалкивал» [Там же, с. 78].

Таким образом, на первый план выдвигаются «управляющие» иного типа, чей коллективный портрет отчётливо вырисовывается во множестве текстов: «Уральские были» (Трубин, Черкасов, Палкин, «Воробушек», «Кузькино отродье»), «Старых гор подаренье», «Веселухин ложок», «Алмазная спичка», «Золотоцветень горы», «Живой огонек». При этом во всех сказах ни один из «управляющих» не называется по имени, а нередко они и вовсе предстают в качестве некой обезличенной действующей силы: «заводоуправление находило выгодным», «заводские перевозки были нужны заводоуправлению», «на ней заводоуправление получало не менее четверти ежегодного дохода» и т.д.

Выводить в данном случае устойчивые характеристики «управляющих» отдельно практически не имеет смысла. Далее мы увидим, что подобные «портретные черты» всех представителей подгруппы «Судари» сливаются здесь в единой целое.

Поскольку большая часть произведений Павла Бажова воспроизводит ракурс уральской действительности именно от лица народа, простого заводского населения, то в рамках сказов фигурируют не столько «бары» или «главные заводоуправители», сколько «приказчики», «надзиратели» и «смотрители».

Далее система власти складывается следующим образом: те или иные решения, планы, объёмы работ и тому подобное «главный заводоуправитель» передаёт «приказчику». «*Приказчик*» – это своего рода «капитан» всех заводов, который находится непосредственно на производстве изо дня в день и, чаще

всего, напрямую сталкивается с заводскими крестьянами. Именно «приказчик» преимущественно фигурирует в сказах в качестве основного антагониста. Самые яркие воплощения «приказчика» обнаруживаются в следующих сказах: «Медной горы Хозяйка» («душно́й козел»), «Малахитовая шкатулка» («Паротя»), «Каменный цветок» (безымянный), «Хрупкая веточка» (безымянный), «Две ящерки» («Жареной зад»), «Приказчиковы подошвы» (Северьян Кондратьич), «Сочневы камушки» (безымянный), «Травяная западенка» («Пан»), «Кошачьи уши» (Ванька Шварев), «Про Великого Полоза» (безымянный), «Змеиный след» (безымянный), «Шелковая горка» (безымянный), «Марков камень» (безымянный), «Надпись на камне» («Палач»).

Пожалуй, самый яркий пример из корпуса текстов П.П. Бажова, характеризующий данный тип «Власти» – это сказ «Приказчиковы подошвы»: «Был в Полевой приказчик – Северьян Кондратьич. Ох, и лютой, ох и лютой! Такого, как заводы стоят, не бывало. Из собак собака. Зверь. В заводском деле он, слышь-ко, вовсе не мараковал, а только мог человека бить. Из бар был, свои деревни имел, да всего решился. А все из-за лютости своей. Сколько-то человек до смерти забил, да еще которых из чужого владенья. Ну, огласка и вышла, прикрыть никак невозможно. Суд да дело – Северьяна и присудили в Сибирь либо на здешние заводы. Турчаниновым – владельцам – такого убойцу подавай. Сразу назначили Северьяна в Полевую» [181, с. 151]. Схожие характеристики присутствуют и в других бажовских текстах.

В мире уральских сказов главный фигурирующий представитель группы «Власть» – своеобразный командующий «на месте» – это и есть преимущественно «приказчик заводов / завода» / «управитель завода» / «надзиратель завода» / «смотритель завода» / «караванный» / «плотинный» и т.д. Все они, фактически, выстраиваются в синонимический ряд, где один без существенного искажения смысла способен заменять другого. В этом отношении, не столь важна номинация персонажа, сколько та функция, которую он выполняет.

Отсюда выводим основные наиболее устойчивые качественные характеристики данного типа («Сударя») как собирательного образа: 1) *владение*

относительно не большими денежными средствами и стремление обогатиться за счёт обворовывания как самого барина, так и рабочих и крестьян («При таком-то деле, понятно, как денег не найти, ежели с умом распорядиться. Одни приказные да приказчик сколько воровали. Только барин вовсе в эту сторону и глядеть не умел» [Там же, с. 118], «В конторе, верно, расписка оказалась: получено-де за четыре малахитовые доски такой-то меры две тысячи рублей и крючок вроде подписи поставлен, даром что Евлаха грамоте не разумел, а ниже писарь подписался, и волостною печатью шлепнуто. Доверенный, известно, по правилу воровал: Евлахе заплатил восемь сотен, писарю сунул одну либо две, остаток себе в карман» [Там же, с. 131-132], «Приказчик видит – уверились в него бары, взял да и жогнул их, сколь мог. Наглухо, сукин сын, заводы в долги посадил, весь народ обездолил, а сам шапочку надел, да и в сторону. / – Прощайте-ко! Век бы на ваших жеребчиков да кобылок глядел, да недосуг мне. Два поместья купил, – хозяевать надо» [Там же, с. 168], «Вот хоть северский управитель. На заводской будто службе, а сам каким-то американцам поиск ведет. Ну, этим, ясное дело, золотоцветень горы не дастся, потому орудуют воровски и жадностью пропитаны насквозь. Чуть что попадется, сейчас же рвать начнут, не до поисков им» [182, с. 147], «За управление Сысертским округом Мокроносов взялся решительно и сразу повел такую жестокую политику снижения “жалованья” и введения черных списков, что рабочие взвыли, вспомнив известного при крепостной зависимости Кузьку, которому новый управляющий приходился внуком. Только внук употреблял другие приемы. Вместо решительного приказа он “действовал убеждением и примером”. / “Я вот сам, как управляющий, должен получать восемнадцать тысяч рублей в год, а буду получать только шесть”. / Чувствуйте, понимайте и берите пример! По этому примеру получилось что-то совсем дикое для рабочего: вместо рубля стали платить тридцать пять – сорок копеек в день. Даже грошовые пенсии, которые давались инвалидам и сиротам, были в большинстве сняты. Словом, установилась безудержная экономия во всем, кроме доходов владельца» [183, с. 24], «Таким образом, треть стоимости провоза по Верхнезаводской дороге заводоуправление

крало. Если считать, что с Верхнего ежегодно вывозилось до четырехсот тысяч пудов сортового железа и столько же привозилось туда болванки, то кража получалась довольно чувствительная – три миллиона двести тысяч пудо-верст» [Там же, с. 34-35], «А выходило обычное жульничество: заводы брали дополнительно труд наиболее квалифицированных рабочих, а оплачивали его, как труд подростков» [Там же, с. 65], «За этот проект ухватились как полевское заводоуправление, так и главное начальство округа. Живо отыскали “подходящего человека”, который раньше околачивался по плотничным работам, и дело закипело. Кипело оно довольно долго и не без выгоды для “главного строителя”. По крайней мере, когда его прогнали, так он сразу же купил несколько домов и открыл две лавки “с красным товаром” тут же, в Полевском заводе. И надо сказать, что это никого не удивило. Известно ведь: у хлеба – не без крох. А тут ни много, ни мало прошло денег, а около миллиона рублей. Было от чего остаться» [Там же, с. 70]); 2) *крайне жестокое обращение с подчинёнными рабочими и крестьянами* («У приказчика даже усы затряслись. / – Ты что это? Пьяный, али ума решился? Какая хозяйка? Кому ты такие слова говоришь? Да я тебя в горе сгною! / – Воля твоя, – говорит Степан, – а только так мне велено. / – Выпороть его, – кричит приказчик, – да спустить в гору и в забое приковать! А чтобы не издох, давать ему собачьей овсянки и уроки спрашивать без поблажки. Чуть что – драть нещадно! / Ну, конечно, выпороли парня и в гору» [181, с. 56-57], «Полевской приказчик и вздумал подслужиться. Митину-то веточку он видал и тоже, видно, понял, какая это штука. Вот и послал своих охлестов с наказом: / – Если отдавать не будет, отберите силой. / Тем что? Дело привычное. Отобрали у Мити веточку, принесли, а приказчик ее в бархатну коробушечку» [Там же, с. 124], «Тот уж знает, что ладно про всех сказать нельзя, сам под плетку попадешь – потаковщик-де. Вот и начинает уставщик вины выискивать. На ком по делу, на ком – понасердке, а на ком и вовсе зря. Лишь бы от себя плетку отвести. Наговорит так-то на людей, приказчик и примется лютовать. Сам, слышь-ко, бил. Хлебом его не корми, любил над человеком погалиться. Такой уж характер имел. Убойца, однем словом» [Там же, с. 152], «Подручный, конечно, рад стараться.

Таких-то ведь хлебом не корми, только бы людям какую ни на есть издевку подстроить. (…) Тогда стариков увезли, которые от Демидова кафтаны получали. Этих стариков и судили как за бунт и присудили – у озера, на том самом месте, где драка была, кнутьями бить. Били, конечно, нещадно, спина в кровь и мясо клочьями. А тот, сукин сын, который драку подстроил, тут же перед всем народом похваляется: / – Помнить-де меня будут. Не хотели в демидовских красных кафтанах гулять, походите в моих! По росту, небось, пришлось. Только носить сладко ли?» [182, с. 194-196]); 3) *территориальная близость к рабочим и крестьянам и незащищённость от них* («Возле верхнезаводских фабрик был маленький поселок, домов около семидесяти, из которых значительную часть составляли заводские дома: для управителя, надзирателя и т.д. (…) Все занятое в производстве население жило в Сысертском заводе, который широко раскинулся в северной части заводского пруда, а дальше тянулся по берегу Механического и в заречной части» [183, с. 9], «Так называемые заводские драки были явлением особым. (…) От своих товарищей-шаровщиков мы иногда даже получали предупредительную весточку: “завтра учь будет верхнезаводцам”, “приказных бить собираются на свадьбе”, “уставщика доводить станут в Трофимовке”. Старались обыкновенно произвести такую драку на “нейтральной” почве – вблизи какого-нибудь кабака. Но если этого почему-нибудь не удавалось сделать, то пьяные “учители” небольшими группами разбредались по улицам и начинали “сзывать для боя”. Вызывали по-разному. “Хряпали раму” и дожидались, не выбежит ли хозяин дома» [Там же, с. 46]).

2.2. «Присудари»

На следующей ступени данной подгруппы оказываются «Присудари», о которых П.П. Бажов пишет, что они – «люди конторского труда. Их работу мастеровые плохо знали и определяли по-своему: “Сидит в конторе, присудыркивает. На счетах щелкает да бумажки пишет”. В действительности этих присударей: конторщиков, счетоводов, чертежников, вплоть до главного бухгалтера, заводское начальство выматывало порой не хуже, чем мастеровых. Большинство из них за четвертную в месяц вынуждено было проворотить столько

работы, что приходилось корпеть над ней целые ночи напролет, гремя костяшками или поскрипывая пером» [Там же, с. 29]. В мире уральских сказов представители данной подгруппы практически либо вовсе не фигурируют, либо выступают в качестве своеобразной «тени» / «рычага», которым пользуются представители из группы «Бары» и «Судари». В этом отношении говорить о характеристиках данной группы отдельно практически не имеет смысла. Отметим лишь то, что низкий заработок, граничащий с крайней степенью бедности, нередко перемещает представителей этой подгруппы в следующую – «Кричные жомы».

2.3. «Кричные жомы»

Под «кричными жомами» здесь имеются в виду приемщики железа, руды, дров, угля. Ключевыми задачами приёмщика являются взвешивание и фиксация сдаваемого материала. Владея «правильной техникой» взвешивания, приёмщик способен за счёт одной только этой процедуры обеспечивать заводскому начальству дополнительный доход: «Приемка производилась так, что на ней заводоуправление получало не менее четверти ежегодного дохода. Кроме “узаконенного” грабежа крестьянского и рабочего труда, производилась специальная надбавка, определявшаяся ловкостью “жома” и его аппетитом» [Там же, с. 30]. Сами «жомы» также имеют возможность хоть и небольшого, но ощутимого в сравнении с конторскими оплатами денежного прибытка, который здесь обозначается как «привес» или «тёмный» доход. В связи с этим назначение «жомов» находится под внимательным контролем заводского начальства, которое старается подбирать на данную должность именно «надёжных людей», выступающих также одним из «рычагов» представителей группы «Власть». Этот дополнительный «рычаг» в виде приёмщиков вновь служит, главным образом, узаконенному «обмишуливанию» рабочих и крестьян: «Опытный взгляд весовщика работал в пользу заводоуправления. Получался “поход” сверх “похода” – за быстроту записи и наметанность глаза. Такого дополнительного “похода” набиралось по всем заводам тоже свыше десяти тысяч пудов в год. Если прибавить к этому, что часть “темного” железа непосредственно сбывалась

“жомами” на сторону, то станет ясным, что “обмишуливание” рабочих в Сысертских заводах было поставлено основательно и совершенно откровенно» [Там же, с. 31].

К «присударям» и «жомам» примыкает последняя подгруппа, называемая в бажовских текстах «шоша».

2.4. «Шоша»

«Шоша» – это, как подчёркивает Павел Бажов, мелкое заводское начальство, включающее «уставщиков», «надзирателей», «смотрителей», «надсмотрщиков» отдельных цехов или рудников. То есть главная особенность состоит в том, что, в отличие от «сударей», «шоша» контролирует не весь завод или всё предприятие, но конкретный цех, забой, рудник и т.п. Поскольку в реальной практике приказчик нередко мог выполнять функцию надзирателя, а надзиратель мало чем отличался от приказчика, то в глазах заводских крестьян их характеристики именно в рамках мифологии зачастую оказываются наиболее близкими. Вместе с этим важно подчеркнуть и ту немаловажную особенность данной группы, которая имеет принципиальное значение при рассмотрении группы «Народ». «Шоша», помимо прочего, выступает здесь в качестве своеобразной промежуточной, фронтирной зоны. Нередко оказавшись в этой зоне, рабочие невольно занимают такое промежуточное положение между двумя сталкивающимися, конфликтующими бинарными группами, что само это положение едва ли не самое опасное.

П.П. Бажов прояснять внутреннюю суть этого промежуточного положения следующим образом: «“Шошу” заводское начальство также держало в черном теле: плохо оплачивало и часто смещало. Положение этих служащих, между тем было, пожалуй, самое трудное: слишком усердствовать – рабочие изуродуют, не усердствовать – начальство сместит и с заводов “прогонит”. Сами недавние рабочие, отличавшиеся от остальной только высокой квалификации и кой-какой грамотностью, они в большинстве своем старались не разойтись с рабочими. Но тогда начальство находило их “неспособными к делу” и заменяло другими до тех пор, пока не находило “подходящего человека”. Такой “подходящий человек”

оказывался совсем “неподходящим” для рабочих, и они старались его убрать. Обыкновенно в этом случае применялся “служебный подвох”: уничтожение записей, порча материалов... Если этим путем не могли добиться результата, то пытались “выучить”. Выучка нередко кончалась инвалидностью для выученика» [Там же, с. 29-30]. «Шоша», таким образом, наряду с «присударями», и «жомами» выступает как ещё один «рычаг» в руках заводской власти.

Примечательно, что в качестве подобного «рычага» можно рассматривать ещё одну подгруппу, которая, с одной стороны, близко подходит к «Приказным», а с другой, в определённой степени отстоит в стороне. Это группа обозначается в мире уральских сказов в качестве «попов» (иногда обобщённо – «церковью»).

3. «Попы»

Прежде всего, следует оговориться, что размышления о данной группе являются достаточно проблематичными. Дело в том, что вопрос о включенности творчества П.П. Бажова и, соответсвенно, уральского фольклора в христианскую литературную традицию или, напротив, нацеленность уральского фольклора на возрождение язычества / неоязычества вплоть до настоящего момента остаётся крайне дискуссионным и, что немаловажно, политизированным. Разумеется, перед нами не стоит задача хоть в малой степени осветить эту проблему, указать её истоки и т.д. Тем не менее, важно указать в связи с этой проблемой, что, по нашему мнению, уральский фольклор и тем более творчество Павла Бажова в известной степени связаны с христианством и православной культурой как таковой. Это весьма убедительно показал в своём исследовании культуролог и философ Георгий Цеплаков, проследив именно христианскую линию, которая связывает в единое целое произведения Н.В. Гоголя, М.А. Булгакова и П.П. Бажова[20].

В этом ракурсе важно отметить, что те характеристики «попов», «церкви», «дьячков» и т.д., которые выявляются в текстах уральских сказов, не относятся и

[20] Цеплаков, Г. М. Гоголь, Булгаков, Бажов: что скрывали авторы? Тайная связь трёх мастеров [видеозапись лекции] / Г. М. Цеплаков ; канал «Культуролог Георгий Цеплаков». – Екатеринбург : YouTube, 2018. – 1 ч 14 мин. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=Z1F5SimxBSc (дата обращения: 28.08.2026).

не могут относиться к христианству и православию как таковым. Речь во всех случаях идёт о тех наиболее постоянных качествах, которые принадлежат именно *представителям* официальной религиозной организации. Ясно, что сам статус представителя религиозной организации ни в малой степени не гарантирует ни его добросовестность, ни истинную веру.

Поэтому, ориентируясь на сформированный корпус текстов, мы выделяем следующие основные характеристики данной группы: 1) *корыстность и двуличие* («Васенка хоть высоконькая на ногах была, а еще далеко до невест не дотянула. Подлеток еще, годов может тринадцати, много четырнадцати. Да разве на это поглядят, коли начальство велит. Сколь хочешь годов попы по книгам накинут» [181, с. 278], «У нас с Марьюшкой из точки в точку по этой сказке и вышло. Сразу почуяли, что наша судьба по одной дороге пошла. Раздумывать долго не стали, пошли в церковь: обвенчаться желаем. Нам сперва отказали: нельзя, потому невестины годы неведомы. “Как, – говорю, – неведомы, коли она в этой деревне выросла, на глазах у всех?” – “Это, – отвечают, – мало значит, что на глазах росла. Бумага нужна, в какой день она родилась и каких родителей дочь”. Ну, вижу: словами тут ничего не добьешься. Отдал им два камешка позанятнее. Тогда нашли ходок, записали на того богатого мужика, которому сперва она в дочери была отдана”» [182, с. 168]); 2) *стремление к обогащению за счёт обмана рабочих и крестьян (воровство, использование своего положения в целях собственной денежной выгоды)* («И указал попу на того чернявого парня, которого с двух-то сторон за Яшку хлестали. Попу не все едино, с кого деньги сорвать? Обвенчал, как указано, да Устенька и не супротивничала» [181, с. 179]; тоже самое, но обобщённо в случае с «церковью»: «Молодой белобородый мужик в собачьей яге подходит и берет деньги. Медленно пересчитывает. / – Не задерживай. Проходи! / – Да у меня, Емельян Трофимыч, нехватка, – говорит Медведев. / – Небось, обсчитал тебя? – язвительно спрашивает расходчик. / – Да ведь ряда-то известная. / – Ну? / – А тут семи гривен не хватает. / – Вот и дура! Церковные-то забыл? / Это упоминание о “церковных” выводит углежога из терпения, и он озлобленно говорит: / – До которой это поры будет? Отец всю жизнь платил, а все тянут. Мы

вовсе приходу-то другого. (…) Все дело шло из-за постройки церкви. Владельцы и заводское начальство решили построить в Полевском заводе “храм на удивление окрестным селениям”. Постройка была затеяна заводоуправлением еще в 1845 году. Прихожан никто не спрашивал, надо ли им новую церковь и где ее строить. Здание по заводу начали довольно внушительное – двадцать две сажени длины и восемнадцать ширины. Тратиться на такую махину заводское начальство было, однако, не склонно, и дело вышло “общее”: с владельца – копеечка, с рабочего – пятачок. Так как на Полевском заводе, в связи с прекращением работ на Гумешевском медном руднике, “дело пошатнулось”, то затянулась и постройка храма. Закончилась она лишь в 1897 году. Свыше пятидесяти лет с полевских углежогов, немногочисленных рабочих фабрики и даже со старателей тянули проценты на постройку “величественного храма”, а сами владельцы ограничились лишь предъявлением разных “художественных” требований да жертвовали вещи, которым “цены нет”» [183, с. 71-72]); *услужение «барам» и «приказным» (верность владельцам заводов, а не Богу)* («Так начальство и барину сказало: / – Задавило, дескать, того, Соленого-то, который нарочно в печи козлов посадил. / Барин и тут свою выгоду не забыл: / – Это, – говорит, – его сам бог наказал. Надо про эту штуку попам сказать. Пущай народ наставляют, как барину супротивничать. / Попы и зашумели. Весь народ про Андрюху-то узнал, что его кровлей задавило» [181, с. 146]; самый яркий пример этой характеристики дан в сказе «Про “водолазов”»: «Митрополиты пущай по своим поповским полкам обращение дадут, чтобы тоже задарма хлеб не ели, а старались насчет картошки. (…) Сумление тут наших отцов и взяло. Не может того быть, чтобы царь такой манифест написал. Писаря это взятки вымогают. Ну, что делать? Пошли к попам: вы-де грамотны, объясните. А попы на ту пору бумажку от митрополита получили и в один голос запели: “Иван Креститель в пустыне картошкой питался, пресвята богородица картошку завсегда садила, Христос с малых лет огороды копал. Сади, православны, картошку, на земле от нее польза, на том свете награда”» [182, с. 234-236]; «бары», в свою очередь, обращаются к «попам» особенно в тех случаях, когда их привычные «рычаги» в виде «приказчиков» и

«надзирателей» оказываются по тем или иным причинам непригодны: «На другой день в заводе суматоха. Шутка ли, во всех печах козлы. Барин слезами ревет. На Гумешках тоже толкошатся. Им велел отрыть задавленного и попам отдать, – пущай, дескать, хорошенько захоронят, по всем правилам, чтоб не встал больше» [181, с. 148]; тоже самое, но в случае самого «приказчика»: «И дома перед женой этак же похваляется. Та, женским делом, в слезы. / – Ох да ах, поберегся бы ты, Северьянушко! Хоть бы попа позвал, чтоб он тебя оградил. / И верно, попа позвали. Тот попел, почитал, образок Северьяну на шею повесил, пистолет водичкой покропил, да и говорит: / – Не беспокойся, Северьян Кондратьич, а в случае чего – читай “Да воскреснет бог”» [Там же, с. 154]; тоже, но в случае «фронтира»: «Пошел к попу: так и так, батюшка. Поп подумал-подумал, да и говорит: / – Надо бы тебе, сыне, обещанье дать, что первый камешок из добычи на венчик богородице приложишь, а потом по силе добавленье дашь. / – Это, – отвечает Сочень, – можно. Ежели десятка два добуду, пяток не пожалею. / Тогда поп давай над Сочнем читать. Из одной книжки почитал, из другой, из третьей, водой покропил, крестом благословил, получил с Ваньки полтину, да и говорит: / – Хорошо бы тебе, сыне, крестик кипарисовый с Афон-горы доступить. Есть у меня такой, да только себе дорого стоит. Тебе, пожалуй, для такого случая уступлю по своей цене, – и назначил вдвое против Колесишки-то. Ну, с попом ведь не рядятся, – сходил Ванька домой, заскребли с бабой последние деньги. Купил Сочень крестик и перед бабой похваляется: / – Теперь никого не боюсь» [Там же, с. 162]; другой случай, когда «владелец» осуществляет свою волю через «приказчика» и «попа», которые здесь сливаются в некий единый «рычаг»: «Рассказал ей, вот-де штука какая выходит, и камни показал. Барыня, как поняла, сейчас завизжала! / – Не сметь у меня и заикаться о женитьбе! Надо о барской выгоде стараться, а не о пустяках думать! А попу да приказчику скажи, чтоб ту негодную девку обвенчали, как приказано» [Там же, с. 178], «Только вот приехал барин по самой осенней распутице. Приехал не к заводу либо к руднику, как ему привычно было, а к приказчику. Из конторы сейчас же туда всех приказных потребовал и попов тоже» [Там же, с. 195]).

Все приведённый примеры позволяют суммировать полученные характеристики каждой группы и подгруппы, чтобы выделить основные черты, составляющие своеобразный коллективный портрет всей бинарной группы «Власть». Итак, это, прежде всего, *стремление к собственному обогащению* посредством *хитрости, обмана, воровства* и, *крайне жестоким обращением*, которые всецело направлены на две следующие бинарные группы: «Народ» и «Природа».

«Народ»

Теперь перейдём ко второй группе, которая называется «народ» или «заводское население». В этом случае также можно утверждать о наличии своего рода вертикальной иерархии: «Рабочие заводов сами поголовно значились крестьянами Сысертской, Полевской и Северской волостей, но называли себя “заводскими”, а “крестьянами” звали жителей сел и деревень, где занимались хлебопашеством» [183, с. 10]. У этих двух подгрупп также наблюдаются свои специфические разветвления. Рассмотрим их ближе с тем, чтобы и в данном случае составить коллективный портрет всей группы.

1. «Заводские»

«Заводскими назывались не просто жители заводских селений, а те, кто имел какое-нибудь касательство к производству заводов. Сюда входили и крестьяне, занятые на заводских работах» [Там же, с. 32]. Это группа делится не тех, кто непосредственно трудится на предприятии, и тех, чей труд связан с ним, но осуществляется за пределами заводского здания. Первая группа – «фабричные» рабочие, а вторая – «не фабричные» рабочие.

1.1. «Фабричные»

Подгруппа «фабричные» составляет основу непосредственной заводской работы. При этом с точки зрения численности представители данной группы обнаруживаются в сравнительном меньшинстве: «В Полевском же заводе на семь тысяч населения имелось четыре пудлинговых, три сварочных печи да архаическая медеплавильная, в которой изредка “варились крошки старого рудника”. Фабричных рабочих по заводу было меньше трехсот пятидесяти, или

один на двадцать человек населения. Понятно, что эта особенность завода сразу была заметна и одиннадцатилетнему мальчугану» [182, с. 288]. Данная подгруппа, в свою очередь, разделяется на «старших» и «младших» рабочих, которые обозначаются как «мастеровые» («мастерки») и «подмастерья» («шаровка»).

1.1.1. «Мастеровые»

На верхней ступени чаще всего оказываются «мастеровые», то есть рабочие завода, которые обладают особенно редкими и нужными специализациями. Эта специализация в каком-то роде является защитным оружием против «приказчиков», «надзирателей» и «смотрителей»: «Отцом, видимо, дорожили за его работоспособность и ряд ценных навыков по пудлингово-сварочному цеху. Его лишь “выдерживали” и “проветривали”, но совсем с заводов не “прогоняли”» [183, с. 7]. Именно «мастеровые» или «мастерки» составляют фундамент фабричных рабочих крестьян: «Между пятью и шестью часами утра и вечера на улицах завода движение. В это время происходила смена. Везде можно было видеть основного заводского работника – “мастерка”, как его звали» [Там же, с. 25].

1.1.2. «Подмастерья»

В распоряжении «мастеровых», то есть специалистов, отвечающих за важнейшие технологические аспекты производства, находятся «ученики» или «подмастерья», называемые здесь также «шаровкой». Они тоже являются заводскими рабочими или заводскими крестьянами, которые обучаются у того или иного «мастерового». Специфика, главным образом, заключается в их возрасте и навыках: «Среди шмыгающих колодками рабочих немало было и подростков, порой совсем еще малышей. Это “шаровка”. В “шаровку” принимались дети в возрасте от двенадцати лет. Заводскому начальству не было дела, под силу ли детям этого возраста кочегарные работы. Было бы дешево!» [Там же, с. 27]. «Просто мальчуганов – в возрасте от двенадцати до пятнадцати лет – принимали на подсобную работу, и если они не “изматывались”, то становились рабочими, подмастерьями, мастерами» [Там же, с. 64].

1.2. «Не фабричные»

Данная подгруппа оказывается в случае Урала самой многочисленной и неоднородной. За пределами непосредственного производства на него трудятся самые разные рабочие и крестьяне. Здесь выделяются «рудничные», «куренные», «приисковые», «возчики», «поторжные», «кустари», «старики» и ряд иных.

1.2.1. «Руднишные»

«“Мастерко” смотрел на них сверху вниз, как на “крестьянчиков”, хотя иногда завидовал им. Ему, дескать, ловко работать из-за земли-то. Никому не кланяйся! В действительности было не совсем “ловко”. Этих угрюмых коричневых людей загонял на рудники недостаток земли. Из-за земельной тесноты и шли они, от мала до велика, за заработком на рудничные работы и как раз к посеву изматывали своих лошаденок на заводской работе» [Там же, с. 32].

Определить в «руднишные» или «спустить в рудник» здесь фактически равносильно самому строгому и жестокому (нередко – смертельному) наказанию: «У нас там медных рудников не слышно, все больше железо да другие руды. Да и по деревенскому положению мне бы на земле сидеть, а доля пришлась руднишная, и все с медного боку. В молодых еще годах оплошку допустил: барского жеребенка нечаянно подколол. Ну, барыня меня и угнала в Полевую, а там, известно, в Гумешевский рудник спустили» [182, с. 257].

1.2.2. «Куренные»

«Дроворубы и углежоги назывались куренными рабочими. Большинство из них тоже были крестьяне ближайших сел и деревень, но часть работ, особенно в Полевском заводе, выполнялась коренным заводским населением. В Полевском не редкость было встретить “лошадного мужика”, который кормился исключительно куренными работами, прерывая их на время покоса» [183, с. 33].

Здесь преобладает работа всей семьёй и своё ремесло «углежогами» передаётся из поколения в поколение. Отсюда особенность уральского понятия «тайности». Примечательно, что один из ключевых сказов Павла Бажова в «философском» цикле под названием «Живинка в деле», посвящён именно «углежогу» и его «тайности», суть которой и есть «живинка в деле» [182, с. 108-113].

1.2.3. «Приисковые»

«Приисковых», называемых намного чаще «старателями» и «золотоискателями», в свою очередь, также можно разделить на две небольшие подгруппы, где первая – «заводские старатели» (подневольные из числа «фабричных»), а вторая – «вольные старатели» (рабочие, которым дозволено работать на самих себя). «Приисковые» фигурируют во многих сказах, которые условно называются «старательским циклом». Их объединяет размышление о золотодобыче, богатстве в целом и последствии для «старателя» его внезапного обретения: «Одно время золотая зараза захватила чуть не поголовно население Полевского завода. Даже “исконвешные углежоги”, и те бросили курень и занялись “богатым делом”. Рыли где попало. Проедали последнее, а все не хотели “попуститься счастью”. При удаче картина была однообразная: пьянство и дикая трата денег вроде засыпания пряниками и орехами ухабов на выбитой дороге во время масленичного катания» [183, с. 35-36].

1.2.4. «Возчики»

«Кроме “руднишных” и “куренных”, в заводах было много так называемых возчиков. Число грузов было довольно значительно. Возили не только готовые изделия в Екатеринбург, но и между отдельными заводами перебрасывалось много полуфабрикатов. Чугун возили из Сысерти на Верхний и Ильинский, из Северского завода – в Сысерть и Полевской. В общей сложности количество грузов, кроме руды и древесины, было не менее пяти миллионов пудов в год. Зимой обыкновенно выезжало много крестьян, иногда из сравнительно удаленных селений, чтобы “по дороге” заработать кое-что к весне или по крайней мере “оправдать корма”» [Там же, с. 33].

П.П. Бажов отмечает относительно данной группы, что конкуренция со стороны крестьянского населения и использование недобросовестных практик (в частности, установление фальшивых верст) приводили к критическому снижению рентабельности извозного промысла. В результате сфера грузоперевозок стала сферой маргинализации для заводского населения: в нее вытеснялись исключительно деклассированные элементы – инвалиды фабричного

производства, вдовы, а также лица, уволенные с заводов («прогнанные») [Там же, с. 35]. Отсюда следующее довольно краткое, но весьма красноречивое пояснение автора: «Отражались иногда и разногласия производственного порядка, хотя бы в обидных кличках: жженопятики (фабричные), кроты и пескомои (горнорабочие и старатели), лесовики (углежоги) и “несчастный подряд” (возчики)» [182, с. 300].

1.2.5. «Поторжные»

Данная группа являет собой вслед за «возчиками» ещё один «несчастный подряд», но несколько иного рода. Говоря о данной группе П.П. Бажову особенно важно подчеркнуть всю тяжесть положения на Урале наёмных чернорабочих людей, на фоне которых ситуация основных рабочих кажется не столь бедственной: «Если таково было положение рабочих, обладающих теми или другими техническими навыками, то еще хуже было положение “поторжных”. Этим именем назывались чернорабочие, которые нанимались поденно – “по торгу”. Тут выбор производился на глаз, никакой очереди не существовало, все зависело от усмотрения плотинного, который, однако, наперечет знал тех, кого заводское начальство “пустило в голодняки”. Этим “голоднякам” работы не было даже по самым низким ценам и при самом большом спросе на рабочие руки» [183, с. 59].

1.2.6. «Кустари»

«Кустарь» от понятия разрозненных или «кустарных» мастерских на Урале. В текстах Павла Бажова говорится о камнерезах, столярах, мастерах по работе с мрамором, малахитчиках, сапожниках, портных, жестянщиках, кузнечном производстве, слесарно-токарных мастерских по железу и меди и т.д. Каждая отдельная мастерская неизбежно обнаруживается в довольно жёсткой конкуренции со всеми другими. Данное обстоятельство с одной стороны создаёт особое положение для высококвалифицированных специалистов (мастеров), которые подобно «мастеровым» из группы «фабричных» в силу своих редких навыков и умений оказываются в сравнительно выгодной ситуации. В другой стороны, все подсобные рабочие в таких мастерских ничем не отличаются здесь от всех прочих: «Разумеется, эти мастерские были в руках мелких хозяйчиков, и

только взаимная их конкуренция заставляла дорожить квалифицированными рабочими, зато положение подсобных было самое безотрадное» [182, с. 293]. Другими словами, сам фактор взаимной и всеобщей конкуренции одновременно обеспечивает приемлемое положение одних, и совсем неприемлемое для других. За счёт последних здесь и поддерживается необходимый для конкуренции уровень: «Эти изделия кустарных мастерских могли конкурировать на рынке с такими же изделиями больших фабрик только при условии крайне дешевой оплаты труда. И содержатели мастерских действительно не стеснялись. Пользовались они главным образом трудом “заводских стариков” и тех подростков, которые не попали на фабрику. Те и другие находились в таком положении, что вынуждены были работать за бесценок. По отношению к подросткам, кроме того, широко практиковался институт ученичества. Подросток, принятый в кустарную мастерскую, целыми годами работал бесплатно» [183, с. 39-40].

1.2.7. «Старики»

Упомянутые выше «заводские старики» в уральской жизни также составляют отдельную и особую группу людей: «В заводах было довольно много так называемых “стариков”. Название условное. Оно применялось ко всем, кто уже не годился в тяжелую фабричную работу, хотя возраст их был еще далеко не стариковским. Тяжелый труд с детства, двенадцатичасовой рабочий день быстро изнашивали человека. Поступив с двенадцати – пятнадцати лет в “огневую работу”, он к тридцати пяти – сорока годам становился уже инвалидом. Начинались головокружения, обмороки, и рабочий вынужден был уходить с фабрики. Заводоуправление, однако, вовсе не склонно было рассматривать этих “изробленных” людей инвалидами и обычно, чтобы не платить пенсии, рассчитывало их за “проступки”. Иногда, впрочем, начальство “благодетельствовало”, назначая такого изношенного человека в сторожа, в “огневщики” и на другие должности, которые оплачивались от пяти до восьми рублей в месяц» [Там же, с. 43].

2. «Крестьяне»

К данной группе, как это уже было указано, относятся все те, чей труд никак не связан с заводским делом. Другими словами, здесь предполагаются крестьяне, живущие исключительно за счёт работы на земле (хлебопашество, держание скота), и кроме этого – немногочисленные охотники, рыболовы, собиратели ягод и т.д. То есть в этой группе вновь можно выделить две большие подгруппы: «хлебопашцы» и «чертознаи».

2.1. «Хлебопашцы»

Как таковые практически не проявляются в мире уральских сказов. Главным образом потому, что «крестьяне», занятые на земле, в сёлах заводского округа, в большинстве случаев вынуждены (опять же в силу своего бедственного положения) браться за разного рода работу (это ясно видно при разборе группы «не фабричных» заводских крестьян выше) и переходить в группу «заводские» в качестве «руднишных», «возчиков», «кустарей», «спичечников» и т.д.

Тем не менее, следующая подгруппа в сравнении с «хлебопашцами» не просто проявляется в мире уральской мифологии, но и оказывается в особенном положении. Рассмотрим её более детально.

2.2. «Чертознаи»

Итак, к группе «чертознаев» относятся крестьяне, живущие, главным образом, «охотой, рыбной ловлей и дикой пчелой» [Там же, с. 40], а также организацией в летний сезон особых артелей, с помощью которых осуществлялся сбор малины и брусники, а также доставка этой скоропортящейся ягоды «от пункта к пункту до Екатеринбурга» [Там же].

Вся специфика и особенность данной группы состоит в нескольких моментах. Во-первых, постоянный лесной промысел (при условии удачи) мог приносить сравнительно хороший заработок, иногда превышающий оплату труда квалифицированного рабочего. Во-вторых, их территориальная отдалённость от основных заводских селений, заводского народа и, что самое примечательное, абсолютная независимость от представителей группы «Власть»: «В общем заработок охотников был довольно значителен, и некоторые из них жили лучше заводских служащих. А так как при этом была еще полная независимость от

заводского начальства, то положение “чертознаев” казалось завидным. Их даже немножко побаивались» [Там же, с. 41]. Здесь отмечается и отличие в общей жизненном укладе данной подгруппы, что также определённым образом выделяет «чертознаев» из общей массы заводских крестьян: «Жизнь в лесу накладывала особый отпечаток. Обыкновенно “чертознаи” избегали шумных праздничных сборищ, почти никогда не гуляли в кабаках и редко, а то и вовсе не показывались в церкви» [Там же].

В этом случае встречаем у П.П. Бажова следующий весьма примечательный комментарий, который, как нам видится, исчерпывающе говорит о «чертознаях» на Урале: «Прокормиться при огромных лесных и водных богатствах, имеющихся в Сысертской заводской даче, как будто можно было и независимо от заводского производства. Но редко это удавалось. Счастливцы, которым не приходилось “ломать шапки” перед заводским начальством, казались в глазах остального населения какими-то необыкновенными людьми. Их так и звали “чертознаями”; не допускали мысли, что можно без помощи сверхъестественной силы жить таким промыслом, который не зависит от заводского начальства» [Там же, с. 40].

Итак, делая очередной промежуточный вывод, суммируем наиболее явные и устойчивые моменты, зафиксированный в данном обзоре, чтобы определить ключевые характерные черты, составляющие коллективный портрет группы «Народ»: 1) *бедность, граничащая с положением отчаянной нищеты, и выживание исключительно за счёт собственной способности к труду* («Вот и остался Левонтий на вольных работах. Ну, пить-есть надо, да и семья того требует, чтобы где-нибудь кусок добыть. А чем добудешь, коли у тебя ни хозяйства, ничего такого нет. Подумал-подумал, пошел стараться, золото добывать. Привычное дело с землей-то, струмент тоже не ахти какой надо. Расстарался, добыл и говорит ребятишкам: / – Ну, ребятушки, пойдем, видно, со мной золото добывать. Может, на ваше ребячье счастье и расстараемся, проживем без милостины» [181, с. 206]); 2) *склонность к продолжительному терпению, стойкость и потенциальная готовность к бунту и / или «учи» по отношению к представителям группы «Власть»* («Эти встряски заводских холуев все-таки

были полезны рабочим, напоминали другим, слишком усердным, что терпению “мастеровщины” есть конец и выслуживаться перед начальством надо с оглядкой. Нужно сказать, что вообще рабочие были очень терпеливы и расправлялись только с теми, кто окончательно “стал собакой”. Да и тут еще почти всегда было предупреждение – посылалось сперва “подметное письмо”, и если перемены в обращении с рабочими не замечалось, производилась “учь”» [183, с. 51]); *территориальная близость к природе, её ресурсам (в широком смысле) и тесное взаимодействие с ней* («Однако о Полевском бабушка говорила много мягче отца: / – Завод как завод. Такие же люди живут. Только в яме против нашего пришелся. Медная гора у них – Гумёшки-то эти – место страховитое, а так ничего. Лес кругом, и ягод много. Кроме здешних, там еще морошка растет. Желтенькая ягодка, крепкая. И в лесу у них не все сосны да березы, а ельник да пихтач есть. Дух хороший от пихты-то. Нарочно ее к большим праздникам привозят. Разбросишь по подлавочью – ох, хорошо пахнет! Ну, и чесноку по тамошним местам много. Вроде огородного бутуну, только потверже будет. Весной, как он молодой, целыми мешками его таскают да солят. В петровки, глядишь, из этого соленого чесноку пироги пекут. Славнецкие пироги выходят, только душище потом, как наедятся экого места. Прямо в избу не заходи, коли сама не поела. За это вот полевских и дразнят чесноковиками. А он на пользу человеку, чеснок-то этот. Болезнь будто всякою отгоняет» [182, с. 274-275]).

Повторим, что мифология, о которой идёт речь, есть своего рода культурная картина мира, но не взятая вообще, а рисуемая с точки зрения именно народа. В связи с последним нам кажется возможным высказать следующую идею.

Несмотря на то что в группах «Власть» и «Природа» присутствует своё разветвление, своя иерархия, эти группы, тем не менее, представляют собой нечто единое, слитное, целостное. Другими словами, выделение в данных группах подтипов продиктовано только формальными требованиями. Так, например, «судари» находятся иерархической лестнице выше, командуют заводским округом, тогда как «присудари» им подчиняются и т.д. Вместе с этим говорить о внутренних качественных типах здесь не представляется возможным. То же самое

наблюдается с «Природой». Далее мы будем делить её на *реалистичную* и *фантастическую*. В данном случае это деление принципиально не разделяет саму природу с точки зрения её внутренних качеств и черт.

С группой, которую мы обозначаем как «Народ», происходит несколько иная ситуация. А именно: в данном случае, несмотря на отдельные типы, которые продиктованы, главным образом, характером деятельности – «заводские» крестьяне, «фабричные», «не фабричные» – всю сеть подтипов и отношений внутри группы «Народ» пронизывают, прошивают отдельные качественные типы, которые не зависят от того, какой именно род деятельности мы имеем в случае того или иного персонажа. Поскольку для нашего исследования выявление данных типов является принципиальным, мы считаем возможным коротко обозначить их и их специфику.

«Мастер»

Итак, первым типом в группе «Народ» является «Мастер» или «Чертознай». Подчеркнём: «Мастер» в данном случае не то же самое, что «мастеровой». «Мастеровой» в нашем случае – это человек, владеющий узкой востребованной специализацией, которая осуществляется им в рамках заводской, фабричной работы. Вместе с этим «Мастер» подразумевает такой тип человека, который характеризуется особой внимательностью, владением чутким взором, слухом и способностью воспринимать, усваивать приметы «Природы» и мира вообще.

«Мастер» – самая сущностная категория уральского мира. Говоря иначе, «Мастером» здесь может быть и «мастеровой», и представитель подгруппы «углежоги», «камнерезы», «малахитчики», или, например, «столяры».

«Учитель»

Второй тип называется здесь «Учитель». Под ним опять же может иметься в виду представитель любой подгруппы, занимающийся любым родом деятельности, но сфокусированный в данный конкретный момент (когда мы его рассматриваем) передачей знания о своём ремесле / мастерстве. При этом важно отметить, что далеко не всегда такой тип учителя изображается и воспринимается в положительном ключе. В иных случаях учителями оказываются люди,

вбирающие в себя характеристики, подходящие более для представителей группы «Власть», нежели представителей группы «Народа».

Здесь следует отметить одну немаловажную особенность уральского диалекта. Те представители группы «Народ», которые выходят на бунт или участвуют в заводских драках с целью проучить представителей «заводского начальства», тоже могут пониматься в качестве «учителей». В нашем исследовании такой термин или обозначение этого типа использоваться не будут. Объясним: само это слово «учитель» в контексте драк / бунта оттого и закрепилось в языке уральского фольклора, что действительные учителя заводских школ преимущественно были крайне жестоки к своим ученикам. А поскольку большая часть мастеров должна была проходить данную школу ещё в раннем детстве и, соответственно, испытывать на себе всю тяжесть подобного образовательного подхода, то и в случаях, когда речь идёт о возмездии, мести «заводскому начальству» применяется этот термин – «учь». Мы же под «учителем» понимает лишь тех персонажей, которые осуществляют передачу знаний, навыков, определённых умений.

«Сказитель»

Третий тип, который также реализуется в уральской картине мира в лице любого представителя из группы «Народ» вне зависимости от конкретного рода деятельности, называется «Сказителем». «Сказитель» как тип оказывается очень близок к «Учителю». И тот, и другой в большинстве случаев бывшие умельцы или мастера. И те, и другие передают определённые знания, как правило, «шаровке», то есть младшему поколению, фактически детям. Однако ключевая разница заключается в том, что если «Учитель» передаёт или стремится передать лишь узкоспециальные знания, навыки, способности, то сказитель очень часто в разной словесной форме – песнях, прибаутках, анекдотах, «колком слове» или непосредственно в рассказах / сказах – стремится обозначить и донести всю полноту уральской картины мира. Сюда входят предания о прошлых поколениях, бывших некогда выдающихся «мастерах», существовавших и существующих

«приказчиках», о свойствах «Природы», её отношениях с представителями прочих групп.

«Бунтарь»

Четвёртый тип обозначается в уральском фольклоре как «Бунтарь» / «Разбойник». Под «Бунтарём» понимается человек, который в различных формах идёт на прямую конфронтацию с представителями из группы «Власть». Такой тип зачастую выбывает из непосредственной заводской жизни, выселяется, заключается в тюрьму, существует как мифологический образ и нередко погибает физически в раннем возрасте, но оживает в сюжетах преданий, легенд и сказов.

Подчеркнём, что в ряде случаев можно говорить и о типе «умеренного бунтаря». Такое «умеренное бунтарство» свойственно скорее «мастерам», в которых есть признаки «сказителя». То есть, с одной стороны, бунт осуществляется лишь в словесной форме, речь не идёт о прямом физическом столкновении, а с другой, определённым образом само мастерство, владение узкой специализацией защищает «умеренного бунтаря», о чём было сказано выше.

«Фронтир»

Наконец последний, пятый тип, обозначается здесь как «Фронтир». Это представитель, который начинает действовать по разным обстоятельствам в промежуточной зоне между группой «Народ» и группой «Власть». Мы уже наблюдали нечто подобное, когда рассматривали представителей последней группы. Там подобным «фронтиром» выступал тип, называемый «шоша», то есть мелкое заводское начальство. Оно, как это было нами отмечено, нередко представляло собой бывших некогда представителей из группы «Народа»: «мастеровых», «фабричных», «руднишных» и т.д. Когда речь идёт о типе «фронтира» в группе «Народ», имеется в виду ещё не мелкое «заводское начальство», а только его самая ранняя, как бы зачаточная стадия, когда «мастеровой», «углежог», «столяр», «чертознай» по какой-либо причине решает скрытно, тайно работать на представителей группы «Власть». Он обозначается здесь «наушником», «стукачом», «барской собакой», «собачонкой владельца»,

«подхалимом», «холуем» и другими именами, что только подчёркивает всю неприязнь, которая ощущается со стороны рабочих и крестьян к такому типу.

Положение данного типа опять же оказывается едва ли не самым опасным, а в случае «раскрытия» такому типу почти всегда грозит жестокая расправа от представителей группы «Народ».

Довольно интересный момент представляет собой в рамках уральской картины мира и то, что «Мастер», будучи главным *культурным героем* Урала, может соединяться со всеми типами, указанными здесь. При этом, когда речь идёт о выделении таких типов – «Мастер-чертознай» (то есть чистый «Мастер» или «Мастер-творец»), «Мастер-учитель», «Мастер-сказитель», «Мастер-бунтарь» или, наконец, «Мастер-фронтир» – позиция, с которой соединяется тип «Мастер», усиливает как все положительные стороны данного типа, так и все его отрицательные качества. Это отчётливо будет показано далее при анализе бинарных оппозиций: «Мастер – Власть», «Мастер – Природа» и «Мастер – Народ».

«Власть – Народ»

Характер отношений в рамках данной оппозиции определяется целью власти. Верхний уровень заводской администрации («бары», «заводовладельцы») ориентирован исключительно на максимизацию собственной прибыли. Как отмечал П.П. Бажов, специфика уральской модели заключалась в том, что владельцы не стремились к модернизации производства, в отличие от владельцев предприятий других регионов. Это обуславливает отношение эксплуататора к эксплуатируемому материалу. Эксплуатируемый субъект изнашивается до предела и заменяется новым ресурсом. Данная эксплуатация определяет обратную реакцию. Отношение власти к народу характеризуется враждебностью. Данная бинарная оппозиция детализируется на уровне непосредственного взаимодействия приказчиков, надзирателей и смотрителей с рабочими. Приказчик занимает промежуточное положение: он транслирует волю верхов, но при этом находится в зоне риска. С одной стороны, барская власть устраняет «неудобных» управленцев, проявляющих сочувствие к рабочим. С другой стороны, чрезмерное

усердие в угнетении вызывает ответную агрессию народа (месть, обозначаемая специфичным термином «учь»). Особое место занимает зона фронтира – рабочие или крестьяне, пошедшие на сотрудничество с властью. Их статус наиболее уязвим: народ исключает их из своей среды как «подхалимов», а власть рассматривает лишь как временный расходный материал.

«Власть – Природа»

Отношение властной элиты к природным ресурсам дублирует ее отношение к человеческому капиталу. Природа рассматривается исключительно как ресурс для обогащения. Высший уровень власти практически не взаимодействует с природой напрямую, находясь в безопасной зоне. Напротив, приказчики и надзиратели вынуждены соприкасаться с лесами и шахтами, подвергаясь реалистическим опасностям (обвалы, нападение хищных зверей) или атакам фантастических персонажей (Хозяйки, Синюшки), охраняющих недра.

«Народ – Природа»

Данный тип отношений осложняется тем, что природа не выступает безусловным защитником рабочего класса, как это формулировалось советскими литературоведами. Как точно подметил П.П. Бажов устами Хозяйки Медной горы: «Худому с ней встретиться – горе, и доброму – радости мало» [181, с. 61]. Для народа взаимодействие с природой носит характер выживания, требующий особой чуткости и знания примет. Однако именно общность эксплуатации со стороны власти порождает союз «Народа» и «Природы» против общего врага.

Ключевым типом в самках уральской жизни, как уже было указано, становится «Мастер». В данном контексте это универсальная категория, применимая как к заводским умельцам, так и к угольщикам или столярам, отличающаяся от узкого понятия «мастеровой» (рабочий узкой специализации).

Отношения в триаде «Мастер – Власть», «Мастер – Природа» и «Мастер – Народ» варьируются следующим образом:

«Мастер – Власть»

Наличие уникальных навыков создает защитный барьер, оберегающий «Мастера» от безграничной эксплуатации. Выделяются три стратегии поведения:

уход во внутреннее творчество (Данила-мастер), скрытая конфронтация через словесное творчество (колкие шутки в духе Стаканчика) и открытая физическая конфронтация (Агапыч, Андрюха Солёный). Последний тип фактически переходит в ранг героя-бунтаря, обретая мифологический статус еще при жизни.

«Мастер – Природа»

Для типа «творца» природа выступает основным ресурсом созидания. Природа проверяет мастера на бескорыстие помыслов. В случае искренности она предоставляет ресурсы (камни, образы) или допускает в потустороннее пространство (горные мастера). Прямой диалог возможен только для чистого творца. Иной тип взаимодействия подразумевает передачу «коренной тайности» ученикам (функция учителя / сказителя). Также фиксируется случай такого союза, когда мастер-бунтарь выступает посредником, через которого природа дает отпор эксплуатирующей её власти (пример Степана в «Медной горы Хозяйке»).

«Мастер – Народ»

Специфика заключается в амбивалентности восприятия. С одной стороны, народ испытывает уважение и почитание к таланту (особенно к мастерам-творцам). С другой стороны, по отношению к «чертознаям» (знающим демоническую силу природы) возникает настороженность и опаска. Исключением является фигура мастера-бунтаря, который принимает на себя риски противостояния власти, за что вознаграждается глубокой симпатией и посмертной мифологизацией в народной памяти.

Подводя итоги проведенного анализа, сформулируем следующие выводы. Уральская культура представляет собой сложную систему взаимоотношений между властью, народом и природой, а также множеством связей на подуровнях внутри указанных групп.

Центральное место в данной системе занимает фигура «Мастера». В контексте уральской культуры это понятие не тождественно узкотехническому термину «мастеровой» (заводской рабочий). Мастер здесь – универсальная категория, применимая к любому носителю тайного знания, чей взгляд, слух,

обоняние (весь перцептивный аппарат) настроены на фиксацию тончайших свойств окружающего мира и человеческой природы.

В ходе исследования были выделены наиболее устойчивые типы, концентрирующие в себе ключевые нормативные категории уральского мира:

- **Мастер-творец (или мастер-чертознай)**

Репрезентирует нормы *бескорыстного созидания, труда, высокой выдержки и внимательности*. Характеризуется *стратегией дистанцирования от власти и социума*, находя *ресурс для существования непосредственно в природе*.

- **Мастер-учитель**

Выступает ключевым звеном *трансляции традиции внутри группы «Народ»*. Обладает *нейтральным отношением ко всем остальным агентам системы (власти, народу, природе)*, что обеспечивает самосохранение данного типа.

- **Мастер-сказитель**

Функционально близок к учителю, однако его задача – *изустная передача всей полноты картины уральской жизни* и ее специфики. Сохраняя *нейтралитет по отношению к основным группам*, он способен использовать слово как инструмент *«мягкой силы»* (умеренный бунт) против представителей власти.

- **Мастер-бунтарь**

Один из наиболее значимых типов, *чтимый народом и поддерживаемый природой. Находится в состоянии открытого конфликта с властной группой*, воплощая *образец разрыва с традицией и противостояния системе*.

- **Мастер-фронтир**

Маргинальный тип, занимающий *промежуточное положение между группами «Власть» и «Народ»*. Данная позиция характеризуется *максимальным отчуждением*: такой субъект не принимается ни одной из сторон, находясь в зоне *повышенной социальной и физической опасности*.

Указанные типы формируют ядро культурного кода Урала. По своей структурной функции они сопоставимы с архетипами в понимании К.Г. Юнга: существуют в коллективном бессознательном данного народа, накладываются на

окружающую действительность в качестве «сетки категорий» и упорядочивают ее восприятие [174]. Мы полагаем возможным рассматривать данные модели как универсальные архетипические конструкты, аккумулирующие образцы поведения и правила жизни уральского региона. При валидности данной гипотезы аналогичные типы должны обнаруживаться в смежных сферах – кинематографе, театре, литературе, и других.

Поскольку предметом нашего интереса является сфера поэтического, выделенные уральские архетипы выступают «ключом» к интерпретации «текстов судьбы» региональных авторов. Следующим этапом работы является верификация данной теоретической модели путем анализа сформированного корпуса текстов.

3.3. Культурный код уральской поэзии: литературные стратегии и региональная специфика в «тексте судьбы» современных поэтов

Приступая наконец к анализу, прочтению и дешифровке «текста судьбы» современных уральских поэтов – основного корпуса нашего исследования – сквозь призму смоделированного культурного кода Урала, мы ставим перед собой ключевой вопрос: обнаруживают ли себя выявленные уральские типы в «тексте судьбы» современных уральских поэтов и, соответственно, реализуются ли в этих типах установленные образцы, правила, модели и стратегии поведения как нормативные категории и культурно-поведенческие нарративы?

Итак, чтобы дать ответ на поставленный вопрос мы последовательно дешифруем тексты, отражающие специфику выбранных нами, ключевых судеб современных уральских поэтов в их хронологическом порядке: Алексей Решетов, Майя Никулина, Роман Тягунов, Борис Рыжий.

Алексей Леонидович Решетов, поэт, считающийся одной из самых значимых фигур уральской поэзии. Алексей Леонидович родился 3 апреля 1937 года в Хабаровске. С 1947 года вместе с мамой, бабушкой и старшим братом живёт в г. Березники Пермской области. Согласно биографии из книги Юрия

Казарина «Поэты Урала», после окончания школы будущий поэт «окончил Березниковский горно-химический техникум и, работая на шахте, в середине пятидесятых начинает заниматься журналистикой (очеркист) в газете “Березниковский рабочий” и посещать местное, городское литературное объединение» [72, с. 229]. Первая книга стихотворений поэта вышла в 1960 году. Не считая журнальных и газетных публикаций, А.Л. Решетову принадлежит более 16 сборников стихотворений и художественной прозы. В начале 1980-х гг. переезжает с семьёй в Пермь, где работает в должности литературного консультанта при отделении Союза Писателей. Позже перебирается в Свердловск-Екатеринбург. Ушёл из жизни 29 сентября 2002 года [Там же, с. 266].

За время жизнетворчества Алексей Решетов оказал большое влияние на современников и всю уральскую поэтическую культуру. Книги поэта выходили в авторитетных и далеко не провинциальных издательствах и журналах. В 1965 году – всего пять лет после первой книги – в 8 номере журнала «Юность» была опубликована восторженная рецензия знаменитого Бориса Слуцкого на книгу А.Л. Решетова «Белый лист». Стихи поэта высоко ценил Виктор Астафьев. В рамках региона Алексея Леонидовича одинаково знали и уважали как поэты и литераторы старшего поколения (Б. Ручьёв, Л. Татьяничева, В. Радкевич и др.), так и младшее (М. Никулина, Ю. Казарин, Е. Касимов и т.д.). Знаком выдающихся достижений в поэзии и литературе служат многочисленные премии и награды: звание «Заслуженный работник культуры», лауреат областной премии им. Гайдара, лауреат премии Пермской области в сфере культуры и искусства 1994 г. за книгу «Иная речь», лауреат Всероссийской литературной премии имени Д. Н. Мамина-Сибиряка и др. Является почётным жителем города Березники, где в 2005 году был открыт памятник поэту высотой в 4 метра, а также в честь него названа площадь города. Мемориальные доски сделаны в Перми и Екатеринбурге, где жил и работал знаменитый уралец. Несмотря на смерть более 20 лет назад, его судьба, жизненный путь и литературно-поэтические стратегии оказываются особенно востребованы в последние годы. Так, в 2019 году при поддержке Министерства культуры Российской Федерации был создан профессиональный

полнометражный документальный фильм-портрет режиссёра Бориса Караджева «Иная речь. Вспоминая Алексее Решетова». Кинолента получила приз жюри за лучший неигровой фильм XXVI Российского кинофестиваля «Литература и кино» (Гатчина, 2020). Кроме этого, документальная картина также была размещена на площадке «Artdoc.Media». В 2020 году под авторством Ксении Гашевой вышла первая развёрнутая биография поэта со множеством не публиковавшихся ранее документов. Книга называется «Решетов» [41]. Биографический труд был удостоен премии Пермского края в области культуры и искусства за 2019 год.

Литературно-поэтические стратегии и судьба А.Л. Решетова представлены, прежде всего, в стихотворениях, художественной и публицистической прозе, письмах и интервью (в том числе, телевизионных) и документальном фильме «Иначе речь. Вспоминая Алексея Решетова», которые запечатлел многие важные сведения об особенностях жизни и творчества поэта. Первый сборник А.Л. Решетова был издан Пермским книжным издательством в 1960 году под названием «Нежность». Общий тираж сборника составил 3000 экземпляров. Общий объём книги – 51 страница, включая иллюстрации, биографическую справку и 38 стихотворений. Обложка книги представлена изображением неба, большого круга солнца почти на половину всей иллюстрации, которое частично перекрыто облаком и тремя летающими чайками (оформление М.В. Тарасовой). Далее, практически на каждой странице в левой верхней части над стихотворениями находятся небольшие черно-белые графические рисунки цветов, растений, веток, птиц, берёзы, воды, листьев осенью и под дождём [Решетов, 1960].

Ключевое значение не только для понимания данной книги, но и для всего творчества и судьбы поэта имеет дешифровка названия. Основное значение ключевого авторского концепта «нежность» проявляется фактически в самом первом стихотворении «Мой край», открывающем сборник:

«Студеная свежесть воды родниковой
Да влажная горечь зеленых осин.

Гудок отдаленный. И снова, и снова
Унылые всхлипы рисковых трясин.
Да хвоя навалом. Да шелест крушины
И щедрые ломти синеющих скал...
Не здесь ли прошли Ермаковы дружины
И мудрый Бажов свои сказы искал?
Не здесь ли, на Гору-Магнит наступая,
Видала братва у костра своего,
Как тучи летят, словно бурка Чапая,
И молнии блещут, что сабля его!..
Не камнем цветным по-кержацки мятежен,
Не фартом случайным сердца покорял –
Он был в глубине своей ласков и *нежен*
К упрямому люду – суровый Урал...
И *нежность* его не скудела с годами,
Росла и растет не по дням — по часам:
То вспыхнет цветами, то вспыхнет огнями,
То песней-веснянкой звенит по лесам.
Урал... По нему, запылясь и заснежась,
Пройди, и как лучшую тайну тебе
Откроет мой край неподкупную *нежность* –
Подснежники в чащах, улыбки в избе...
Подарит он рябь ручейкового смеха,
И синего дыма летучую прядь,
И сильно охрипшее к вечеру эхо,
Уставшее за день «ау» повторять...»

[Решетов, 1960].

Как видно из текста, одним из ключевых для поэтики А.Л. Решетова хронотопом становится родной край – Урал. Позже он будет детализирован: город Березники, река Кама и т.д. Также с самых первых страниц обозначаются и основные для региональной культуры имена: Ермак, Бажов, Гора-магнит, Чапай, камень. В других стихотворениях к этому списку добавятся Хозяйка, подземные цветы и некоторые другие. Однако, в данном случае самым интересным видится

не просто обозначение, а характеристика места, как одновременно сурового (что абсолютно в исторической и культурной традиции) и нежного. При этом в тексте уточняются очень важные для поэта моменты: Урал представляется «ласков и нежен» только «в глубине своей» и только к «упрямому люду». Нежность Урала в поэтическом мире А.Л. Решетова не явлена на поверхности, она скрыта и представляет собой именно «лучшую тайну», которую он может открыть человеку лишь в одном случае, когда тот сумеет упрямо пройти по всей его земле «запылясь и заснежась». Иными словами, «неподкупная» нежность уральской земли, природы и всех его ресурсов будет открыта именно тем, кто несмотря на трудности и нелёгкие испытания в своём пути, сумеет терпеливо и мужественно их преодолеть.

Другая важная деталь, которая помогает понять суть решетовской нежности, даётся в стихотворении «Кофточка застенчивого цвета…», которое входит в первый сборник, а впоследствии становится визитной карточкой в судьбе автора. Характерно, что в документальном фильме о поэте «Иная речь» первая глава начинается с параллельного рассказа пермских поэтов Семёна Ваксмана и Анны Бердичевской о творческом вечере Алексея Решетова в начале 1960-х гг.: «**С.В**.: В Доме журналиста был вечер поэта из Березников, значит, Алексея Решетова. Его уже знал город. (…) Потому что народу набилось, стояли в проходах. **А.Б**.: Был полон зал и как-то так вдоль стенки пошёл человек, на которого как-то все повернули головы. Он так смотрел на собравшихся с некоторым удивлением и сказал (…): “Как много, как нас много”. (…) И начал глухим голосом – чуть-чуть с мелодией этот голос – читать свои стихи. **С.В**.: (…) Читал он очень тихо. (…) Но он читал так, что – в зале было тихо, – но тут наступила полная какая-то космическая тишина». Далее, свидетели того вечера также параллельно вспоминают именно указанное стихотворение:

«Кофточка застенчивого цвета,
Под косынкой – золотая рожь,
Женщина, тиха, как бабье лето.

Протянула запотевший ковш.
Ничего она мне не сказала,
Просто поспешила напоить...
Петь устала, говорить устала,
Только *нежной* не устала быть»
[Решетов, 1960].

Нежность Урала и нежность женщины в данном случае не простое совпадение. Урал у А. Решетова или, если быть точнее, уральская земля, природа во множестве случаев приравниваются к женщине, а суть женщины понимается через сравнение с лаской и нежностью природы как таковой. Но и в данном случае детали указывают на характерную уральскую природу с её особенностями, где скромность явлена через «застенчивый» цвет кофты, а красота волос, сопоставленная с золотой осенней рожью, скрыта под косынкой, то есть вновь не представлена у всех на виду. Глубинная ценность уральской природы для поэта в том и заключается, что она, будучи «тиха», уставшая петь и говорить с человеком, никогда не устаёт быть нежной. Сравнение и сопоставление природы с женщиной, а женщины с природой – повторяющийся мотив в творческой концепции А. Решетова, который в немалой степени раскрывает суть уральской тематики у поэта:

«Набродиться летними лесами,
Лечь в траву, вздохнуть и замереть
И почти закрытыми глазами
В небо полуденное смотреть.
Ощущать цветов благоуханье
И лучей скользящее тепло.
Думать: это женское дыханье
Чудом в глушь лесную занесло.
И внимать земле и небосводу,
И, вернувшись в хмурое жилье,
Потерять, как женщину, природу,

Мучиться и сохнуть без нее»

[Решетов, 1981].

Отец А. Решетова был расстрелян в период репрессий 1937-1938 гг. Поэтому на протяжении долгих лет будущего поэта вместе со старшим братом, Баталом, которому, к слову, посвящена первая книга, воспитывали бабушка и мама. Так, уральская природа связана в авторской картине мира, в том числе, с конкретными женщинами:

«Еще не знаешь точно дня рожденья
Цветов, листвы, пахучих мягких трав,
Но видишь, как идет приготовленье
В семье полей, полянок и дубрав.

Вот и ручей запел под снегом тонко
О том, что зелень смотрится в него.
Так мама расшивала распашонку
Задолго до рожденья моего»

[Решетов, 1960].

Или:

«Спешу к земле, как к матери родной,
От всех своих досад и треволнений,
И возле первой нивушки ржаной
Надолго опускаюсь на колени»

[Решетов, 1981].

Также, как и в случае с М.П. Никулиной (это будет показано далее), у Алексея Леонидовича образ женщины связан с жёнами-вдовами и матерями в целом, которые прошли все тяготы и лишения Великой Отечественной войны и в послевоенный период. Однако и здесь появляется вполне конкретный уральский

компонент. В одном из последних стихотворений сборника рассказывается история о том, как лирический герой А. Решетова, будучи ребёнком, забирается в огород к одинокой женщине по имени Кузьмичиха, чтобы сорвать её маки для возлюбленной одноклассницы Ленки. Кузьмичиха – старуха, чьи сыны погибли на войне, а маки – это дорогая для неё память о них:

«...Трех сыновей она на фронт послала,
Три ворона накаркали беду.
Тогда три грядки старая вскопала
У стихнувших соседей на виду.
Три грядки серых под весенним небом.
И грядки те напоминали ей
То три кусочка аржаного хлеба,
То три могилки русых сыновей».

Когда мальчишка-варнак «…падает на маки / И вырывает с корнем первый мак!», от Кузьмичихи ожидается справедливое возмездие, однако, вместо него лирический герой неожиданно для себя получает цветы в дар:

«Три сына было – каждый слава богу!
Три солнышка – не засветиться им.
Бери – чего уж! Мертвым не помогут.
Бери цветы, они нужней живым...».

Заканчивается стихотворение сценой, где мальчик возвращается на холодном ветру, неся «святые» цветы «из негасимого огня». Но самое важное пояснение даётся автором в начале большого пятичастного стихотворения:

«Лицо в морщинах и темней, чем глина,
Лишь седина, как первый снег, светла.
Наверно, это ожила былина
И на Урал рябиновый пришла»
[Решетов, 1960].

Называется данное стихотворение «Хозяйка маков», что также не может быть распознано как простая случайность. Хозяйка здесь именно уральская, чем и объясняется так впечатлившая мальчика щедрость вместо возмездия. Медной горы Хозяйка у П.П. Бажова – это существо подземное и хтоническое, а кроме того – иррациональное с точки зрения человека. Она может как убить и наказать, так и спасти и отблагодарить. Поэтому восхищение уральской природой и Уралом вообще у А. Решетова не может быть расценено в качестве романтизации и идеализации родного края. Характеристика здесь весьма реалистичная. Как было подчёркнуто выше, Урал суровый и нежный одновременно. О том, что сохранённая жизнь – это высший дар от Хозяйки и Урала, и высшее счастье для уральского человека, у Алексея Леонидовича написано очень точно в стихотворении, посвящённом Виктору Астафьеву, которое к тому же дало название сборника 1999 года:

«Не плачьте обо мне: я был счастливый малый.
Я тридцать лет копал подземную руду.
Обвалами друзей моих поубивало,
А я еще живу, еще чего-то жду»
[Решетов, 1999].

Необходимо отметить, что после обучения в техникуме А. Решетов действительно на протяжении трёх десятков лет работал на производстве и трудился в подземных рудниках, согласно рассказу М.П. Никулиной, хорошо знавшей Алексея Леонидовича ещё с 1960-х гг.: «**М.Н.**: (…) Что касается темы войны или работы под землей… А он работал в шахте! (…) …надо сказать, что человек, работающий в шахте и не могущий оттуда уйти (а он ведь мог уйти, но не ушел), человек, “удержанный” шахтой, имеет с трудом совершенно особые отношения. (…) Как Урал дал истории России какое-то новое измерение, подземное, точно так же происходит и с человеком. (…) В шахтах до сих пор живы все приметы, все эти обереги… (…) в шахте до сих пор вагонетку называют каретой Хозяйки. (…) Человек, оказавшийся там, попадает в очень интересную

среду, интересную морально, духовно, языково и т.д. А Леша сам об этом говорил, когда он оказался под землей. То есть угол зрения и насыщенность зрения это меняет очень даже сильно» [184, с. 101-102]. Слова М.П. Никулиной подтверждает целый ряд стихотворений А. Решетова:

«Когда мы всеобщей победой горды,
Я вижу суровых шахтеров ряды.
Электролампадки на касках
зажглись,
И гулкая клеть устремляется вниз.
– Счастливо, бурильщик!
Счастливо, взрывник!
Я знаю, насколько опасен рудник,
Когда разъяренная сила,
как вепрь,
Крушит и ломает сосновую крепь...»
[Решетов, 1981].

А в следующем после этого стихотворении появляется уже сама Хозяйка:

«Я верил в розовые сказки
И не считал природу злой,
Покуда сам в шахтерской каске
Не очутился под землей.
Как черный ворон, кружит уголь,
И мне понятно, отчего
Хозяйка ищет пятый угол,
Заждавшись мужа своего.
И поперек не скажет слова,
И уж светла, как поглядим,
Когда он с фронта трудового
Приходит цел и невредим»
[Там же].

В книги «Чаша», после ключевого и одноимённого стихотворения появляется у Алексея Решетова и подземная трава. Она здесь сродни знаменитому каменному цветку, который в сказах П.П. Бажова для Данилы-мастера тот недосягаемый идеал красоты и гармонии, что и для поэта далёкий и не ухватываемый в стихах свет:

«Опущу усталую главу:
Поздно для хорошего поэта
Я узрел подземную траву
И потоки косвенного света.
То, что рядом, – надоело брать,
Что подальше – всё никак не трону,
Только глажу новую тетрадь –
Белую, голодную ворону...
[Решетов, 1981].

Ключом к пониманию значения подземной травы являются две последние строки стихотворения. Тетрадь называется белой голодной вороной, потому что в ней отсутствуют самые точные и самые заветные слова. Образ здесь связан с ещё одним знаменитым стихотворением автора, которое также дало название второму сборнику стихов 1964 года «Белый лист»:

«О, белый лист, поэту ты претишь.
Так белый флаг немыслим для солдата.
Так белой ночи тягостная тишь
В рыданиях девичьих виновата.
И полон веры, полон торжества
Тот миг, когда естественно и просто
Приходят вдохновенные слова
На лист, необитаемый, как остров.
О белый лист, как белое чело,
Как белые больничные постели,

Как белый снег, что рухнул тяжело
От выстрела на пушкинской дуэли...»
[Решетов, 1964].

Образ подземной травы связывается с образом белой вороны точно также, как вдохновенные слова с пустым листом поэта. В этом ракурсе справедливы слова Ю.В. Казарина в послесловии к избранным стихам М.П. Никулиной: «именно слово более всего – по природе своей метаморфной (т.е. долго, мучительно появляясь и преображаясь, существуя и работая) – созвучно камню. (…) …волшебная совместимость слова и камня зиждется на взаимодополняемости этих явлений» [200, с. 291]. Так и у А. Решетова подземная трава (т.е. каменная), как и каменный цветок для Данилы-мастера, недосягаемый идеал для поэта. Именно с этим связано представление поэтической речи, состоящей из «слов-камней» или природных слов, оказывающихся для окружающих людей наполовину непонятным языком:

«Дельфины, милые дельфины,
мы вас научимся беречь –
уже почти до половины
мы понимаем вашу речь.
(…)
И вы, поэты, как дельфины,
не избегайте с нами встреч –
уже почти до половины
мы понимаем вашу речь»
[Решетов, 1981].

Однако есть, согласно А.Л. Решетову, возможность эту речь всё же понять. И связана эта возможность опять-таки только при контакте с землёй, травой, камнем – природой вообще. Но этот контакт – смерть, то есть абсолютное слияние с землёй и природой, переход в иное состояние:

«Родная речь, прямая речь...
Но есть еще и речь иная.
Кому в сырую землю лечь
Приходит время – ей внимают.
Зашелестит вокруг листва
Или пчела прильнет к могиле,
И ты услышишь те слова,
Которых мы не проходили»
[Решетов, 1994].

И вновь это ключевое стихотворение даёт название одноимённому сборнику 1994 года. В новой книге в разделе новых стихотворений впервые появляется следующее короткое четверостишье, посвящённое Герману Иванову:

«Зачем, поэт, словарь толковый
Такой большой тебе иметь?
Нужны всего четыре слова:
Земля и небо, жизнь и смерть»
[Там же].

Подчеркнём: на первом месте в своеобразной иерархии оказывается именно земля. Далее автор вновь и вновь будет выводить именно землю на первый план. Ещё одно стихотворение под названием «Слово» расположено следом:

«Боже, до чего мне надоели
Комнатные, книжные слова!
Неужели лишь для этой цели
Создана людская голова?

Прочь из дома, к лодкам у причала.
В бездну, в ночь, к раскатам громовым.
Огненная клинопись!.. Сначала
Слово было именно таким»
[Там же].

Поэт, как видно из текста, тем и ценен, что работает с первородным словом качественно отличным от привычной человеческой речи. Поэт – художник – мастер концептуально связаны и живут в мире А. Решетова по одним законам и правилам. Поэтому поэт, работающий со словом, работает именно с землёй и небом, жизнью и смертью:

«Поэты погибают не от пуль,
Поэтов сокрушают не наветы:
Сам по себе мучителен их путь,
Самих себя не берегут поэты.
Расширены глаза, как у детей.
Попробуй жить
и не растратить крови,
Переживая тысячи смертей
И чьих-то
несложившихся
любовей!»

[Там же].

Художник в одноимённом стихотворении пишет женщину, которая представляется прообразом чуда, заметить которое способен только он, но не обычный человек:

«Был холст натянут на подрамник,
Обычный холст обычным днем,
И, как подранок,
как подранок,
Забилась
женщина
на нем.
И живописец бросил кисти,
Надел берет и вышел вон.

И вот уж мы боимся мысли,
Что мог не жить на свете он
Или среди живого люда
Из-за тумана или тьмы
Не оценить прообраз *чуда*,
Как не оцениваем мы»
[Там же].

Картину дополняет фигура мастера и любование им. В стихотворении «Точильщик» мастер работает не со словом и не с женщиной, а с камнем, но и на этот раз процесс труда и преображение природного, земного предмета приближает лирического героя именно к пониманию чуду:

«Как заливала сердце радость,
Подобно вешнему лучу,
Когда звучало за оградой:
– Ножи и ножницы точу-у-у!
Портнихи ножницы тащили,
Садовник – нож, столяр – топор,
И нажимал педаль точильщик,
Как избалованный тапер.
Вращались каменные диски,
Ритмично щелкал стык ремня,
И, как жар-птица, сыпал искры
Станок наждачный на меня.
Я пробивался ближе к *чуду* –
Не оторвать, не отлучить.
Вот подрасту и тоже буду
Ножи и ножницы точить!»
[Решетов, 1981].

Поэт – художник – мастер концептуально связаны точно так же, как слово – женщина – камень. И все они определяют отношение человека-поэта, человека-

художника и человека-мастера с уральской землёй и её законами. В первом сборнике А. Решетова «Нежность» три заглавных стиха: «Мой край», «Земля» и «Небо», однако приоритет остаётся именно за землёй, поскольку небо в данном случае держится не само по себе, а за счёт земных сил:

«На дымок из русской печки
Опирается оно,
На три кедра возле речки
Опирается оно...
(…)
Эта синь над морем хлеба,
Над пиликаньем сверчка,
Над пробитой в травах стежкой,
Над прищуром добрых вод
Нам близка: мы все немножко
Подпираем небосвод»
[Решетов, 1960].

Поскольку в уральской земле есть всё необходимое («В ней всё, в земле…»), то и не мыслимо, чтобы она могла быть заменена на небо («И эту землю на седьмое небо, / Живой и мертвый, не сменяю я» [Там же, с. 7]). Урал – уральская земля – камень и руда – Хозяйка не даруют мастеру (и тем более обычному человеку) абсолютное счастье и наслаждение, но способны укрыть от абсолютного несчастья и беды, дав лишь самое необходимое для выживания. Но и это возможно только в случае, если мастер представляется упорным, трудолюбивым, терпеливым («Не весёлое вино» [Решетов, 1994, с. 366]), не оставляющим собственную землю («Не искал, где живётся получше» [Там же, с. 87]) и не пытающимся извлечь из земли выгоду (в особенности денежную: «Чинов не хочу и червонцев не чаю…» [Там же, с. 140]). При этом горе, «мгла» не просто возможны, но и не могут быть отделены от света также, как от состояния

счастья человека не отделено горе. Это, в свою очередь, связано в решетовском поэтическом мировосприятии с сущностью природы и земли:

«Не убивайся, человече,
Что еле движутся дела,
Что ненаглядная далече,
Что вьюга окна замела.
Пока в природе двоевластье
Чудной четы – добра и зла,
Исключено сплошное счастье,
Исключена сплошная мгла»
[Решетов, 1999].

Поэт, как и мастер, не может и не должен требовать от земли благодати, однако она может стать домом (как и у М.П. Никулиной), убежищем, особенно в те времена, когда кругом горе и беда, война и разруха. В случае с поэтом, его главным убежищем являются те природные «иные» слова, которые непонятны и невидимы для других, но существуют и являются реальными, прежде всего, для него, чьи зрения и слух способны их видеть и слышать. Именно этими словами поэт создаёт свой дом, одежду, огонь, пищу, близкого человека и книгу, которые способны утешить «в особенно горькие миги»:

«Я знал человека. О нем,
Должно быть, вы слышали прежде:
Он в свой непостроенный дом
Входил в непошитой одежде.
Садился поближе к огню
В несуществовавшем камине
И ласково гладил жену,
Хотя ее нету в помине.
И в этой нелегкой судьбе
В особенно горькие миги
Искал утешенья себе

В никем не написанной книге»

[Решетов, 1994].

Майя Петровна Никулина, поэт одного поколения с Алексеем Решетовым. Также является одним из наиболее значительных современных поэтов Урала, чьи творчество и жизненный путь сегодня особенно актуализированы в культурном пространстве региона и в то же время сами составляют важную часть этого пространства. Согласно коротким биографическим справкам, которые фактически дословно повторяются во всех ранее изданных и издаваемых в настоящий период книгах поэта, Майя Никулина родилась 9 февраля 1937 года в городе Свердловск. «Училась на геологическом факультете, окончила филологический факультет Уральского государственного университета. Работала библиотекарем, заместителем главного редактора журнала “Урал”. В 1970-1980-х гг. вела литературные студии. Сейчас – преподаватель гимназии “Корифей”. Автор многочисленных журнальных публикаций и шести книг стихотворений (на момент 2014 года. – *А.Д.)* [Никулина, 2014]. Кроме этого, Майя Петровна являлась «редактором в газете “Наука Урала”» в конце 1980-начале 1990-х годов [Никулина, 2003]. Под авторством поэта на свет появилось большое количество важных для нашей региональной культуры книг, посвящённых исследованию и личным размышлениям о ключевых уральских концептах, легендах и мифологии. Сюда включаются произведения, ориентированный на детей дошкольного и школьного возраста [187; 188]. С точки зрения рассмотрения литературно-поэтических стратегий и жизненного пути М.П. Никулиной, их влияния на современную уральскую поэтическую культуру, важно следующее замечание Ю.В. Казарина в послесловии к одному из её сборников: «Дом Майи Никулиной в 60-70-80-х гг. XX в. стал в Свердловске – Екатеринбурге неофициальным центром культуры, литературной учебы, философских, исторических, филологических, переводческих и иных штудий. М. Никулина буквально вырастила и воспитала не одного литератора, писателя и поэта: в разные годы в её доме дневали и ночевали

такие талантливые люди, как А. Комлев, С. Кабаков, Е. Касимов, А. Громов, В. Смирнов, А. Танцырев (Сафонов), В. Мухачев, А. Верников, А. Калужских, И. Богданов, В. Месяц, Е. Туренко и многие другие. Именно в доме Майи Никулиной я, в то время студент-филолог, впервые прочитал Пастернака, Ахматову, Тарковского и Бродского (...), а также то ли полуразрешенных, то ли полузапрещенных Хлебникова, Мандельштама, раннего Заболоцкого, Ходасевича и (…) до сих пор недооцененного литературоведческой наукой Игоря Северянина» [Никулина, 2003]. Столь же высокую оценку М.П. Никулиной в ракурсе её влияния на поэтическое окружение конца XX века, во многом сформировавшее современную поэтическую культуру Урала, в разные времена давали поэты А. Решетов, Е. Касимов, доктор исторических наук и директор Уральского центра имена Б.Н. Ельцина, А.Д. Кириллов [187, с. 4]. Культурологическая (краеведческий аспект), публицистическая и общественная деятельность автора отмечена множеством престижных наград и премий. В 2022 году режиссёр Марина Чувайлова сняла профессиональный полнометражный документальный фильм о поэте «Миры Майи»[21], который получил главный приз Фестиваля документального кино стран СНГ «Евразия.DOC» (2022, Смоленск и Минск), специальный диплом жюри «За раскрытие многогранного таланта героини фильма» на XIV Всероссийском кинофестивале «Человек, познающий мир» (2022, Крым), специальный приз президента фестиваля на XXVII Международном фестивале кинофильмов и телепрограмм «Радонеж» (2022, Москва) и был участником в конкурсной программе документальных фильмов IX Международного кинофестиваля «Восемь женщин» (2023, Москва); кроме этого, кинолента размещена на одном из самых престижных российских ресурсов-энциклопедии документального кино «Artdoc.Media». Всё это делает исследование литературно-поэтических стратегий и «текста судьбы» М.П.

[21] Миры Майи [документальный фильм] / режиссёр М. Чувайлова ; сценарист М. Чувайлова ; операторы В. Поляков, М. Брагин, М. Белов ; звукооператор Н. Шестакова ; продюсер В. Хижнякова ; студия «А-фильм». – Екатеринбург, 2022. – 69 мин. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=MLLBj42GOnU (дата обращения: 05.09.2026).

Никулиной целесообразным с точки зрения рассмотрения культурного кода уральской поэзии.

Жизненный путь Майи Никулиной представлен, прежде всего, в стихотворениях, в которых и обнаруживается авторская картина мира, ключевые концепты её творчества и аккумулирующие их культурные коды.

Первый сборник поэта под названием «Мой дом и сад» [Никулина, 1969] был издан Средне-Уральским книжным издательством в 1969 году общим тиражом 6500 экземпляров. Общий объём – 57 страниц, включая портрет автора, вступление от издательства и 31 стихотворение. Важное в данном случае значение имеет внешнее оформление книги: тёмно-синий фон, на котором графически белыми линиями изображена свисающая ветвь яблони с плодом, под ним выведена дуга, обозначающая взгорок, холм, землю (художник – К. Масумова). Этот ненавязчивый набросок яблока на обложке книги – ключевой для понимания всего поэтического мира Майи Никулиной. Фактически с самого начала через яблоко зашифровываются важнейшие концепты: Крым – Севастополь – Античность. Дом и сад, выведенные в заглавие книги, относятся, прежде всего, не к уральской земле, они связываются в первую очередь с Крымом и Севастополем, где жили родственники поэта по материнской линии. В действительности же, уральский и крымский хронотопы Майи Петровны практически всегда оказываются в тесном диалоге друг с другом и представляются двумя сторонами одной и той же сущности. В своей автобиографии она пишет: «Биография – это время и место. И родители, вернее, род – тоже время, прожитое без тебя и ставшее твоим. Мой отец два года перед революцией работал лесничим на южно-уральских заводах… (…) Прадед – это уже по южной линии – был участником войны с Турцией, служил в армии опять же легендарного генерала Скобелева. А дед служил в Севастополе. (…) Место сильнее крови. У меня, к счастью, совпало: Урал – от отца, Крым – от матери; северная память и южная. Урал – геологическое время, камень, ощущение себя сотрудником Горы и ее – Горы – удерживающая сила. Крым – северное крыльцо Средиземноморья: тавры, готы, греки, римляне, османы, древние храмы,

пещерные города» [189, с. 272-273]. В документальном фильме о Майе Никулиной имеется эпизод, когда поэты Евгений Касимов и Юрий Казарин (оба считаются её литературными учениками), показывая одну из последних книг поэта «Кермек» [Никулина, 2018], дают следующие весьма ценные комментарии: «**Е.К.**: Это о Крыме. И Крым, кстати, обломок Античности. Она Крым безумно любит. **Ю.К.**: “Крымская дорога” (показывает сборник М.П. Никулиной 2017 года. – *А.Д.*) – тоже самое. (…) У неё первая книга называлась “Мой дом и сад”. Это же крымские дела. Ну какой на Урале-то “мой дом и сад”? Что смеяться-то? У нас зима в основном проклятая». Важно, по нашему мнению, внести небольшую корректировку в слова Юрия Викторовича. Именно дом не просто возможен на Урале, как раз он и закрывает, спасает от холода и зимы, которая действительно в этих краях намного суровей и продолжительнее, чем на юге. Поэтому Дом и Сад – это Урал и Крым (Севастополь). При этом для поэта они оказываются в совершенно равном соотношении, являют собой идеальный баланс. На первой открывающей странице сборника этот баланс в названии подчёркивается графическим расположение слов друг под другом, ровно по три буквы:

«мой
дом
и
сад»
[Никулина, 1969].

Урал действительно исторически сложился как своеобразный дом, в котором можно было сокрыться и спастись от холода, зимы, беды, войны. Дом – это и в буквальном человеческом смысле всегда тыл, внутренняя и внешняя опора. То же справедливо утверждается в знаменитых строках советского поэта и литератора Александра Твардовского из произведения «За далью – даль», которые стали впоследствии своеобразной визитной карточкой региона: «Урал! Урал! Опорный край державы, / Её добытчик и кузнец…» [212]. Урал

традиционно выступал опорой для страны по нескольким причинам: благодаря имеющимся полезным ресурсам, наличию заводов и мастеров, а также его значительной удалённостью от ключевых западных и восточных границ, что позволяло в разные времена организовывать здесь военные госпиталя.

Для Майи Никулиной, чьё детство и самые ранние воспоминания связаны с жизнью на Урале во время Великой Отечественной войны 1941-1945 гг., обозначенные смыслы являются не только культурно-историческим контекстом, но непосредственно накладываются на личный опыт: «**М.Н.**: Начало войны, объявление я не помню. Я хорошо помню уже осень 41-го года, потому что наши приехали из Севастополя – мамин брат, мамина мама. Это было очень заметно, сразу начали появляться беженцы, и мы стали являть собой классическую свердловскую военную квартиру: у нас была комната 20 метров, там жили десять человек. По статистике, в городе Свердловске на живое тело приходилось 1,5-3 метра» [184, с. 60]. И далее: «**М.П.**: (…) Как-то у меня спросили, какие мы детские книжки читали. Я ответила: “Ну, что вы, была же война. Мы были заняты ну просто все время”. И это совершенно серьезно. Точно также понимали, что танки – это наша победа. Когда танки со страшным грохотом шли по улице Розы Люксембург, а она же гранитная была, у них из-под гусениц вылетали искры, мы все тоже выбегали. Бежали, кричали: “Ура, победа!” То, что мы тогда понимали, это невероятно» [Там же, с. 68]. Иными словами, Урал выступал тем самым домом-убежищем для людей, покинувших родной Севастополь во время опасности и беды, как и для всех, кто в это время вместе с семьями и заводами эвакуировался сюда из Киева, Москвы, Ленинграда. И вновь Урал – это основная опора, выраженная в танках, заводах, на которых они произведены, тыловом труде. А кроме этого, Урал – это всегда спасающая от смерти земля, которая дарует то, что необходимо и столько, сколько необходимо, даже если это самая обыкновенная трава: «**М.Н.**: (…) Мы так и жили при ней (речь о сестре отца Майи Петровны. – *А.Д*), как при нашей бабушке. Самое главное нам было дожить до начала мая, когда появлялась трава. Как только появлялась крапива, корень лопуха, саранки, липовые почки, ростки сосны – мы съедали все. Щавель, в

районе парка Маяковского – его были целые поляны, – мокрицу… У нас были холщовые сумки, куда мы это собирали, ну, надо сказать, сначала сами наедались, а потом домой это все несли, а потом наша баба Саша в корытце это все посечет, а потом в кастрюлю, туда бросит этой вот крупы, и получалась такая похлебка» [Там же, с. 64]. То есть трава, как и камень выступает в качестве дара уральской земли. Этот небольшой сюжет повторяется и в других интервью с поэтом, а также в документальном фильме-портрете. Спасающая детей от голодной смерти трава – подарок от земли прежде всего для женщин, матерей, вдов, которые из неё варили «похлёбку» на протяжении всей войны. Пятая книга Майи Никулиной, вышедшая в 1987 году, называется «Бабья трава». Во многих стихах автора трава становится предметом поклонения и благодарности, а также ключом к понимаю многих важнейших для её судьбы и литературно-поэтических стратегий мотивов:

«Еще не я, не мы его любили,
мы только начинались, только были
противовесом смерти и беде,
начальной сменой в городе суровом,
мы истово паслись на всем готовом –
на кислице, ботве и лебеде»
[Никулина, 1987].

Необходимо подчеркнуть данную здесь ключевую для М.П. Никулиной деталь из предпоследней строки: «мы *истово* паслись». Истово – это, согласно словарному значению, «неуклонно следуя правилам, соблюдая традиции» [146]. И речь, конечно, прежде всего, не о правилах и традициях людей и человеческого общества, но универсальных законах, которые связывают человека с землёй. Выписаны же эти законы, согласно Майе Никулиной, прежде всего в уральской мифологии П.П. Бажовым и всегда связаны с основными концептами «Мастер», «Камень», «Пещера», «Гора», «Хозяйка»: «**М.П.**: (…) Главный закон взаимоотношений человек – гора, который сформулирован у Бажова: никакого счастья человеку отдельно от земли и горы не будет» [184, с. 200].Но если в

данном стихотворении сюжет с травой фактически повторяет рассказ из интервью, то в ряде других случаев без данного контекста недоступным оказывается основной смысл:

«Бабка Катерина
рано подымалась,
по полю ходила,
низко накланялась,

путала руками
солнечные сети,
долго выкликала:
– Дети мои, дети.
(…)
– Обернулся полем
мой сынок недолгий,
далеко за Доном,
а другой за Волгой,

потерялся третий
у чужого моря –
нет травы на свете
от такого горя»

[Никулина, 1987].

Урал как дом, а земля и её дары в виде травы, камня – спасают человека от гибели, от физической смерти, от войны и требуют соблюдения ключевых законов. Вместе с этим, спасая от беды, являюсь надёжным убежищем, Урал – дом – может быть (и чаще всего бывает) не уютным, не утешающим страшное горе разлуки и одиночества: нет травы (то есть нет таких даров у земли), которые смогли бы помочь женскому вдовьему горю. Но своеобразным выходом из горя, из беды, из одиночества, может быть выход из дома в сад – в Крым – в Севастополь – в великую и вечную культуру Античности. В дальнейшем,

анализируя стихотворения автора, можно увидеть, что Урал и Крым концептуально, с одной стороны, противопоставлены друг другу, с другой, они тесно связаны всё теми же правилами, универсальными законами жизни человека в мире и с миром – связаны, как дом и сад. Характерно, что первое стихотворение из самого раннего сборника уральской поэтессы начинается с оппозиций счастье/горе, сад/дом:

«Как отличают счастье?
Как понимают горе?
Окна раскрыты настежь
в мяту и мыльный корень.
Сад голубой и влажный
в утре, в росе, в истоме…
Выйти из дома страшно –
вечность стоит у дома»
[Никулина, 1969].

Сад в данном случае, как и южный Севастополь, стоит «в утре, в росе, в истоме», то есть обнаруживается автором в состоянии расслабляющего восторга, томности. В то же время, Крым и Севастополь с их многовековой, великой и, без всякого сомнения, трагичной историей и культурой, являют собой вечность, которая не только очаровывает, но и пугает своей бескрайностью. Попытка комплексного осмысления и концептуализации образа Крыма в творчестве Майи Никулиной была предпринята Н.В. Барковской в статье «“Околоток античного мира”: образ Крыма в стихах М. Никулиной» [11].

Второй сборник «Имена» [Никулина, 1979], вышедший в 1979 году, то есть 12 лет спустя по прошествии первого, был также издан в Свердловске Средне-Уральским книжным издательством общим тиражом 7000 экземпляров. Общий объём книги составляет 80 страниц с иллюстрациями и портретом, включает в себя три основных раздела «Душа права» (24 стихотворения), «Наследство» (11 стихотворений), «Полотна» (23 стихотворения). Обложка книги представляет

собой золотисто-зелёный графический оттиск с изображением журавля рядом с тремя загорающимися звёздами, под звёздами и журавлём – волны, цветы и золотистое закатное солнце, уходящее за горизонт (художественное оформление О.В. Чумака). Далее образ журавля становится ключевым лейтмотивом в оформлении всей книги: практически на каждой странице присутствуют небольшие иллюстрации с образом птицы, которые наличествуют вместе с изображениями цветов, месяца, лодок, реки, берега, оперением боевой стрелы, арфой, крылатым или летающим конём (Пегас или птерипп). И если последние (арфа и Пегас) ясно согласуются с основными мотивами и концептами из мифологии Древней Греции, которые столь часто используются для формирования авторской картины мира, то журавль, впервые появляющийся в «Именах», становится на этом этапе принципиально новым для поэта. Журавль как традиционный символ высоких устремлений, счастья и мечты, имеет разное ценностное значение в различных культурах. В культуре Древней Руси эта птица считалась символом осени и весны, то есть ключевых для славян хозяйственный сезонов. Кроме этого, журавль с давних времён символизирует *терпение*, *достоинство* и *порядок* [45; 102]. В стихах М.П. Никулиной журавль (или журавли) изначально появляются в контексте сюжета о разлуке (как правило, роковой, окончательной) и выводят на первый план судьбу того, кто проводил и остался с горем, болью и бедой:

«Утро подымет косяк журавлиный,
и зацветет золотая долина.
Станут длиннее и снова короче
белые ночи и чёрные ночи.
В песне поётся и в жизни ведётся –
он уезжает, она остаётся, –
подстерегла нас година лихая:
милого друга в поход провожаю»
[Никулина, 1983].

В данном случае сюжет проводов и разлуки женщины и мужчины, который отправляется в поход, на сражение, на войну и на смерть также оказывается одним из наиболее повторяемых у поэта. В «Именах» символ журавля-предвестника связывает сюжет разлуки с образами Игоря Святославича и Ярославны из знаменитого «Слово о полку Игореве», где акцент с мужчины вновь переносится на женщину и выпавшие на её долю испытания [139]. Судьба князя Игоря Святославича дешифруется именно через текст «Слова», поскольку река Каяла (от тюрк. kajaly – «скалистая» – т.е. каменная, каменистая) упоминается здесь в качестве места, где произошло главное сражение с половцами в 1185 году:

«Все невесел, поводишь тяжелой бровью,
от дневной работы плечо болит,
а ложишься – меч кладешь в изголовье
и, оседлан, конь у крыльца стоит.

Подымается день, светлеют дали,
по Руси по всей петухи поют…
А тебя убьют на реке Каяле,
на реке Каяле тебя убьют»
[Никулина, 1979].

В соседнем стихотворении описывается и жена князя, Ярославна:

«– Не в бою роковом,
мне от долгой тоски помирать…
А уже за холмом,
за шеломенем русская рать.

– Ярославна, жена,
голубица, кукушка, вдова,
что ты ликом темна,
что стоишь ни жива, ни мертва,

не бежишь со двора,
лиходейку-разлуку кляня?..
Ярославна, сестра,
или ты жалеешь меня?..
(…)
от печали лихой,
рукавом закрывая глаза…
Все уходят, уходят,
никто не вернется назад»
[Там же].

Ярославна предстаёт женой, а потом уточняется, что она именно вдова, провожающая всех уходящих, которые погибнут и уже никогда не смогут прийти назад. Принципиально для углублённого понимания судьбы и литературно-поэтической стратегии Майи Петровны указание, что *вдова* Ярославна – *сестра* поэтессы. Это уточнение также имеет ключевое основании в жизненном пути уральского автора. Так, за три года до выхода сборника, в 1976 году погиб первый и единственный муж Майи Никулиной – Владимир Борисович Кочкаренко (1940-1976), журналист и поэт [184, с. 77-80]. В. Кочкаренко был известен в литературных кругах Свердловска 1960-70-х годов – входил в круг уральских поэтов, публиковался в местной прессе. Его ранняя гибель в 36 лет фактически накладывает на М. Никулину обозначение вдовы и сестринской связи не только с Ярославной, но и многочисленными вдовами, чьи мужья не вернулись с Великой Отечественной Войны. В этот же период в жизни поэтессы болеет (на грани жизни и смерти) дочь Мария (род. 1963) и умирает тяжело больной отец [Там же, с. 361], уходят и жизни в раннем возрасте друзья-поэты [Там же, с. 97]. На этом этапе Майя Никулина артикулирует уже не просто сестринскую связь с вдовами и Ярославной (воплощение женской судьбы), но и самой Смертью:

«Я так долго со смертью жила,
Что бояться её перестала –
Собирала семью у стола,
Ей, проклятой, кусок подавала.

Я таких смельчаков и юнцов
Уступила ей, суке постылой.
Наклонялась над ветхим лицом,
И она мне дышала в затылок.

Что ей мой запоздалый птенец,
Вдовья радость, цыганские перья?..
А она караулит за дверью…
– Уступи мне его наконец.

Ну, сильна ты, да всё не щедра,
Я добрее тебя и моложе…
И она мне сказала: – *Сестра*,
Посмотри, как мы стали похожи…»
[Никулина, 2007].

Важно, что через эти мотивы упоминания уральских женщин, вдовьих судеб и своего родства со смерть, Майя Никулина, помимо прочего, «встраивает» в свои литературно-поэтические стратегии не только далёкий мир Античности и Древней Греции, но и более близкий по духу мир Древней Руси и соответствующих нарративов.

Третий и четвёртый сборники стихов М.П. Никулиной – «Душа права» [Никулина, 1983a] и «Колея» [Никулина, 1983b] – в аннотациях одинаково обозначаются в качестве третьих по счёту и датируются 1983 годом. Надо отметить, что к началу 1980-х гг. все основные стихи уральской поэтессы либо дублируются, начиная с самой первой книги, что позволяет выделить наиболее важные и повторяемые при составлении самим автором, либо получают новую вариацию на уже известные сюжеты и мотивы. Интересно, что сборник «Колея»

традиционно издаётся Средне-Уральским книжным издательством, а «Душа права» выходит в московском «Современнике». При этом общий тираж у каждого сборника составил по 10 000 экземпляров, что является самым большим количеством, особенно суммарно и в соотношении со всеми последующими книгами, выпущенными после распада Советского Союза с максимальными тиражами до 1000 экземпляров. Важно и то, что детальный анализ последующих сборников поэтессы видится в данном случае не столь существенным, поскольку они представляют, главным образом, избранные стихи разных лет [Никулина, 1987; 2003; 2007; 2014; 2018].

Интересно, что впервые именно оформление книги «Душа права» (61 стр., 51 стих) столь явно отсылает к культуре Древней Греции: мягкая обложка голубого цвета, пересечённая по диагонали листвой, ниже которой плывёт мужчина в плаще-хламиде, держа арфу в руках. При этом в аннотации значится: «Стихи о военном детстве, о защитниках Родины, павших на полях Великой Отечественной войны, о любви к земле, о чистоте человеческих отношений» [Никулина, 1983а]. Заглавный для данного сборника концепт «душа» появляется и проясняется фактически с самого первого стихотворения:

«Душа готова к доле круговой,
живым ростком, пробившим толщу поля,
живой бедой, сорвавшейся на волю,
и значит – переставшей быть бедой,
гудящим ветром, страстью и судьбой,
ревущей в нас, летящей между нами.
И легкий Моцарт веет над полями,
прислушиваясь к жизни луговой,
засвистывая в каждое окно:
– Люби свою счастливую работу,
просеивай привычные заботы,
перебирай тяжелое зерно»
[Никулина, 1983а].

Душа в творческой концепции Майи Петровны – это и есть внутренний стержень, который позволяет принять «закон земли» и все повторяющиеся войны и победы, смерть и новое рождение, осень-зиму и весну-лето, горе и счастье. И луг, в данном случае, как земля, где растут одни травы – это вновь природа, сам мир, которые одновременно и даруют жизнь и отнимают её. Однако, душа даётся поэту именно для того, чтобы вынести и выдержать «жизнь луговую» или «державу луговую»:

«Любовь моя, звезда, трава,
моя держава луговая…
Я знаю, что душа права,
судьбу на вырост выбирая.
(…)
покуда милует беда
и повторяется звезда
над нашей крышей черепичной.

Покуда теплится душа
и смерть, нимало не греша,
её, усердствуя, не стёрла…
А жизнь, как прежде, хороша,
и музыкой звенит в ушах,
и угрожает хлынуть горлом»
[Там же].

К концу 1980-х гг. Майя Никулина оказывается одним из самых ярких и заметных поэтов Урала. В это время уже изданы все её наиболее важные и этапные книги: «Мой дом и сад» (1969), «Имена» (1979), «Душа права» (1983), «Колея» (1983), «Бабья трава» (1987). На рубеже десятилетий входят в силу и многие другие важные поэты (Ю. Казарин, Е. Касимов), которые, безусловно, «получили образование» в «Академии Словесности» Майи Петровны [184, с. 378]. Можно также отметить, что на данном этапе фактически полностью

сформирован её целостный и крайне определённый внутренний художественный, поэтический мир, где Дом и Сад, Урал и Античность, Урал и Древняя Русь, Счастье и Беда, Жизнь и Смерть как бы находятся в стройном единстве и все без исключения подчиняются ясным правилам (законам) Камня – Горы – Земли.

В этом контексте именно в начале 1990-х гг., когда Майя Никулина работает в журнале «Наука Урала», в её судьбе происходит важный, однако не вполне очевидный поворот. Начинают появляться подробности, связанные с археологическим памятником «Аркаим», открытым на Южном Урале в 1987 году челябинским археологом Г.Б. Здановичем. Именно «Аркаим» впоследствии станет своеобразным концептуальным «мостом» между Уралом и Крымом в мире уральской поэтессы. Согласно биографическим указателям, с 1988 по 1992 гг. М.П. Никулина «работает заведующим отдела гуманитарных наук в газете “Наука Урала” при УрО РАН…» [Там же, с. 391]. Именно в этот период она оказывается во главе штаба «по защите Аркаима» [Там же, с. 152]. А в 1995 году под авторством Майи Петровны выходит статья «Аркаим – древнейшая история человечества» (журнал «Наука и жизнь», 1995) [190]. Затем, упоминание «Аркаима» неизменно встречается во множестве последующих ключевых текстах М.П. Никулиной, либо связанных с ней. Если следовать хронологии, то после указанной статьи это, в первую очередь, книга «Камень. Пещера. Гора» (премия им. П.П. Бажова за 2002 год) [195]; затем книга Ю.В. Казарина «Беседы с Майей Никулиной» (2011 год) [184], представляющая собой расшифровку 50-ти часов диктофонной записи разговоров учёного-филолога и поэта.

Здесь крайне важно подчеркнуть: речь идёт не столько о научном осмыслении археологического объекта со стороны М.П. Никулиной, сколько о его поэтическом «освоении», реинтерпретации «Аркаима» строго в рамках уже сложившейся литературно-поэтической стратегии[22].

[22] Данный вопрос подробно рассмотрен в статье автора: Дробышев, А. В. Культурология археологии: текст - код - система повторов и авторитетов / А. В. Дробышев // Russian Studies in Culture and Society. – 2024. – Т. 8, № 4. – С. 36-61.

Сопоставительный анализ кодовых систем «аркаимского» текста Г.Б. Здановича (его первооткрывателя и, своего рода, «первоинтерпретатора») и М.П. Никулиной позволяет констатировать не только слияние и умножение общих кодов «аркаимского» текста, но существенную их взаимозависимость с изменением системы повторов и авторитетов. Результатом такой замены, как уже было обозначено, становится реинтерпретация. В данном случае, включение «аркаимского» текста в кодовую систему «уральского» и «уральско-мифологического» кода М.П. Никулиной. Так, например, с одной стороны, при сравнении «аркаимских текстов» наблюдается преимущественное сходство знаков в кодовых системах, их согласованность; а с другой, знак «“город”» у Г.Б. Здановича обращается в знак «город» у Майи Никулиной, знак «несостоявшаяся цивилизация» у археолога обращается в знак «мощная цивилизация» у поэта. Кроме того, в кодовой системе «аркаимского» текста М.П. Никулиной появляются и такие характерные знаки, как «чудо», «уральское чудо», «уральская Троя», согласующиеся в большей степени с «уральским» и литературно-поэтическим кодом автора (см. стихи из цикла «Троя» [Никулина, 2018]). Ещё один момент связан с наблюдаемым уточнением и усилением искажения ряда знаков. Так, например, знак «арийская проблема» в 1995-м году, к 2011-му обращается таким: «Это вообще, надо сказать, абсолютно знаковое явление во многих отношениях. Более полутора веков мировая наука искала место, откуда *арии* двинулись в Индию. В Индию, в Иран и т. д. Естественно, что Европа исход полагала где-то на своей территории, поскольку… ну это правда, это древняя цивилизация, это действительно чрезвычайно высокий уровень миропонимания… Но тем не менее не было никаких данных и памятников не было. (…) Но этот путь никогда не был подтвержден. Аркаим – это первый памятник, который дал: вот это арии были» [184, с. 153-154].

Так, «аркаимская страница» в судьбе Майи Никулиной может быть названа одной из наиболее существенных. В период, когда после распада СССР, многими остро ощущается необходимость в поиске новых духовно-нравственных оснований, поэтесса вновь обретает его в понимании сущностной связи Урала со

всей мировой историей – Античностью, Гомером, Троей, Крымом, Севастополем, Древней Русью и т.д. Однако теперь, благодаря «Аркаиму», «встроенному» в собственную литературно-поэтическую стратегию, данное основание укрепляется очевидным и неопровержимым (прежде всего, с позиции поэта) историческим доказательством.

В 1994 году неофициальный и негласный статус Майи Никулиной как *поэта-учителя* («Кухня Майи Никулиной – это академия культуры, философии, истории, языкознания и художественной словесности. Академия, работавшая по типу академий древнегреческих: учителя и ученики общаются, взаимообучаются и взаимовоспитываются (в поэзии учеников нет – есть *учителя* (курсив наш. – *А.Д.*), живые и вечно живые: живая Майя, не уча, научила меня, показала мне – своим примером, – каким должен быть поэт в жизни и в литературе; а вот в поэзии – думай, мучайся и расти, дорастай сам)» [Там же, с. 378] всецело и окончательно дополняется статусом *поэта-сказителя*, которые, разумеется, крайне близки по своей природе. В этот год М.П. Никулина становится инициатором и одним из основателей муниципальной гимназии «Корифей», где до настоящего дня является учителем на *кафедре начального образования*, а также заведует *школьным музеем*[23]. Особый характер её уроков показан в документальном фильме «Миры Майи». Здесь можно убедиться, что речь не идёт об учительстве в привычном смысле. Содержание, формат, подача – всё говорит именно о своеобразной форме «сказительства». На уроках с детьми 1-4 класса Майя Петровна говорит об Урале, камне, пещере, горах, древних металлургах, Греции, Шумерской цивилизации, Крыме, Севастополе, Аркаиме и многом другом. И в каждом из случаев прослеживается основная цель: обозначить и передать выявленные духовно-нравственные основы или, выражаясь словами Майи Никулиной, уральские «законы земли»: «Товарищи, аккуратно: камни не любят небрежного отношения [Дети с Майей Никулиной забираются на гору в местах древних металлургов (здесь и далее комментарии наши. – *А.Д.*)]»; «Более

[23] Никулина Майя Петровна [Электронный ресурс] // Гимназия «Корифей» : официальный сайт. – URL: https://koriphey.ru/who_s_who/uchitelia/nikulina/ (дата обращения: 06.09.2026).

богатого места нет. Нету! Мы здесь по изумруду и по золоту ходим. (…) Вот, товарищи, знаете, что? – Надо свою землю любить»; «Здесь никакого нейтрального отношения к земле быть не может – это абсолютно исключено [показывает на камеру камни, которые использовали древние металлурги в качестве “руды на медь”]»; «Люди, которые работают всю жизнь с камнем и с ним связаны, – более людей цельных и самодостаточных не видела»; «[Во время работы в саду озвучивает ключевые правила жизни] Пункт первый: ты здесь не одна живёшь (или мы здесь не одни живём). Потом: лица не умой – цветок полей. Не расходишься, так належишься – вставай. (…) Чужую копейку возьмёшь – у детей твоих последний кусок отнимут»; «[Подходит к кусту рябины в саду] А вот и рябина выросла. Рябину по уральским правилам избави бог потревожить, избави бог вырвать из земли. Раз выросла, значит тебе бог в помощь. Нет, и не трону даже»; «Мы земле все своей жизнью обязаны»; «Содержание жизни – это труд. Главное для человека – это взаимоотношения с землёй. И главный культурный герой – мастер»[24] и т.д.

Примечательной видится удивительная и даже впечатляющая целостность в судьбе, жизненном пути и выстроенных литературно-поэтических стратегиях Майи Никулиной. Так, последняя на сегодняшний день книга стихов уральской поэтессы, изданная в 2018 году под названием «Кермек» [Никулина, 2018], это вновь отчётливо подтверждает. Также, как и в предыдущих случаях, здесь важнейшую роль играет само оформление. На обложке бледно-песочного цвета кроме названия книги и имени поэта изображён рисунок травы кермек. Но что самое характерное, трава изображается до самого корня, как если бы её вырвали из земли, однако здесь нет никаких признаков увядания. Перед первым стихотворением в книге размещён авторский комментарий к её заглавию: «Кермек растёт на Южном Урале, на территории древней Страны Городов, в степях между Волгой и Доном, возле несокрушимых севастопольских батарей –

[24] Миры Майи [документальный фильм] / режиссёр М. Чувайлова ; сценарист М. Чувайлова ; операторы В. Поляков, М. Брагин, М. Белов ; звукооператор Н. Шестакова ; продюсер В. Хижнякова ; студия «А-фильм». – Екатеринбург, 2022. – 69 мин. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=MLLBj42GOnU (дата обращения: 05.09.2026).

на местах великих кочевий и страшных боёв… Терпеливый и стойкий, бессмертник, степная гвардия, он живёт, вцепившись корнями в камень, цветёт щедро и долго, и, сорванный где-нибудь в Аркаиме или в Херсонесе, уже разлучённый с ними, жёсткий и крепкий, как проволока, долгие годы не осыпается и не теряет стати…» [Там же, с. 5]. И далее книгу открывает стихотворение размеров всего одну строфу:

«Потому что в последний день
на грядущий век
снова выберу камень кремень
с траву кермек»
[Там же].

Это же стихотворение закрывает, закольцовывает книгу. Но есть в этой книги и ещё одно стихотворение, в котором фактически аккумулируются все авторский концепты и обозначаются все выявленные, понятые, принятые и «встроенные» в свою судьбу и литературно-поэтические стратегии «законы земли» (правила и образцы):

«До самого синего моря
большая дорога ведёт.
Сухой терпеливый цикорий
до самого снега цветёт.

И столько любви и согласья
в обычном осеннем труде,
что сердце не вынесет счастья
и тайно склонится к беде

в наивном древесном расчёте,
где после зимы столбовой,

послушная долгой природе,
беда обернётся весной,

зелёным добром обернётся
когда-то в положенный срок.
Не зря же кругом остается
так много травы и дорог,

теченье гудков пароходных
и в пыльных, широких кустах –
движение птиц перелётных,
зимующих в этих местах»
[Там же].

Пожалуй, самой яркой и значимой поэтической фигурой Урала среди поколения Бориса Рыжего, Евгения Ройзмана, Евгении Изваринои, Олега Дозморова (то есть тех поэтов, которые родились в 1960-70-х гг.), безусловно был **Роман Львович Тягунов.** Для объяснения роли Р. Тягунова в контексте исследования уральской поэтической жизни, достаточно указать, что место «первого поэта» в регионе изначально пророчили именно ему[25]. В конце 1980-х гг., после появления на свет знаменитой для города поэмы «Письмо генсеку» [214, с. 83-99], Р. Тягунов получил негласное звание «короля свердловских поэтов»[26], которое и сегодня нередко встречается в текстах воспоминаний и статьях о нём. Также негласно это звание в конце 1990-х гг. отошло всё тому же Борису Рыжему, с которым они близко общались последние несколько лет перед гибелью обоих. В стихах двух культовых авторов имеются важные послания, переклички и посвящения друг другу. Тем не менее, самое важное подчеркнуть, что талант и ни с кем не схожая литературно-поэтическая модель Р. Тягунова

[25] Дом поэта. Борис Рыжий : документальный фильм / режиссёр А. Дробышев. – Россия, 2021. – Продолжительность: 67 мин. – URL: https://youtu.be/HimsIbyCbk8 (дата обращения: 06.09.2026).
[26] Роман Тягунов. Король поэтов с Уралмаша : передача / EktbTV. – [Екатеринбург], [2020]. – Изображение (движущееся) : видео // YouTube. – URL: https://youtu.be/eyp0eOF1njI (дата обращения: 06.09.2026).

оказались столь мощными и самостоятельным, что позволили поэту не просто не исчезнуть в тени Бориса Рыжего, но и постепенно отделиться от него и в настоящий период времени актуализироваться в пространстве региональной культуры.

Роман Тягунов родился 28 июля 1962 года в Свердловске. После окончания школы, в 1979 году будущий поэт поступает учиться на математико-механический факультет Уральского государственного университета им. А.М. Горького. В середине 1980-х гг. Р. Тягунов бросает учёбу и почти сразу оказывается в самом центре поэтических кругов. Знакомится с поэтами круга М.П. Никулиной, затем вступает в поэтическую группу «Интернационал». В 1990-х гг, публикуется в различных журнал и сборниках, активно работает в рекламной деятельности. Погибает в ночь с 30 на 31 декабря 2000 года, выпав из квартиры на пятом этаже. Обстоятельства смерти до сих пор остаются до конца не известны [Там же, с. 25-46].

Феномен «текста судьбы» поэта Романа Львовича Тягунова представляет собой один из наиболее сложных для анализа ввиду его внутренней противоречивости. Ранний этап формирования личности поэта (1962-1970-е гг.), совпавший с эпохой «физиков и лириков», характеризуется парадоксальным сочетанием: воспитываясь в среде математиков (его отец был математиком), Р. Тягунов изначально готовился к технической профессии. Ранняя социализация включала элементы ремесленничества: по свидетельству самого поэта, за нарушение бытовых норм (не вытертая обувь после прогулки) отец-математик требовал от него написания «штрафных» четверостиший: «Писать стихи стал вынуждено. Было две причины, разбросанных во времени. Первая: было лет девять или десять. Папа бросал курить, я не вытирал ботинки, приходя с улицы. За каждую их таких провинностей я должен был написать две строчки, он – четыре, как более взрослый человек. А потом в десятом классе – выпускное сочинение, где из шести тем я выбрал “свободную”, так называемую. “Комсомол – боевой резерв партии” (по-моему, так она звучала). И поскольку легче всего было написать стихотворение, я написал здоровенную поэму за оставшиеся

полтора часа. Предыдущее время я выбирал тему, но понял, что ни на один вопрос не отвечу правильно. (…) Но это было легче, чем написать обычное сочинение. Я боюсь сочинений»[27]. Данный эпизод репрезентирует раннюю формализацию творчества: стихотворение выступало формой упражнения или поэтической формулой, что предопределило будущую математическую выверенность в поэзии Романа Тягунова.

В позднесоветский период происходит манифестация политического самосознания поэта. Создание поэмы «Письмо генсеку» (конец 1980-х) знаменует два ключевых факта. Во-первых, это политическое высказывание («тихий бунт»), направленное на критику власти («Я двойку получил – и сел… / А если – каждый? Если – все? / Ты президентом стал однажды… / А если – все? А если – каждый? / Пойдёт такая карусель… / Убейте белку в колесе! / Меня простят. Тебя накажут» [Там же]). Во-вторых, негласное присвоение Р.Л. Тягунову статуса «короля свердловских поэтов», закрепляющее за ним позиции абсолютного мастера слова с особым аналитическим складом ума. Безусловной визитной карточной на этом этапе оказывается стихотворение «Библиотека имени меня». Его можно понимать, как, своего рода, квинтэссенцию всех поэтических устремлений Р. Тягунова тех лет. Это ключевое стихотворение датируется специалистами 1985-1987 годами [Там же]. Добавим, что Романа Тягунова чаще всего относят к игровым постмодернистским поэтам [Там же, с. 5-24]. Здесь, однако, надо иметь в виду, что за конфликтом формы и содержания обнаруживается и конфликт внутренних кодов. Это тоже в некотором смысле разрыв с имеющейся традицией, например, в лице Майи Никулиной, чья поэзия находит ресурс, в частности, в образах античной культуры. У Романа Тягунова всё несколько в ином свете:

«В библиотеке имени меня
Несовершенство прогибает доски:

[27] Интервью с Романом Тягуновым [Электронный ресурс] : запись эфира радио «Екатеринбург» от 27 мая 2000 г. / Радио «Екатеринбург». – Видеозапись. – URL: https://vkvideo.ru/video-21314644_456239088?pl=-21314644_2 (дата обращения: 07.09.2026).

Кариатиды города Свердловска
Свободной кистью делают наброски
На злобу дня: по улицам Свердловска
Гомер ведет Троянского коня
В библиотеку имени меня.
В библиотеку имени меня
Записывают только сумасшедших.
Они горды своим несовершенством:
Читая снизу вверх и против шерсти,
Жгут мои книги, греясь у огня
Библиотеки имени меня.
Библиотека имени тебя
Стоит внутри моей библиотеки.
Здесь выступают правильные греки:
Круги, квадраты, алефы, омеги
Внутри себя вычерчивают греки
И за руки ведут своих ребят
В библиотеку имени тебя…
Внутри коня горят библиотеки»

[Тягунов, 2025].

Кардинальный перелом траектории в «тексте судьбы» наступает в начале 1990-х годов (распад СССР). Оказавшись без стабильного заработка, Р. Тягунов осуществляет попытку коммерциализации таланта, переходя в сферу рекламного бизнеса. Появляются слоганы коммерческого характера (например, «Toyota – ощущение полёта»). Это приводит к сущностной трансформации авторской позиции, сформулированной самим поэтом как идейный тезис: «Реклама – мама речи» [Там же, с. 132]. Драматичность данного этапа заключается во внутреннем конфликте идентичности. Подобно мотиву С. Есенина о невозможности союза «белой розы» и «черной жабы» («Дар поэта – ласкать и карябать, / Роковая на нем печать. / Розу белую с черною жабой / Я хотел на земле повенчать. / Пусть не сладились, пусть не сбылись / Эти помыслы розовых дней. / Но коль черти в душе гнездились – / Значит, ангелы жили в ней»), Р.Л. Тягунов пытается совместить

статус «Поэта-творца» с ролью обслуживающего персонала коммерческих структур. Данная дихотомия фиксируется в его позднем незаконченном стихотворении, найденном уже после смерти:

«С кем воевал, за что боролся –
Об этом знает лишь родня,
Которой столько у меня,
Что хватит одного “роллс-ройса”.

Кто пострадал от войн моих?
Три сына: Вася, Гоша, Саша,
И, может быть, вот этот стих,
Для мира без вести пропавший.

Сбежав на Чёрный континент,
Где, как и всюду, пуля – дура,
Я просветлел в один момент:
Наш общий сон – литература»
[Тягунов, 2025].

По наблюдению исследователей (в частности – О. Дозморова), в последние годы Романа Тягунова, наблюдалась редукция поэтического корпуса при одновременном углублении тематики текстов: «В конце 90-х, когда уже совершенно растворился читатель какой бы то ни было, ни конкретный читатель, для которого работала советская поэзия, (…), таким поэтам как Рома [Тягунов], таким поэтам как Борис Рыжий, нужен был мгновенный отклик на стихи. То есть они считали, что стихотворение – это вещь такая. Что она меняет мир. Вот посмотрите, у Ромы написано стихов совсем не много, ну, двести, может быть. Это очень мало. Это количественный уровень Е.А. Баратынского (…). Это штучное производство. Конечно, ему нужен был отклик. А в конце 90-х уже

никакого отклика не было. Мне кажется, поэтому Рома писал всё меньше и меньше, но зато всё глубже и глубже»[28].

Кульминацией процесса маргинализации становится участие Романа Тягунова в организации премии «Мрамор» совместно с похоронным агентством (условие – написание лучшего стихотворения на тему «Вечность») и работа в предвыборном штабе одного из депутатов тех лет. Последнее ставит поэта в положение *поэта-фронтира*: служа представителям новой уральской бизнес-элиты, ориентированной на обогащение, Р. Тягунов окончательно занимает промежуточную, опасную зону между властью и криминализированным капиталом.

Гибель поэта в 2000 году интерпретируется исследователями через призму этой фронтирной позиции. Стремление рассчитаться с долгами перед криминальными структурами привело к трагическому инциденту (падению из окна). В контексте мифа об Урале данный финал коррелирует с сюжетом сказа П.П. Бажова «Сочневы камушки»: подобно данному персонажу, получившему богатства недр, но уничтоженному самим барином, за то, что подаренные богатства обратились сажей, Р. Тягунов погибает на пике своего финансового успеха, обусловленного компромиссом со своей поэтической природой [179, с. 133-172].

Особого внимания заслуживает диалогическая связь Романа Тягунова с Борисом Рыжим. Их сближение происходило на этапе позиционирования Романа Тягунова как «Поэта-бунтаря». После участия в премии «Мрамор» дистанция между ними увеличилась не вследствие конфликта, а в силу постепенного отстранения, охлаждения Б. Рыжего в связи с вынужденным конформизмом старшего коллеги. Если Р. Тягунов в некотором смысле пересёк, трансгрессировал границы поэзии ради выживания, то Б. Рыжий остался в

[28] Уральская поэзия – Код или школа? Олег Дозморов о стихах Романа Тягунова [Электронный ресурс] : видеозапись / видеохостинг VK Видео. – URL: https://vkvideo.ru/video-21314644_456239061 (дата обращения: 07.09.2026).

парадигме чистого «Поэта-бунтаря», что впоследствии обеспечило ему мифологизированный статус народного героя.

В конце концов, Роман Тягунов в данном случае оказался заложником той роли «Каина», которую сам выписал в одном из своих самых замечательных стихотворений:

«Политика – игра без правил.
Тасуя правила буры,
брат Каин ждёт своей поры.
Спроси его: “Где брат твой Авель?”
Ответит: “Разве Вацлав Гавел
Вернул данайцам их дары?”
Спроси Петра: “Где брат твой Павел?”
Кто хоть единожды слукавил –
Тому не выйти из игры.

Политика – игра в науку,
Необходимую как рожь.
Когда протягиваешь руку,
Ориентируйся по звуку –
Что ты посеял, то и жмёшь»
[Тягунов, 2025].

Борис Борисович Рыжий без всяких сомнений является на сегодняшний день одним из самых культовых и узнаваемых далеко за пределами региона и России, уральских поэтом.

Борис Рыжий родился 8 сентября 1974 года в Челябинске. В 1980 году вместе с семьёй переехал в Свердловск, где жил и работал на протяжении всего времени. После окончания школы в 1991 году, поступил в Свердловский горный институт. В 1997 году окончил отделение геофизики и геоэкологии Уральской горной академии. В 2000 году окончил аспирантуру Института геофизики Уральского отделения РАН. На протяжении двух лет в конце 2000-х работал

заведующим отдела поэзии в журнале «Урал». Ушёл из жизни 7 мая 2001 года на 26 году жизни [Рыжий, 2004].

За всё время творчества поэтом было написано около 400 стихотворений. Публиковался во множестве различных изданий, включая журналы «Звезда», «Урал», «Знамя», «Арион», «Русский альманах», в альманахе «Urbi». Переведён на многие иностранные языки, включая английский, нидерландский, итальянский и немецкий. Стал обладателем множества престижные наград, включая знаменитую премию «Антибукер» (1999) и «Северная Пальмира» (2001 – посмертно). При жизни автора была издана всего одна книга стихов в Санкт-Петербургском издательстве «Пушкинский фонд» под названием «…и всё такое…» (2000) [Рыжий, 2000]. Б. Рыжий высоко оценивается такими знаменитыми поэтами как Александр Кушнер, Евгений Рейн и Сергей Гандлевский. После смерти стихи поэта издавались более 10 раз, включая иностранные издания. Ежегодно на Урале проходят «Дни Бориса Рыжего», а также различные конференции, посвящённые исследованию его творчества. В 2015 году в знаменитой книжной серии «Жизнь замечательных людей» вышла книга поэта Ильи Фаликова «Борис Рыжий. Дивий камень» [215]. На сегодняшний день судьбе и творчеству поэта посвящены десятки профессиональных спектаклей, песен и клипов. С момента гибели Б. Рыжего вышло множество профессиональный документальных и телевизионных фильмов о нём, отмеченных рядом высоких кинонаград мирового уровня[29] Также, в 2024 году московский режиссёр Семён Серзин создал полнометражный художественный фильм «Рыжий»[30]. В Челябинске и Екатеринбурге были открыты мемориальные доски. К 50-летнему юбилею поэта в столице Урала запущен трамвай имени Бориса Рыжего. Кроме того, 16 сентября 2024 года мэр города Екатеринбурга подписал постановление о переименовании сквера на ул.

[29] Борис Рыжий : документальный фильм / режиссёр Алёна ван дер Хорст. – 2009. – Видео. – Режим доступа: YouTube, свободный. – URL: https://www.kinopoisk.ru/film/491508/ (дата обращения: 07.09.2026).

[30] Рыжий [Электронный ресурс] : художественный фильм / реж. Семён Серзин. – 2023. – URL: https://www.kinopoisk.ru/film/4854589/ (дата обращения: 07.09.2026).

Ферганской (в родном районе поэта) в честь Бориса Рыжего. В настоящий момент там ведутся строительные работы по созданию литературного парка, включающего постоянную экспозицию со стихами автора и полноценным памятником. Всё названное объясняет необходимость тщательного исследование литературно-поэтических стратегий и жизненного пути Б. Рыжего с точки зрения рассмотрения культурного кода Урала.

Для анализа литературно-поэтических стратегий поэта, нами рассматриваются два основных сборника, которые были подготовлены автором, а также книга, составленная Ю.В. Казариным в 2004 году, включающая, помимо всего основного корпуса стихотворных текстов, отрывки из писем, дневники, интервью и малую прозу. Вместе с этим нами анализируется единственное прижизненное телеинтервью в рамках передачи «Магический кристалл» (1999), а также документальный фильм нидерландского режиссёра Алёны ван дер Хорст «Борис Рыжий» (2009) и журналиста Александра Рогаткина «Я всех любил. Без дураков» (2021). В качестве вспомогательных источников используются тексты воспоминаний близких и друзей поэта.

Первый и последний сборник Бориса Рыжего, составленный автором самостоятельно и изданный при его жизни, увидел свет в 2000-м году. Книга была выпущена санкт-петербургским издательством «Пушкинский фонд» общим тиражом 1000 экземпляров, в объёме 56 страниц, включая 41 стихотворение, без портретов и иллюстраций. Общее оформление сборника выполнено крайне минималистично: обложка тёмно-бардового цвета без каких-либо рисунков и изображений, обозначены только имя автора и название «…и всё такое…» [Рыжий, 2000]. Название здесь, прежде всего, отсылает к стихотворению Б. Рыжего 1996 года:

«Включили новое кино,
и началась иная пьянка,
но всё равно, но всё равно
то там, то здесь звучит “таганка”.

Что Ариосто или Дант!
Я человек того покроя –
я твой навеки арестант
и всё такое, всё такое»
[Рыжий, 2021].

Выражение «и всё такое» в данном случае может быть понято, в первую очередь, как зашифрованное продолжение известных слов из той самой «Таганки», которую упоминает поэт («Таганка, я твой бессменный арестант, / Погибли юность и талант в стенах твоих»). Характерная перекличка с седьмой строкой стихотворения проливает свет на то, какого именно «покроя» лирический герой поэта. Однако, если в сюжете знаменитой блатной песни речь идёт о погубленных молодости и таланте человека, оказавшегося в конкретной таганской тюрьме, то у Б. Рыжего тюрьмой является новое время, пришедшее на смену старому. На это указывает ключевой для понимания авторской картины мира поэта концепт «кино» и вообще кинематографическая аналогия между фильмом и эпохой (см., напр.: «Россия – старое кино» [Там же, с. 46]). Старое кино или старый фильм – это практически всегда указание на советскую эпоху и конкретно его, поэта, счастливое советское детство:

«Где обрывается память, начинается *старая фильма*,
играет старая музыка какую-то дребедень.
Дождь прошел в парке отдыха, и не передать, как сильно
благоухает сирень в этот весенний день.

Сесть на трамвай 10-й, выйти, пройти под аркой
сталинской: все как было, было давным-давно.
Здесь меня брали за руку, тут поднимали на руки,
в открытом кинотеатре показывали *кино*»
[Рыжий, 2001].

Старое кино, как маркер советского детства и прошлой эпохи, в данном случае, противопоставляются новым фильмам. То есть СССР – старое кино или «старая фильма», а современное государство, возникшее после 1991 года – кино новое, с включением которого начинается «иная пьянка». С появлением нового, тем не менее, сохраняется старая уже известная музыка, поэтому Борис Рыжий использует столь ясный зеркальный рефрен «но всё равно, но всё равно» – «и всё такое, всё такое». Если ранее судьбу человека уничтожала тюрьма как таковая, то теперь её будет губить эпоха 1990-х гг. Время 1970-1980-х гг. само по себе Б. Рыжем никогда не идеализируется. В этот период в обществе и всей окружающей его действительности существуют свои характерные черты и изъяны, но всё же прошлое «высвеченное тускло» [Там же], как и память о нём, в которой всё «освещено каким-то жалостливым светом» [Рыжий, 2004, с. 219], представляется в восприятии автора на порядок лучше:

«Я помню всё, хоть многое забыл, –
разболтанную школьную ватагу.
Мы к Первомаю замутили брагу,
я из канистры первым пригубил.
Я помню час, когда ногами нас
за хамство избивали демонстранты,
и музыку, и розовые банты.
О, раньше было лучше, чем сейчас»
[Там же].

Или:

«Там вечером Есенина читали,
портвейн глушили, в домино играли.
А участковый милиционер
снимал фуражку и садился рядом
и пил вино, поскольку не был гадом.
Восьмидесятый год. СССР.

(…)
И мыслю я: в году восьмидесятом
вы *жили хорошо*, ругались матом,
Есенина ценили и вино.
А умерев, вы превратились в тени.
В моей душе ещё живёт Есенин,
СССР, разруха, домино»
[Там же].

И, конечно, в том же контексте обнаруживается ставшая впоследствии знаменитой оксюморонная формула Бориса Рыжего:

«За магазином ввечеру
стояли, тихо говорили.
Как *хорошо* мы *плохо жили*,
прикуривали на ветру»
[Рыжий, 2021].

«Плохо жили», но «как хорошо», несмотря на «разруху», имеющую место в позднем СССР. И всё же, этот мир или, если быть точнее, его часть в первую очередь наполняется светом. Детский мир поэта связывается с именами реальных друзей Бориса Рыжего: Водяного, Черепахи [Рыжий, 2013, с. 17]; здесь же фигурирует дядя Стас, «тихий и пьяный» участковый, которого во дворе любят все без исключения [Рыжий, 2001, с. 36], мама, отец, сестра [Рыжий, 2004, с. 234] и т.д.

Помимо людей, реальных и вымышленных персонажей, СССР – Вторчермет – двор – детский мир наполнены музыкой. Она весьма многообразная: блатная, торжественная, наполняющая и очаровывающая, печальная и напоминающая о смерти. Но главное, что именно эта музыка становится тем основным материалом, из которого поэт в дальнейшем будет складывать свои творчество и жизненный путь:

«Что ж, и я нашел однажды –
в этом, верно, схож со всеми –
три рубля, они лежали
просто так на тротуаре.
Было скучно жить на свете.
Я прогуливал уроки.
Я купил на деньги эти
музыкальную шкатулку.
– Это что? – спросила мама. –
И зачем оно? Откуда?
Или мало в доме хлама?
– Понимаешь, это – чудо,
а откуда – я не знаю.
… Ну-ка, крышечку откроем,
слышишь: тихая, незлая,
под нее не ходят строем…»

[Там же].

Приведённое стихотворение 1996 года называется «Музыка». В нём без труда можно разглядеть уже сформировавшуюся культурную, социальную и политическую позицию поэта, который всегда на стороне непредназначенной для строевой ходьбы музыки:

«Все, что взял у Тебя, до копейки верну
и отдам Тебе прибыль свою.
Никогда, никогда не пойду на войну,
никогда никого не убью.
(…)
Мне б ладонями надо лицо закрывать,
на уродов Твоих не глядеть…
Или должен, как Ты, я ночами не спать,
колыбельные песни им петь?»

[Там же].

При этом Борис Рыжий всегда обращается к музыке вечной и вековой, даже в том случае, если она представлена блатной песней и, очень часто, уличными музыкантами:

«Ах, подожди ещё немножко,
постой со мной, послушай, как
играет мальчик на гармошке –
дитя бараков и бродяг.
А рядом, жалкая как птаха,
стоит девчонка лет пяти.
Народ безлюб, но щедр, однако –
подходят с денежкой в горсти.
Скажи с снобизмом педагога
ты, пустомеля пустомель,
что путь мальчишки – до острога,
а место девочки – бордель.
Не год, а век, как сон, растает,
твой бедный внук сюда придёт,
а этот мальчик всё играет,
а эта девочка – поёт»
[Там же].

Первое открывающее сборник 2000 года стихотворение в последних строчках почти повторяет решетовского «Точильщика», где мальчик восхищённо наблюдает за волшебством преображения камня и представляет себя в будущем подобным мастером: «Вот подрасту и тоже буду / Ножи и ножницы точить!» [Решетов, 1981, с. 22]. Музыка у Бориса Рыжего, как и мастерство музыканта, приближает к пониманию чуда:

«Над саквояжем в чёрной арке
всю ночь играл саксофонист,

пропойца на скамейке в парке
спал, постелив газетный лист.
Я тоже стану музыкантом
и буду, если не умру,
в рубахе белой с чёрным бантом
играть ночами на ветру.
Чтоб, улыбаясь, спал пропойца
под небом, выпитым до дна, —
спи, ни о чём не беспокойся,
есть только музыка одна»
[Рыжий, 2021].

Но эта изначальная музыка детства и в детстве постепенно начинает заканчиваться. Точнее, поэт предчувствует её закономерную остановку и переход в иное качество. Тоже самое происходит и со старыми фильмами: «Но всё равно, кино кончается, / и все кончается на свете» [Рыжий, 2004, с. 363]. Переход неизбежен и, в первую очередь, связан с осознанием конечности жизни самого человека, со смертью, как явлением: «Жизнь – суть поэзия, а смерть – сплошная проза» [Там же, с. 212]. А жизнь как поэзия у Б. Рыжего практически всегда приравнена к музыке, а вернее к её природе. И это не только внутрипоэтический художественный концепт. Б. Рыжий отстаивал эту позиции даже в качестве публициста и литературного критика. Частным примером может служить довольно резкая рецензия на четвёртую антологию уральской поэзии, составленную В. Кальпиди в 1996 году. Как пример истинно поэтического и музыкального текста здесь приводится стихотворение Ю.В. Казарина «За окошком скрип арбуза» со следующим комментарием: «Геликоны – “о-о-а”, “бу” – тромбоны, “з”– литавры. Но прислушайтесь, где-то играют на скрипке. “Ч-ч-ч” выводит обиженное дитя» [Там же, с. 453].

С осознанием приближения смерти, а значит и прозы, поэт, живущий музыкой, постепенно начинает задыхаться, но всё ещё находит поэзию-музыку, правда уже совсем другого качества. Эта музыка у Б. Рыжего обращается в

муз*ы*ку с принципиальным переносом ударения на второй слог. Она – уже не земная инструментальная музыка, а нечто далёкое, потустороннее, имеющее родство с полночной звездой или закатом (и никогда не рассветом). Но речь не о природе, как у А. Решетова, но о инобытийном звучании мира, инобытийной музыке.

«Июньский вечер. На балконе
уснуть, взглянув на небеса.
На бесконечно синем фоне
горит заката полоса.

А там – за этой полосою,
что к полуночи догорит, –
угадываемая мною
муз*ы*ка некая звучит.

Гляжу туда и понимаю,
в какой надёжной пустоте
однажды буду и узнаю:
где проиграл, сфальшивил где»
[Там же].

После изменения жизни, смены фильма и характера музыки, меняется и наполняющий мир автора список действующих лиц. Теперь это в большинстве своём «урки», заключённые и освобождённые зэки, психически больные и наркозависимые, «братки», мелкие хулиганы и настоящие убийцы, «менты» (Когда менты мне репу расшибут» [Там же, с. 180]), а также многие выросшие друзья детства, ставшие теперь районными авторитетам: «Вы, Нина, думаете Вы…» [Там же, с. 373]. Жизнь вообще для поэта обращается всеобщим кошмаром, который нередко оказывается терпим лишь благодаря сну, но и тот не может продолжаться вечно [Там же, с. 52]. И если раньше было всё, что необходимо («Много было всего, музыки было много» [Там же, с. 219]), то

теперь, в новую эпоху, на первый план выходит именно осознание смерти, тишина, молчание, состояние сна и убегание в прошлое. Сон прекращается вместе с музыкой, пением из прошлого и детством как таковым:

«Пела мама мне когда-то,
слышал я из темноты:
спят ребята и зверята,
тихо-тихо, спи и ты.

Только – надо ж так случиться –
холод, пенье, яркий свет:
двадцать лет уж мне не спится,
сны не снятся двадцать лет.

Послоняюсь по квартире
или сяду на кровать.
Надо мне в огромном мире
жить, работать, умирать»
[Там же].

Укрытие в уральской природе за счёт обращения к её земле, как в случае с М.П. Никулиной и А.Л. Решетовым, для Б. Рыжего оказывается невозможным. Урал в авторской картине, как и весь внешний мир, представляется страшным местом: «Урал научил меня не понимать вещей…» [Там же, с. 7]; «Урал – мне страшно, жутко на Урале…» [Там же]; или можно вспомнить отрывок из «Роттердамского дневника», где Б. Рыжий описывает своё пребывание в посёлке «Кытлым» во время учебной практики: «Полуразрушенные избы, жуткая слякоть, *некрасивые уральские горы* со всех сторон» [Там же, с. 411]. Решетовская «нежность» родного края или никулинское преклонение перед Уралом, камнем и горой для Бориса Рыжего оказывается недоступными.

Интересно, что сам он это, по-видимому, отлично понимает и рефлексирует возможные сценарий развития:

«Живи, как Решетов в Перми,
цени уральские морозы,
что останавливают слёзы,
или сегодня же умри.

Давай, стрельнись, как пьяный мент –
из бронзы, мрамора и воска
на чёрной площади Свердловска
тебе поставят монумент.

Но выпив красного вина
так, только чтобы не качаться,
я думаю: зачем стреляться?
Мне не поставят ни хрена»
[Там же].

В этом ракурсе, Борис Рыжий не оставил для себя никакого другого варианта укрытия от беды и горя, кроме самой музыки, которая находится за пределами данной жизни, за закатной полосой, где тоже сон, но уже совсем иного рода, и всё способно обернуться счастьем, семьёй, рекой и любовью. Из дневниковых записей Б.Б. Рыжего: «После дождя мне нравится смотреть на закат, огромный закат со множеством оттенков, – кажется, там, за закатом, я живу по-настоящему, а этот я, сидящий после ливня у окна, всего лишь несчастный двойник, никчемная параллель, черт знает вообще кто такой. Я закрываю глаза и вижу себя там: со мной Ирина и Артем (имена реальных жены и сына Бориса Рыжего. – *А.Д.*), мы идем к синей-синей реке, говорим оживленно, но слов я не слышу. Вполне возможно, что я несу Артема на плечах. Все хорошо там, за закатом» [Там же, с. 421].

Подводя, наконец, итог финальной части нашего исследования, можно сказать, что ответ на поставленный нами вопрос является утвердительным. Выявленные на материале параллельного корпуса ключевые уральские типы

наличествуют в «тексте судьбы» современных уральских поэтов. Посредством этих типов реализуются содержащиеся в них установленные нами нормативные категории, образцы или модели поведения, культурно-поведенческие стратегии.

В этом ракурсе можно заключить, что в «тексте судьбы» поэта Алексея Решетова реализуется тип **«Поэта-творца»** или **«Поэта-чертозная»**. Алексей Леонидович Решетов в своей судьбе, в основных ее вехах, всецело устремлен к созданию красивого, прекрасного, истинно поэтического, уподобляемого самой природе. Фокус его внимания сосредотачивается на поиске иных не повседневных слов, которые в конце пути воспринимаются как обыкновенные и примитивные. На их место приходят слова, обозначаемые потоками подземного «косвенного света». Это, в свою очередь, делает его отстраненным одинаково и от власти, и от народа в широком смысле этого слова. Диалог А. Решетова напрямую связан с самой природой, которая одновременно и сурова, и нежна. Она и не спасает от беды, и не дает ей взять верх над поэтом. Алексей Леонидович Решетов, который и в личной судьбе до последних лет не был женат, не имел семьи в привычном смысле этого слова (не имел детей, внуков), поддерживал общение только с двумя ближайшими женщинами: мамой и бабушкой. Отсюда почитание женской фигуры и сопоставление женщины и природы, когда женщина подобна природе, а природа подобна женщине. Своеобразный нейтралитет Решетова, как это закономерно бывает в случае с типом «Поэта-творца», вызывает одобрение, почитание и со стороны народа, и со стороны власти. Совершенно закономерно, что из всех уральских современных поэтов А. Решетов в настоящий момент единственный, кто удостоен памятника, поставленного в городе его детства и молодости Березники (Пермская область).

Тип **«Поэта-учителя»** и одновременно **«Поэта-сказителя»** воплощается в «тексте судьбы» Майи Петровны Никулиной, которая, в отличие от А.Л. Решетова, не связана с природой столь глубокими отношениями. Вместе с этим она главный проводник, медиатор уральской природы, самого уральского мира и уже в качестве сказителя Майя Никулина помимо воспевания природы формулирует ключевые правила того, как надо жить, будучи уральцем: не

стремиться к богатству, быть искренним и, прежде всего, бескорыстным в своем творчестве, а ещё рассматривать сам Урал не столько как регион (в смысле периферии), а как часть мировой цивилизации. Аркаим, Крым, Севастополь, Античность, Древняя Греция, Шумерская цивилизация рассматриваются ей как единое целое, где правила человеческой жизни всегда универсальны. Вместе с этим, как «Поэт-учитель», она и ее знаменитые «поэтические кухни» воспитали множество значимых уральских авторов. Самым важнейшим и ключевым из которых оказывается главный ученик Майи Никулиной, Юрий Викторович Казарин, «текст судьбы» которого мы не рассматривали подробно, но, тем не менее, можем утверждать, что он также воспроизводит одновременно два этих уральских типа: «Поэт-учитель» и «Поэт-сказитель».

В случае с поэтом Романом Тягуновым мы имеем воплощение в его «тексте судьбы» уральского типа **«Поэта-фронтира»**, самого неоднозначного и вместе с этим самого яркого и трагического поэта. Р. Тягунов появляется на поэтической арене Урала, имея все возможности стать «Поэтом-чертознаем», подобно Алексею Решетову или «Мастером-бунтарем», подобно Борису Рыжему. Однако его стройная, искусная, изящная, построенная как математическая формула, потрясающая поэзия была поставлена автором на службу коммерции, рекламы и, в конце концов, начала обслуживать представителей из власти. Переход к типу «Поэта-фронтира» закономерно уничтожает в раннем возрасте и самого поэта Романа Тягунова.

Последний тип под названием **«Поэт-бунтарь»** реализуется в тексте судьбы Бориса Борисовича Рыжего, который в данном случае дает голос уральским уркам, беднякам, рабочим – уральскому народу в целом. Здесь поэт показывает обратную сторону самого Урала, его жестокость, суровость, которая не позволяет человеку обрести счастливую жизнь. Борис Рыжий как «Поэт-бунтарь» не оставляет себе возможности сбежать от суровой реальности в мир уральской природы, как это делает Алексей Решетов, или в мир уральской мифологии, как это происходит в случае Майи Никулиной. Он также не может спрятаться за возможностью передачи редкого навыка, как это происходит в случае с «Поэтом-

учителем» (Майя Никулина и Юрием Казарин). Единственное место, где поэт видит счастье, мир «за закатной полосой», по ту сторону заката, то есть в потустороннем мире, в мире смерти. Ранний уход Бориса Рыжего и написанные им стихи оказываются более других востребованы в настоящий момент среди уральского народа. Он неофициальный герой, миф, который был вынужден свети счёты с жизнью, выполняя важнейшую задачу.

Итак, проведенный анализ показывает, что все уральские типы реализуются в «тексте судьбы» современных уральских поэтов. Это оказывается принципиально важно еще и потому, что поэт, как мы указали выше, является особенным духовным лидером. Его жизнь, судьба или «текст судьбы» воплощаются не только как поэтические образцы, но и универсальные уральские образцы поведения. Такие идеальные типы, на которые уральский человек, вне зависимости от рода его деятельности, может ориентироваться и выбирать, зная при этом, какой результат ожидает ту или иную поведенческую модель. Отсюда неудивительно, что наиболее устойчивыми, традиционными и продуктивными оказываются образцы «Поэт-творец», «Поэт-учитель» и «Поэт-сказитель», которые заключают в себе нормативную категорию *терпения*, устремление *не к внешнему богатству*, но к *искреннему, бескорыстному творчеству*, *созиданию красивого, прекрасного, подобного природе.* Ясно, что нормативная категория, связанная с уральским терпением и определенным *отстранением от людей*, осуществлением *«стратегии убегания»*, будь то *в мифологию* или *уральскую природу*, есть не искусственный шаблон об уральцах, но его сущностное внутреннее качество, которое, тем не менее, не отменяет *склонность к протесту* или *бунту*, а также в редких случаях *желанию разорвать связь с традицией* и оказаться во фронтирной зоне, что, однако, в большинстве случаев оказывается смертельным.

На этом этапе можно вновь вспомнить термин В.Н. Топорова «поэтосфера». Напомним, что учёный понимал под ним образ какого-либо места (локуса), который складывается из двух составляющих: его реальных примет и особенностей; его историко-литературного ореола, то есть многочисленных

проекций в культурных текстах (литературе, живописи, фольклоре и т.д.) [148]. Однако, если в случае культуролога и исходного смысла этого термина речь идет о сплетении, слиянии, поэтического и действительного в городской географической среде, то в нашем случае можно говорить о «поэтосфере» как слиянии поэтического образа судьбы современного уральского поэта и действительного жизненного пути конкретного поэта-автора, которые соединяются, связываются в единое целое и формируют те нормы, правила и образцы поведения, которые и составляют ядро культурной уральской идентичности – его культурный код.

Понимание культурного кода Урала через призму обозначенных типов, норм, правил и образцов, разумеется не может дать полноценного исчерпывающего объяснения, но, как мы полагаем, намечает некоторый абрис, контур ответа на ключевой вопрос о том, почему мы такие, какие мы есть.

Заключение

Человек с древнейших времен и по сей день существует в пространстве текстов. Более того, сама культура может быть понята как непрерывный процесс порождения, интерпретации и переосмысления текстов – вербальных, визуальных, поведенческих, ритуальных. Стремление «прочитывать» окружающую реальность, наделять ее смыслом, угадывать скрытые за видимыми феноменами коды и паттерны является столь же естественной потребностью человека, как дыхание или речь. В этом отношении научно-исследовательская деятельность, особенно в гуманитарной сфере, представляет собой лишь систематизированную, методологически рефлексивную форму этой изначальной человеческой способности – способности превращать хаос событий, явлений и поступков в связное, осмысленное и доступное для передачи «повествование».

Вместе с тем чем глубже исследователь погружается в природу текста, тем отчетливее осознает всю сложность этого феномена. Текст, будучи «первичной данностью» гуманитарного мышления, как точно подметил М.М. Бахтин, оказывается не просто носителем информации, но живой, динамической, диалогической реальностью, пронизанной множеством смыслов, контекстов, аллюзий и культурных кодов. Попытка проследить эволюцию представлений о тексте – от античных риторических практик до постнеклассических теорий – сама по себе является масштабной задачей, требующей постоянной методологической рефлексии. Но еще более сложной, а потому и в высшей степени увлекательной, оказывается задача выявления тех глубинных структур, тех «культурных кодов», которые не просто лежат в основании отдельных произведений, но организуют целые культурные пласты, связывая воедино мифологию, фольклор, литературу и, что особенно важно, реальные жизненные траектории – судьбы людей, воплощающих эти коды в своем поведении, поступках и творчестве. Особую сложность, настоящий исследовательский вызов, представляет собой попытка найти «ключи» к тем неявным, архаическим основаниям культуры, которые зафиксированы в фольклорно-мифологических текстах, и одновременно увидеть их проекцию на современный поэтический дискурс

Проведённое диссертационное исследование, посвященное концептуализации культурологической текстуализации, позволяет сформулировать ряд обобщающих выводов, соответствующих поставленным цели и задачам.

В первой главе «Текст в дискурсивном поле гуманитарного знания: концептуальные основания исследования» нами была осуществлена историко-философская ретроспектива понятия «текст» и выявлена логика его эволюции от вспомогательного инструмента (материала для анализа языка) до самостоятельного методологического концепта. Именно трактовка текста в постнеклассической парадигме создала предпосылки для рассмотрения любых культурных объектов в качестве потенциальных текстов и для разработки процедур их «перевода» в текстовую плоскость. На основе исследования современных подходов к тексту в смежных дисциплинах нами была предложена авторская дифференциация понятий, позволившая предложить понятийный фундамент для последующего анализа.

Во второй главе «Культурологическая текстуализация: сущность и специфика преломления к судьбе поэта» был сформулирован и обоснован авторский концепт культурологической текстуализации. Анализ бытования термина «текстуализация» в обыденном, художественном и научном дискурсах показал, что, несмотря на его широкую распространённость, эксплицитная дефиниция и методологический потенциал остаются недостаточно разработанными. В большинстве исследований термин определяется только исходя из внутреннего контекста и не получает целостной концептуализации. Восполняя данный пробел, мы представили культурологическую текстуализацию как трехмерный феномен: во-первых, как универсальную общечеловеческую способность, реализующуюся в трех сферах бытования: обыденной (повседневная коммуникация и автокоммуникация), художественной (творческое осмысление мира, поэтизация, эстетизация) и научной (объективация знаний, формально-описательная деятельность). Во-вторых, как научный прием, предполагающий двойное «встраивание» изучаемого объекта: сначала – в систему культуры

(придание ему статуса культурного текста), затем – в систему вербального текста (для последующего анализа). В-третьих, как процедуру, наделяющую любой нематериальный культурный объект (событие, жизненный путь, поступок, поведение) «презумпцией интерпретируемости» (В.З. Демьянков).

Важным исследовательским направлением для нас стало теоретическое обоснование специфики культурологической текстуализации именно судьбы поэта как особого мифа. В работе была введена диалектическая триада, описывающая становление этого мифа: тезис (реальная судьба поэта) – антитезис (поэтическое отображение судьбы) – синтез («текст судьбы»). Этот синтез, в свою очередь, становится новым тезисом для последующих витков диалектического развития (научные интерпретации, реинтерпретации, адаптации), что и составляет суть текстуализации судьбы как непрерывного процесса. Культурологическая текстуализация судьбы поэта, таким образом, была определена как процесс и научный прием «встраивания» текстов-фрагментов судьбы индивида в текстовую систему культуры, где судьба поэта как культурный текст является поликодовым явлением, находящимся на пересечении множества культурных кодов.

В третьей главе «“Культурный код” уральского текста: методологические основания и пространство литературных репрезентаций» была разработана и апробирована оригинальная методологическая модель декодирования «текста судьбы» современного поэта. На основе анализа концепта «культурный код» в научном и публицистическом дискурсах было предложено собственное определение и разработана модель декодирования, апробация которой была осуществлена на материале уральской поэтической культуры. Параллельный корпус был сконструирован из сказов П.П. Бажова (56 единиц) как квинтэссенции уральской мифологии, дополненный автобиографическими текстами писателя. Это позволило систематизировать корпус и оптимизировать структурно-семиотический анализ, позволивший выявить устойчивую систему архетипических типов уральской культуры, аккумулирующих нормативные категории и образцы поведения.

Финальным этапом исследования стала дешифровка «текстов судьбы» четырех ключевых современных уральских поэтов (А. Решетова, М. Никулиной, Р. Тягунова, Б. Рыжего) сквозь призму смоделированного культурного кода. Анализ показал, что жизненные траектории поэтов являются прямым воплощением выявленных архетипических моделей.

Таким образом, проведённое исследование позволило достичь поставленной цели – концептуализировать культурологическую текстуализацию как процесс и методологию, а также обосновать и апробировать модель декодирования «текста судьбы» современного поэта на основе параллельного фольклорно-мифологического корпуса. Полученные результаты позволяют утверждать, что поэтосфера Урала (понимаемая как слияние поэтического образа и действительного жизненного пути поэта) является не просто совокупностью стихов, а «сгустком» региональной культурной идентичности. Литературно-поэтические стратегии и региональная специфика оказываются неразрывно связанными через глубинные архетипы, которые функционируют как действующая нормативная программа, отвечающая на фундаментальные вопросы существования человека на данной территории.

Теперь, когда основные итоги нашего исследования подведены, нам особенно хочется сказать о возможных перспективах, будущем или, выражаясь в терминах настоящей работы, будущей «судьбе текста» диссертации. Итак, мы полагаем, что потенциал исследований в области текстуализации судьбы современных поэтов может иметь два основных направления.

Первое связано непосредственно с продолжением исследования самой текстуализации судьбы современных поэтов. Оно, в свою очередь, может быть разделено на два побочных направления, две его ветви.

Первая ветвь, условно говоря, являет собой *интенсивное изучение*, сосредоточенное на углублении понимания специфики текстуализации судьбы современных поэтов (во всех аспектах феномена). Это углубление, в свою очередь, как нам видится, может и должно включать сопоставительный анализ не только различных судеб современных поэтов, мыслимых в качестве духовных

лидеров и признанных широкими массами людей, но тех безызвестных, которые, выражаясь метафорически, находятся в «теневой зоне» культуры. Здесь будут иметься свои теоретико-методологические проблемы. В данном случае, если такой поэт находится именно в «теневой зоне», а его судьба не представлена в текстах, то сам процесс текстуализации должен быть, хотя бы и в самых общих чертах, начат специалистом-культурологом или иным учёным. Здесь имеет место проведение опроса, беседы, интервью, что позволит дать некий очерк такого «коллективно безызвестного» поэта современности. Полученный в ходе подобной специальной процедуры «текст судьбы», в свою очередь, помог бы составить представление о том, воплощаются ли в случае, скажем, Урала те же самые региональные архетипы (установленные на фольклорно-мифологическом материале) в судьбе безызвестных поэтов таким же образом, как и в судьбе известных и актуализированных, или же они (эти архетипы), напротив, применимы только для одних и не могут быть использованы в отношении других. Результаты исследования, отчасти, могут натолкнуть на мысль о том, играют ли непосредственно культурно-поведенческие модели в судьбе поэта на актуализацию «текста судьбы» или же, напротив, её актуализация приводит к трансформации «текста судьбы» и «встраивания» в него определённых норм, правил и образцов того или иного архетипа.

Помимо этого, в этой же ветви исследований, может быть предпринята попытка по-настоящему масштабного культурологического проекта, когда бы ставилась цель выявить и проанализировать (в конечном счете сравнить и сопоставить) те архетипы, нормативные категории, модели поведения, которые наличествуют в «тексте судьбы» современных поэтов, принадлежащих различным национальным культурам, в рамках которых их судьбы также наиболее актуальны для общества. Особенно интересным это видится в случае с современными американскими, европейскими, российскими, грузинскими, армянскими, иранскими, китайскими, японскими и другими поэтами. Такое сопоставление их «текстов судьбы», в свою очередь, как мы думаем, стало бы

уникальным примером анализа различных, нередко противопоставляемых культур и особенно специфики их диалога, взаимодействия в эпоху глобализации.

Еще одной ветвью потенциально возможного развития первого направления исследования может быть расширение самого подхода культурологической текстуализации по отношению к судьбам других духовных лидеров. Если в первом случае мы подчеркнули интенсивность (развитие вглубь), то здесь можно указать на *экстенсивный* характер анализа. Другими словами, речь идет о возможности рассмотрения текстуализации «текста судьбы» различных политиков, религиозных деятелей, знаменитых врачей, художников (в смысле изобразительного искусства), композиторов, спортсменов, военных деятелей и т.д. Здесь, как и в случае первой ветви данного направления, мы бы также имели возможность говорить о сопоставлении «текстов судьбы» духовных лидеров и тех архетипов, норм, образцов и моделей поведения, которые получили бы при анализе не только в рамках одного государства, но и по всему земному шару. Полученные результаты также могли бы способствовать развитию науки о культуре вообще и особенно тех аспектов, которые связаны с коммуникативными процессами в современном мире. Разумеется, сами по себе масштабные исследовательские проекты подобного плана с необходимостью потребовали бы объединения большого количества различных учёных от лингвистов и культурологов до этнографов, антропологов и психологов, что неизбежно поставило бы вопрос о подлинно научном и человеческом объединении, консолидации на почве единой исследовательской цели.

Второе направление в данном случае видится нам особенно примечательным и вновь может быть разделено на две ключевые ветви. Думается, что второе направление в целом разумно охарактеризовать как *строго методологическое* развитие идеи текстуализации не только в ракурсе процесса, но и как особого инструмента анализа «Текстов культуры».

Первая ветвь этого направления подразумевает, скорее, *технико-методологические* аспекты развития идеи текстуализации. Так, например, в нашем исследовании, для простоты организации работы, само формирование

основного и параллельного корпусов происходило вручную и включало ограниченное количество текстовых фрагментов, а сам анализ (выявление бинарных оппозиций) проводился путем использования простейших инструментов навигации, которые наличествуют в разделе отображения страниц в программе Microsoft Word. Данная функция в этой программе позволяет находить слова, словосочетания и целые словесные выражения, разбросанные по всему текстовому корпусу. Например, выбирая слово «мастер», «приказчик» или «Демидов», извлекали все возможные их контекстуальные «поля» в сформированном параллельном корпусе, что позволяло охарактеризовать ту или иную группу персонажей и, в конце концов, определить отношения внутри той или иной рассматриваемой бинарной оппозиции. То же самое мы проделывали в случае с основным корпусом. Серьёзным шагом вперед, на наш взгляд, могла бы стать работа, нацеленная на создание полноценного электронного (компьютерного) корпуса для культурологических исследований в данном направлении. Подобно различным электронным лингвистическим корпусам по типу НКРЯ в России, здесь перед исследователями и программистами, замыслившими подобный проект, встали бы серьезные узкотехнические вопросы о том, как именно в ракурсе культурологического корпуса может быть осуществлена разметка текстов, очевидно, отличающаяся от сугубо лингвистической? Может ли такая разметка в будущем позволить производить автоматический анализ тех же бинарных оппозиций или выявлять иную информацию, которая имеет специфический характер, значимый в рамках именно культурологических изысканий? Разумеется, развитие такого проекта, как электронный корпус для культурологов и культурологии вообще, в свою очередь, поспособствовали бы, например, тому первому направлению, которое было обозначено выше. Ясно, что использование основного и параллельного корпусов, составленных вручную, сильно уступает по своей репрезентативности корпусам, которые могли бы включать в себя бóльшее количество текстов и бóльшее количество инструментов их анализа, позволяющих в короткий срок культурологу сосредоточиться не на составлении самой базы данных, а на её

непосредственном рассмотрении или, выражаясь словами М.В. Загидуллиной, «обобщении обобщений» [61, с. 3], то есть тех данных, которые получаются при работе с самой этой базой электронными методами. Продолжение этой разработки отдельной методологии в духе корпусной лингвистики, но в рамках культурологии, могло бы составить отдельное направление, условно названное «корпусной культурологией».

Второй ветвью указанного направления может стать опять же *экстенсивное* расширение данной методологии, которое бы предполагало включенность в анализ того или иного объекта, отраженного в основном корпусе текстов, не какого-либо одного параллельного корпуса, но максимально возможного количества различных параллельных корпусов. В это ракурсе нам кажется особенно уместным сказать о разработке трансверсальной или транзитивной методологии исследования, которая в настоящий момент ведется учеными Челябинского государственного института культуры. Идеи транзитивности предполагают возможность в современном сложном и быстроменяющемся мире рассматривать интересующий учёного объект не с одной выбранной позицией, а с одновременным учётом и удержанием множества различных, как взаимодополняющих. Мы, в свою очередь, имели возможность подойти к частичной апробации трансверсальной методологии, когда в рамках отдельной статьи предприняли попытку посмотреть на выдающегося уральского археолога Геннадия Борисовича Здановича и его «текст судьбы» не с точки зрения ожидаемых бинарных оппозиций, которые наличествуют в ученой академической культуре, но таких, которые выявили на материале поэтических текстов ключевых отечественных поэтов первой половины XIX века. Эти результаты показались нам весьма интересными и натолкнули на мысль о том, можно ли в данном случае исследовать объект, исходя не из одной принятой позиции или одного параллельного корпуса, но вглядываясь в него, как в своего рода зеркальный шар, в котором не только отражаются множественные аспекты современной мировой культуры, но и накладываются друг на друга, искажаются, преломляются, и, тем самым, исключают одномерность позиции исследователя по

отношению к объекту, а значит помогают приблизиться ко всей его сложности, неоднозначности, взятым в совокупности всем его аспектам. Это, в свою очередь, как мы полагаем, приближает науку к наиболее объективному взгляду на мир. Такому взгляду, который, помимо прочих, составляет один из важнейших идеалов всякого научного мировоззрения.

Список использованной литературы и источников

Научная литература

1. Августин Аврелий, еп. Иппонский. Христианская наука, или Основания священной герменевтики и церковного красноречия : [сборник трудов и проповедей] / Блаженный Августин, еп. Иппонский. – Санкт-Петербург : Библиополис, 2006. – 508, [3] с. – Текст : непосредственный.

2. Азбелев, С. Н. Текстология как вспомогательная историческая дисциплина / С. Н. Азбелев // История СССР. – 1966. – № 4. – С. 81–106. – Текст : непосредственный.

3. Акбарова, Д. А. Структурализм в лингвистике XX века / Д. А. Акбарова, О. Я. Веч // Вопросы науки и образования. – 2021. – № 12(137). – С. 4–9. – Текст : непосредственный.

4. Александрийская школа и Александрийский век // Энциклопедический словарь : в 86 т. (82 т. и 4 доп.) / под ред. И. Е. Андреевского [и др.]. – Санкт-Петербург : Брокгауз и Ефрон, 1890–1907. – Т. 1. – С. 375–376. – Текст : непосредственный.

5. Арапов, А. В. Библейская герменевтика от Патристики до Просвещения / А. В. Арапов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2005. – № 2. – С. 75–91. – Текст : непосредственный.

6. Аристотель. Риторика / Аристотель ; [пер. с древнегреч. Н. Н. Платоновой]. – Москва : АСТ, 2019. – 349 с. – Текст : непосредственный.

7. Аристотель. Сочинения : в 4 т. Т. 2 / Аристотель ; АН СССР, Ин-т философии ; [ред. и авт. предисл. З. Н. Микеладзе]. – Москва : Мысль, 1978. – 687 с. – Текст : непосредственный.

8. Аристотель. Сочинения : в 4 т. Т. 4 / Аристотель ; АН СССР, Ин-т философии ; [ред. и авт. вступ. ст. А. И. Доватур, Ф. Х. Кессиди]. – Москва : Мысль, 1983. – 830 с. – Текст : непосредственный.

9. Аузан, А. А. Культурные коды экономики. Как ценности влияют на конкуренцию, демократию и благосостояние народа / А. А. Аузан. – Москва : АСТ, 2022. – 160 с. – Текст : непосредственный.

10. Бабенко, Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л. Г. Бабенко. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – 464 с. – Текст : непосредственный.

11. Барковская, Н. В. «Околоток античного мира» : образ Крыма в стихах Майи Никулиной / Н. В. Барковская // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2014. – № 3 (130). – С. 151–161. – Текст : непосредственный.

12. Барт, Р. Империя знаков / Ролан Барт ; пер. с фр. Я. Янпольской. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2022. – 168 с. – Текст : непосредственный.

13. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5, Работы 1940-х – начала 1960-х годов / М. М. Бахтин ; [ред. С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготишвили] ; Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва : Русские словари, 1997. – 731 с. – Текст : непосредственный.

14. Бекова, А. Т. Софисты и софистика / А. Т. Бекова // Философия права. – 2012. – № 3(52). – С. 112–114. – Текст : непосредственный.

15. Березин, Ф. М. Основные этапы развития американской лингвистики в XX в. / Ф. М. Березин // Американские лингвисты XX в. : сборник обзоров / ИНИОН РАН ; отв. ред. Ф. М. Березин. – Москва : ИНИОН РАН, 2001. – С. 4–35. – Текст : непосредственный.

16. Бетти, Э. Герменевтика как общая методология наук о духе / Э. Бетти ; пер. с нем. Е. В. Борисова. – Москва : Канон+ РООИ «Реабилитация», 2011. – 144 с. – Текст : непосредственный.

17. Бирюков, В. П. Дореволюционный фольклор на Урале / собрал и составил В. П. Бирюков. – Свердловск : Свердлгиз, 1936. – 364 с. – Текст : непосредственный.

18. Бокарев, А. С. Белла Ахмадулина и шестидесятники: контакты, контексты, стихи / А. С. Бокарев, Т. Г. Кучина // Вопросы литературы. – 2019. – №

2. – С. 115–135. – DOI 10.31425/0042-8795-2019-2-115-135. – Текст : непосредственный.

19. Болдырева, Т. В. Типология культурных кодов в драматургии Л. Н. Андреева : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Болдырева Татьяна Владимировна ; [Место защиты: Самар. гос. ун-т]. – Самара, 2008. – 186 с. – Текст : непосредственный.

20. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 4-е изд. – Москва : Флинта : Наука, 2009. – 520 с. – Текст : непосредственный.

21. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 8-е изд., стер. – Москва : Флинта, 2025. – 520 с. – Текст : непосредственный.

22. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – Москва : Флинта : Наука, 2001. – 520 с. – Текст : непосредственный.

23. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 2008. – 1534 с. – Текст : непосредственный.

24. Борисов, Е. Аналитическая философия / Е. Борисов // Философская антропология. – 2021. – Т. 7, № 1. – С. 143–167. – DOI 10.21146/2414-3715-2021-7-1-143-167. – Текст : непосредственный.

25. Боуэн, К. Дж. Грамматика кадра / К. Дж. Боуэн ; пер. с англ. И. Л. Люско ; науч. ред. И. Л. Люско. – Москва : ДМК Пресс, 2021. – 362 с. – Текст : непосредственный.

26. Боуэн, К. Дж. Грамматика монтажа / К. Дж. Боуэн ; пер. с англ. И. Л. Люско. – Москва : ДМК Пресс, 2021. – 304 с. – Текст : непосредственный.

27. Буевич, А. А. Код: понятие и его варианты в гуманитарных дисциплинах / А. А. Буевич // Вестник Мозырского государственного педагогического университета им. И. П. Шамякина. – 2014. – № 2(43). – С. 90–95. – Текст : непосредственный.

28. Букина, Н. В. Культурный код как язык культуры / Н. В. Букина // Вестник Читинского государственного университета. – 2008. – № 2(47). – С. 69–73. – Текст : непосредственный.

29. Бэкон, Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. Бэкон ; АН СССР, Ин-т философии. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Мысль, 1978. – Т. 2. – 576 с. – Текст : непосредственный.

30. Вернадский, В. И. Научная мысль как планетное явление / В. И. Вернадский ; отв. ред. А. Л. Яншин ; [предисл. А. Л. Яншина, Ф. Т. Яншиной] ; АН СССР. – Москва : Наука, 1991. – 270 с. – Текст : непосредственный.

31. Взгляд кота Шрёдингера : регистрация движений глаз в психолингвистических исследованиях / Т. В. Черниговская, С. В. Алексеева, А. В. Дубасова, Т. Е. Петрова, В. К. Прокопеня, Д. А. Чернова ; под ред. Т. В. Черниговской, Т. Е. Петровой ; Санкт-Петербургский гос. ун-т. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2018. – 228 с. – Текст : непосредственный.

32. Виноградов, В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов ; Академия наук СССР, Отделение литературы и языка. – Москва : Наука, 1980. – 360 с. – Текст : непосредственный.

33. Витгенштейн, Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн ; пер. с нем. Л. Добросельского. – Москва : АСТ, 2019. – 384 с. – Текст : непосредственный.

34. Воглер, К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино / К. Воглер ; пер. с англ. М. Николенко. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2015. – 480 с. – Текст : непосредственный.

35. Волкова, Н. П. Групповой портрет софистов / Н. П. Волкова // Schole. Философское антиковедение и классическая традиция. – 2021. – Т. 15, № 2. – С. 1011–1033. – Текст : непосредственный.

36. Володин, А. Ю. Digital Humanities (цифровые гуманитарные науки): в поисках самоопределения / А. Ю. Володин // Вестник Пермского университета. История. – 2014. – № 3(26). – С. 5–12. – Текст : непосредственный.

37. Вольский, А. Л. Эстетический императив: к проблеме поэтизации исторического дискурса в немецком модернизме / А. Л. Вольский // Журнал интегративных исследований культуры. – 2019. – Т. 1, № 1. – С. 78–89. – DOI 10.33910/2687-1262-2019-1-1-78-89. – Текст : непосредственный.

38. Вульф, К. Антропология : история, культура, философия / К. Вульф ; пер. с нем. Г. Х. Хайдаровой. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. – 278 с. – Текст : непосредственный.

39. Гавлин, М. Л. Из истории российского предпринимательства: династия Демидовых : научно-аналитический обзор / М. Л. Гавлин ; РАН, ИНИОН ; ред. В. М. Шевырин. – Москва : ИНИОН РАН, 1998. – 119 с. – Текст : непосредственный.

40. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва : Наука, 1981. – 139 с. – Текст : непосредственный.

41. Гашева, К. Б. Решетов / К. Б. Гашева. – Пермь : Титул, 2020. – 438 с. – Текст : непосредственный.

42. Грановский, Т. Н. Немецкие народные предания / Т. Н. Грановский // Московитянин. – 1845. – № 1. – С. 73–112. – Текст : непосредственный.

43. Гудова, М. Ю. Концепт «культурный код»: уровни значения / М. Ю. Гудова, М. Юань // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2022. – № 4. – С. 151–159. – Текст : непосредственный.

44. Гулак, А. А. Балладный сюжет о возвращении солдата: текстуализация и трансформация мотивного фонда / А. А. Гулак // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2019. – № 1. – С. 83–90. – Текст : непосредственный.

45. Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура ; Ин-т славяноведения РАН. – Москва : Индрик, 1997. – 912 с. – Текст : непосредственный.

46. Данилевский, И. Н. Историческая текстология : учеб. пособие / И. Н. Данилевский ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – 2-е изд.,

пересмотр. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2024. – (Учебники Высшей школы экономики). – 556 с. – Текст : непосредственный.

47. Дворкин, И. Герменевтика Аристотеля и герменевтика софистов с точки зрения философии диалога. Часть I / И. Дворкин // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2020. – Т. 24, № 3. – С. 480–501. – DOI 10.22363/2313-2302-2020-24-3-480-501. – Текст : непосредственный.

48. Дворкин, И. Герменевтика Аристотеля и герменевтика софистов с точки зрения философии диалога. Часть II. От софистов до современности / И. Дворкин // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2021. – Т. 25, № 1. – С. 103–120. – DOI 10.22363/2313-2302-2021-25-1-103-120. – Текст : непосредственный.

49. Декарт, Рене. Рассуждения о методе : [сборник] / Рене Декарт ; [пер. с фр. Г. Слюсарева, С. Шейнман-Топштейн]. – Москва : АСТ, 2021. – 416 с. – Текст : непосредственный.

50. Демьянков, В. З. Общая теория интерпретации и её приложение к критическому анализу метаязыка американской лингвистики 1970–80-х гг. : дис. … д-ра филол. наук. – Москва, 1985. – 455 с. – Текст : непосредственный.

51. Демьянков, В. З. Интерпретация / В. З. Демьянков // Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац. – Москва : Филол. фак-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – С. 31. – Текст : непосредственный.

52. Демьянков, В. З. Специальные теории интерпретации в вычислительной лингвистике : учеб.-практ. пособие / В. З. Демьянков ; МГУ им. М. В. Ломоносова, Науч.-исслед. вычисл. центр. – Москва : Изд-во МГУ, 1988. – 88 с. – Текст : непосредственный.

53. Дергачёв, И. А. Книги и судьбы: страницы литературной жизни Урала / И. А. Дергачёв. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1973. – 208 с. – Текст : непосредственный.

54. Деррида, Ж. О грамматологии / Жак Деррида ; пер. с фр. Н. С. Автономовой. – Москва : Ad Marginem, 2000. – 587 с. – Текст : непосредственный.

55. Дильтей, В. Собрание сочинений : в 6 т. / В. Дильтей ; под общ. ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова. – Т. 4 : Герменевтика и теория литературы. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 2001. – 531 с. – Текст : непосредственный.

56. Дрейзис, Ю. А. Приёмы текстуализации акустического в китайской поэзии 1950–1970-х годов / Ю. А. Дрейзис // Известия Восточного института. – 2022. – № 1(53). – С. 91–98. – DOI 10.24866/2542-1611/2022-1/91-98. – Текст : непосредственный.

57. Евтушенко, Е. А. Почерк, похожий на журавлей / Е. Евтушенко // Воспоминания о Борисе Пастернаке / [сост.: Е. В. Пастернак, М. И. Фейнберг]. – Москва : Слово / Slovo, 1993. – С. 639–645. – Текст : непосредственный.

58. Жеребило, Т. В. Экзегет // Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. – 5-е изд., испр. и доп. – Назрань : Пилигрим, 2010. – С. 456. – Текст : непосредственный.

59. Жилина, М. Ю. Метасюжет судьбы лирического героя в поэзии С. А. Есенина : основные культурно-художественные коды и мотивные комплексы : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Жилина Марина Юрьевна ; [Место защиты: Ом. гос. ун-т]. – Омск, 2006. – 211 с. – Текст : непосредственный.

60. Жинкин, Н. И. Речь как проводник информации / Н. И. Жинкин. – Москва : Наука, 1982. – 159 с. – Текст : непосредственный.

61. Загидуллина, М. В. Пушкинский миф в конце XX века / М. В. Загидуллина ; М-во образования Рос. Федерации, Челяб. гос. ун-т. – Челябинск : ЧелГУ, 2001. – 243 с. – Текст : непосредственный.

62. Зайцева, И. В. К вопросу об образовании Александрийской школы при Пантене / И. В. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2018. – № 1(59). – С. 161–168. – DOI 10.18503/1992-0431-2018-1-59-161-168. – Текст : непосредственный.

63. Зубанова, Л. Б. Духовное лидерство в современной России : монография / Л. Б. Зубанова ; Челябинская гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск : ЧГАКИ, 2009. – 243 с. – Текст : непосредственный.

64. Зубко, Г. В. Проблемы реконструкции культурного кода фульбе (Западная Африка) : дис. … д-ра культурологии : 24.00.01 / Зубко Галина Васильевна ; [Место защиты: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова]. – Москва, 2004. – 413 с. – Текст : непосредственный.

65. Изотова, Н. Н. Культурный код как объект исследования социально-гуманитарных наук / Н. Н. Изотова // Культура и цивилизация. – 2020. – Т. 10, № 3-1. – С. 185–191. – DOI 10.34670/AR.2020.19.12.023. – Текст : непосредственный.

66. Интерпретация // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии РАН ; науч.-ред. совет В. С. Стёпин [и др.]. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Мысль, 2015. – Т. 2. – С. 142–143. – Текст : непосредственный.

67. История литературы Урала. XIX век : в 2 кн. / под ред. Е. К. Созиной ; Ин-т истории и археологии УрО РАН. – Москва : Языки славянской культуры, 2021. – 1440 с. – Текст : непосредственный.

68. Казакова, Е. И. Тексты новой природы: проблемы междисциплинарного исследования / Е. И. Казакова // Психологическая наука и образование. – 2016. – Т. 21, № 4. – С. 102–109. – DOI 10.17759/pse.2016210410. – Текст : непосредственный.

69. Казарин, Ю. В. Лингвистический анализ текста : учеб. пособие для вузов / Ю. В. Казарин ; под науч. ред. Л. Г. Бабенко. – 2-е изд. – Москва : Издательство Юрайт, 2022. – 132 с. – Текст : непосредственный.

70. Казарин, Ю. В. Немтырь (Думающий стихи) : роман / Ю. В. Казарин. – Москва : Издательство Евгения Степанова : Издательство «Клуб печати», 2026. – 620 с. – Текст : непосредственный.

71. Казарин, Ю. В. Поэзия и литература : книга о поэзии / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2011. – 164 с. – Текст : непосредственный.

72. Казарин, Ю. В. Поэты Урала / Ю. В. Казарин ; Мин-во культуры и туризма Свердловской области. – Екатеринбург : Изд-во УМЦ УПИ, 2011. – 484 с. – Текст : непосредственный.

73. Казарин, Ю. В. Текст и текстоид / Ю. В. Казарин // Урал. – 2019. – № 7. – С. 230–236. – Текст : непосредственный.

74. Калугина, Л. В. Поэзия Владимира Высоцкого и западноевропейская литература Средневековья и Возрождения : взаимодействие дискурсов и культурных кодов : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Калугина Любовь Владимировна ; [Место защиты: Ом. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского]. – Омск, 2014. – 153 с. – Текст : непосредственный.

75. Кант, Иммануил. Критика чистого разума / Иммануил Кант ; [пер. с нем. Н. Лосского]. – Москва : АСТ, 2025. – 784 с. – Текст : непосредственный.

76. Кафенгауз, Б. Б. История хозяйства Демидовых в XVIII–XIX вв. : опыт исследования по истории уральской металлургии / Б. Б. Кафенгауз ; Акад. наук СССР, Ин-т истории. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – Т. 1. – 524 с. – Текст : непосредственный.

77. Комаров, К. М. Текстуализация телесности в послереволюционных поэмах В. В. Маяковского : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / К. М. Комаров ; [Место защиты: Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина]. – Екатеринбург, 2014. – 233 с. – Текст : непосредственный.

78. Комаров, К. М. Текстуализация телесности в поэме В. Маяковского «Про это» / К. М. Комаров // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2014. – № 2(127). – С. 133–144. – Текст : непосредственный.

79. Концепты культуры и концептосфера культурологии : коллективная монография / [Асоян Ю. А. и др.] ; науч. ред. Л. В. Никифорова, А. В. Конев ; Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Астерион, 2011. – 381 с. – Текст : непосредственный.

80. Копотев, М. В. Введение в корпусную лингвистику : учеб. пособие для студентов филологических и лингвистических специальностей университетов / М. В. Копотев. – Praha : Animedia Company, 2014. – 231 с. – Текст : непосредственный.

81. Кораблёва, Н. В. Жизнь как текст: А. Битов в воспоминаниях современников / Н. В. Кораблёва // Восточнославянская филология. Литературоведение : сборник научных трудов. – Горловка, 2024. – № 17 (41). – С. 67–72. – Текст : непосредственный.

82. Краснопольская, А. П. Софистика и софисты / А. П. Краснопольская // Человек. – 2004. – № 5. – С. 67–78. – Текст : непосредственный.

83. Крысин, Л. П. Экзегет // Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – Москва : Эксмо, 2005. – С. 782. – Текст : непосредственный.

84. Кузнецова, Е. Поэтосфера русской усадьбы: мотивы, образы, хронотоп / Е. Кузнецова // Русская словесность. – 2020. – № 6. – С. 71–74. – Текст : непосредственный.

85. Куликов, Е. А. Национальные и культурные коды в романах Дэна Симмонса : дис. … канд. филол. наук : 10.01.03 / Куликов Евгений Андреевич ; [Место защиты: Нижегор. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского]. – Нижний Новгород, 2018. – 203 с. – Текст : непосредственный.

86. Кун, Т. С. Структура научных революций / Т. С. Кун ; пер. с англ. И. З. Налетова. – Москва : АСТ, 2020. – 320 с. – Текст : непосредственный.

87. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл ; пер. с англ. А. П. Хомик. – Санкт-Петербург : Питер, 2019. – 480 с. – Текст : непосредственный.

88. Лавренова, О. А. Топонимика в культурном ландшафте Якутии: проблема текстуализации / О. А. Лавренова, В. В. Филиппова // Известия Российской академии наук. Серия географическая. – 2019. – № 2. – С. 129–136. – DOI 10.31857/S2587-556620192129-136. – Текст : непосредственный.

89. Лазарева, Т. С. Литературные стратегии современных писателей (В. Строгальщиков, М. Немиров) : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Лазарева Татьяна Сергеевна. – Тюмень, 2004. – 230 с. – Текст : непосредственный.

90. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живём / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой ; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 356 с. – Текст : непосредственный.

91. Лапинская, И. П. Текстуализация метафоры в художественном тексте (на материале рассказа И. А. Бунина «Темные аллеи») / И. П. Лапинская // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – № 10(44). – С. 51–54. – Текст : непосредственный.

92. Лапинская, И. П. Текстуализация мифа в художественном тексте (на материале рассказа И. А. Бунина «Темные аллеи») / И. П. Лапинская // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2010. – № 2(46). – С. 146–149. – Текст : непосредственный.

93. Лапинская, И. П. Текстуализация смыслов в художественном тексте. Символ / И. П. Лапинская // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – № 2(36). – С. 126–130. – Текст : непосредственный.

94. Лезгян, А. С. Автоматическое реферирование текстов: классификация, архитектуры, современные подходы и проблемы / А. С. Лезгян // Математическое моделирование, компьютерный и натурный эксперимент в естественных науках. – 2023. – № 1. – С. 19–27. – Текст : непосредственный.

95. Литературный процесс в региональной периодической печати 1830–1930-х гг. : от «Заволжского муравья» к «Уральскому рабочему» : монография / З. С. Антипина, Е. Г. Власова, Н. Б. Граматчикова [и др.] ; под общ. ред. Е. К. Созиной, Т. А. Снигиревой ; Ин-т истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2016. – 422 с. – Текст : непосредственный.

96. Лихачёв, Д. С. Текстология : на материале русской литературы X–XVII вв. / Д. С. Лихачёв ; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, Ленингр. отд-ние, 1962. – 605 с. – Текст : непосредственный.

97. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Юрий Лотман. – Санкт-Петербург : Азбука : Азбука-Аттикус, 2022. – С. 263–309. – Текст : непосредственный.

98. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Азбука : Азбука-Аттикус, 2022. – 448 с. – Текст : непосредственный.

99. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Юрий Лотман. – Санкт-Петербург : Азбука, 2018. – 701 с. – Текст : непосредственный.

100. Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман ; сост. Л. Н. Киселёва, М. Ю. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2002. – 768 с. – Текст : непосредственный.

101. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам = Учёные записки Тартуского государственного университета. – Тарту, 1984. – Вып. 18 (№ 664). – С. 30–45. – Текст : непосредственный.

102. Ма, Лиши. Символизация орнитологических образов в русской лингвокультуре : дис. … канд. филол. наук : 5.9.5 / Ма Лиши ; Гос. ин-т рус. языка им. А. С. Пушкина. – Москва, 2022. – 176 с. – Текст : непосредственный.

103. Марданов, А. А. Текстуализация субъекта и «конец истории» в романах М. Брэдбери / А. А. Марданов // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – 2013. – № 10. – С. 40–44. – Текст : непосредственный.

104. Масаев, М. В. Личность Н. Я. Данилевского как текст и метатекст (к 200-летию со дня рождения) / М. В. Масаев // МедиаВектор. – 2022. – № 5. – С. 102–107. – Текст : непосредственный.

105. Мисонжников, Б. Я. Мобилизационные технологии как предмет текстуализации / Б. Я. Мисонжников // Мир лингвистики и коммуникации : электронный научный журнал. – 2014. – Т. 1, № 35. – С. 43–49. – Текст : непосредственный.

106. Митта, А. Кино между адом и раем : кино по-режиссёрски / А. Митта. – Москва : АСТ, 2019. – 496 с. – Текст : непосредственный.

107. Моряков, Е. Ю. К истории преследования российских помещиков за жестокое обращение с крепостными: инициирование дела Салтычихи (1757–1763 гг.) / Е. Ю. Моряков // Вестник Томского государственного университета. – 2022. – № 481. – С. 165–182. – Текст : непосредственный.

108. Наумцев, И. И. Логос Гераклита в контексте концепции сплошной текстуализации / И. И. Наумцев // Южный полюс. – 2024. – № 11 (1). – С. 13–22. – Текст : непосредственный.

109. Невелева, В. С. Антропологический принцип в философии истории (от современности к истокам) / В. С. Невелева ; Челябинская гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск : ЧГАКИ, 2001. – 165 с. – Текст : непосредственный.

110. Николаева, А. Б. Феномен текста и текстуальности в научной биографии / А. Б. Николаева // Вестник Омского университета. – 2018. – Т. 23, № 4. – С. 170–173. – Текст : непосредственный.

111. Нилогов, А. С. Философия языка/антиязыка Людвига Витгенштейна / А. С. Нилогов // Философия и культура. – 2017. – № 2. – С. 81–96. – Текст : непосредственный.

112. Новиков, Ф. Н. Динамика культурных кодов и её отражение в семантическом поле цветообозначения (в русском, английском и французском языках) : дис. … канд. филол. наук : 10.02.20 / Новиков Филипп Николаевич ; [Место защиты: Рос. ун-т дружбы народов]. – Москва, 2012. – 229 с. – Текст : непосредственный.

113. Ожегов, С. И. Словарь русского языка : около 53 000 слов / С. И. Ожегов ; под общ. ред. Л. И. Скворцова. – 24-е изд., испр. – Москва : Издательство Оникс : Издательство Мир и Образование, 2005. – 1200 с. – Текст : непосредственный.

114. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – Москва : Азбуковник, 2006. – 944 с. – Текст : непосредственный.

115. Осборн, Г. Р. Герменевтическая спираль : общее введение в библейское толкование / Г. Р. Осборн ; пер. с англ. Н. Сериковой ; Евро-Азиатская аккредитационная ассоц. – 2-е изд. – Одесса : Евро-Азиатская аккредитационная ассоц., 2015. – 727 с. – Текст : непосредственный.

116. Осипова, Н. О. Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания / Н. О. Осипова // Культурологический журнал. – 2011. – № 3(5). – С. 7. – Текст : непосредственный.

117. Петинова, М. А. Музыкальная культура XX века: к вопросу о времени, знаковом оформлении и текстуализации / М. А. Петинова // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история. – 2013. – № 26. – С. 76–80. – Текст : непосредственный.

118. Покатилова, Н. В. Архаические жанры устной традиции в преломлении ранней литературы (к проблеме текстуализации в фольклоре и в литературе) / Н. В. Покатилова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2019. – № 4. – С. 178–186. – DOI 10.29025/2079-6021-2019-4-178-186. – Текст : непосредственный.

119. Поспелов, Н. С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина / Н. С. Поспелов ; Акад. наук СССР, Ин-т русского языка. – Москва : Изд-во АН СССР, 1960. – 249 с. – Текст : непосредственный.

120. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Эксмо, 2022. – 224 с. – Текст : непосредственный.

121. Рапай, К. Культурный код: как мы живём, что покупаем и почему [0+] / К. Рапай ; пер. с англ. У. Саламатовой. – Москва : Альпина Паблишер, 2019. – 232 с. – Текст : непосредственный.

122. Рекош, К. Х. Искусства эвристики, диалектики и софистики как предпосылки развития правового дискурса / К. Х. Рекош // Вестник МГИМО Университета. – 2013. – № 3(30). – С. 212–220. – Текст : непосредственный.

123. Рождественский, Ю. В. Проблемы риторики в стилистической концепции В. В. Виноградова / Ю. В. Рождественский // Русский язык. Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография : Виноградовские чтения IX–X. – Москва, 1981. – С. 20–35. – Текст : непосредственный.

124. Савчук, В. В. Феномен поворота в культуре XX века / В. В. Савчук // Международный журнал исследований культуры. – 2013. – № 1 (10). – С. 93–108. – Текст : непосредственный.

125. Семакина, И. А. Бытие как текст: проблема самоопределения смысла : дис. … канд. филос. наук : 09.00.01 / Семакина Ирина Александровна ; [Место защиты: Удмурт. гос. ун-т]. – Ижевск, 1998. – 150 с. – Текст : непосредственный.

126. Сергеев, А. В. «Вопросы Евангельские» блаженного Августина Гиппонского: время создания, особенности экзегезы и перевод первых 17 вопросов / А. В. Сергеев // Христианское чтение. – 2020. – № 6. – С. 93–110. – DOI 10.47132/1814-5574_2020_6_93. – Текст : непосредственный.

127. Симбирцева, Н. А. «Код культуры» как культурологическая категория / Н. А. Симбирцева // Знание. Понимание. Умение. – 2016. – № 1. – С. 157–167. – DOI 10.17805/zpu.2016.1.12. – Текст : непосредственный.

128. Симбирцева, Н. А. Тексты культуры : специфика интерпретации : дис. … д-ра культурологии : 24.00.01 / Н. А. Симбирцева ; [Место защиты: Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина]. – Екатеринбург, 2017. – 361 с. – Текст : непосредственный.

129. Скворцов, А. Музыка с улицы Орджоникидзержинского. Из наблюдений над поэтической стратегией Сергея Гандлевского / А. Скворцов // Вопросы литературы. – 2008. – № 6. – С. 77–118. – Текст : непосредственный.

130. Скорино, Л. И. Павел Петрович Бажов : [Жизнь и творчество] / Л. И. Скорино. – Москва : Советский писатель, 1947. – 275 с. – Текст : непосредственный.

131. Скрипник, К. Д. История, современное состояние и метафилософия оппозиции «аналитическая/континентальная» философия / К. Д. Скрипник // Философский журнал. – 2021. – Т. 14, № 4. – С. 174–187. – DOI 10.21146/2072-0726-2021-14-4-174-187. – Текст : непосредственный.

132. Смирнова, Н. Ю. Символизм как текст культуры в творческом сознании Анны Ахматовой : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. Ю. Смирнова ; Ивановский гос. ун-т. – Иваново, 2004. – 21 с. – Текст : непосредственный.

133. Смоляк, О. А. Судьба как текст: импорт культурных образцов как стратегия поведения / О. А. Смоляк // Studia Culturae. – 2003. – № 5. – С. 214–217. – Текст : непосредственный.

134. Смышляев, Е. А. Современная поэзия Челябинска как локальный текст : монография / Е. А. Смышляев ; Южно-Урал. гос. ун-т. – Челябинск : Б-ка А. Миллера, 2019. – 204 с. – Текст : непосредственный.

135. Снайдер, Б. Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства / Б. Снайдер ; пер. с англ. Ю. Константиновой. – 5-е изд. – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 304 с. – Текст : непосредственный.

136. Современный философский словарь / [С. А. Азаренко и др.] ; под общ. ред. В. Е. Кемерова, Т. Х. Керимова. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2015. – 823 с. – Текст : непосредственный.

137. Соковиков, С. С. «Тема культуры» и «культурные проекции» как исследовательские концепты / С. С. Соковиков // Вестник культуры и искусств. – 2023. – № 2 (74). – С. 41–51. – Текст : непосредственный.

138. Соковиков, С. С. Проективность в социокультурных практиках: опыт культурологического очерка / С. С. Соковиков // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2008. – № 3 (15). – С. 45–53. – Текст : непосредственный.

139. Соколова, Л. В. Фольклорные традиции и их интерпретация в Плаче Ярославны / Л. В. Соколова // Текст и традиция : Альманах. – 2020. – Т. 8. – С. 7–34. – Текст : непосредственный.

140. Соссюр, Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр ; пер. со 2-го фр. изд. А. М. Сухотина ; ред. пер. и примеч. Н. А. Слюсаревой. – Москва : Логос, 1998. – 235 с. – Текст : непосредственный.

141. Соссюр, Ф. де. Труды по языкознанию / Ф. де Соссюр ; пер. с фр. под ред. А. А. Холодовича ; [вступ. статьи А. А. Холодовича и др.]. – Москва : Прогресс, 1977. – 696 с. – Текст : непосредственный.

142. Степанович, В. А. История философии. Курс лекций в 2 т. Т. 2. Неклассическая философия XIX–XX веков / В. А. Степанович. – Москва : Прометей, 2018. – 380 с. – Текст : непосредственный.

143. Стёпин, В. С. Теоретическое знание / В. С. Стёпин. – Москва : Прогресс-Традиция, 2003. – 744 с. – Текст : непосредственный.

144. Сулемина, О. В. Поэтические стратегии и универсальные структуры в лирике Пушкина : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Сулемина Оксана Владимировна. – Воронеж, 2011. – 183 с. – Текст : непосредственный.

145. Сульдикова, И. В. Концепт культурного кода в современном поликультурном пространстве / И. В. Сульдикова // Вестник ГГУ. – 2023. – № 6. – С. 177–184. – Текст : непосредственный.

146. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – Москва : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935–1940. – Текст : непосредственный.

147. Толстой, Л. Н. Что такое искусство? // Собр. соч. : в 20 т. Т. 15. – Москва : Худож. лит., 1964. – С. 44–242. – Текст : непосредственный.

148. Топоров, В. Н. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) / В. Н. Топоров // Ноосфера и художественное творчество : сборник статей / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры ; отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. – Москва : Наука, 1991. – С. 200–279. – Текст : непосредственный.

149. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы : избранные труды / В. Н. Топоров ; [ред. Н. Г. Николаюк]. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2003. – 612 с. – Текст : непосредственный.

150. Фаликман, М. Когнитивная наука: основоположения и перспективы / М. Фаликман // Логос. – 2014. – № 1(97). – С. 1–18. – Текст : непосредственный.

151. Федотова, Н. Г. Культурный код города : монография / Н. Г. Федотова ; Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород : НовГУ, 2025. – 304 с. – DOI 10.34680/978-5-89896-993-6/2025.culture. – Текст : непосредственный.

152. Фикс, А. С. История криптографии и новый этический статус информации / А. С. Фикс // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. – 2014. – № 2(8). – С. 65–76. – Текст : непосредственный.

153. Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с. – Текст : непосредственный.

154. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. – Москва : РГБ, 2007. – 496 с. – Текст : непосредственный.

155. Флиер, А. Я. Культура как нормативное социальное поведение / А. Я. Флиер // Ученый совет. – 2021. – № 2. – С. 136–143. – Текст : непосредственный.

156. Флиер, А. Я. Культура как социально-регулятивная программа: этап становления / А. Я. Флиер // Культура культуры. – 2015. – № 1(5). – URL: – Дата обращения: 13.09.2026. – Текст : электронный.

157. Флиер, А. Я. Культура как социально-регулятивная система и её историческая типология / А. Я. Флиер // Культура культуры. – 2014. – № 2(2). – URL: – Дата обращения: 13.09.2026. – Текст : электронный.

158. Флиер, А. Я. Современная культурология как структурированная система / А. Я. Флиер // Вестник культуры и искусств. – 2020. – № 1 (61). – С. 29–37. – Текст : непосредственный.

159. Фридман, М. Философия на перепутье: Карнап, Кассирер и Хайдеггер / М. Фридман ; пер. с англ. В. В. Целищева. – Москва : Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021. – 352 с. – Текст : непосредственный.

160. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина. – Москва : Ad Marginem, 1997. – 452 с. – Текст : непосредственный.

161. Хайдеггер, М. О поэтах и поэзии. Гёльдерлин. Рильке. Тракль / М. Хайдеггер ; пер. с нем. Н. Б. Вольф. – Санкт-Петербург : Водолей, 2018. – 312 с. – Текст : непосредственный.

162. Хайдеггер, М. Письмо о гуманизме / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина // Время и бытие : статьи и выступления. – Москва : Республика, 1993. – С. 192–220. – Текст : непосредственный.

163. Хайдеггер, М. Что это такое – философия? / М. Хайдеггер ; пер. с нем. Е. В. Ознобкиной // Вопросы философии. – 1993. – № 8. – С. 113–123. – Текст : непосредственный.

164. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник для студентов высших учебных заведений / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Высшая школа, 2004. – 405 с. – Текст : непосредственный.

165. Черепенчук, В. С. Мифы Урала и Поволжья / В. С. Черепенчук. – Москва : Бомбора, 2024. – 256 с. – Текст : непосредственный.

166. Четверикова, О. В. Семиотические стратегии автора в поэтическом тексте / О. В. Четверикова // Мир русского слова. – 2009. – № 4. – С. 71–75. – Текст : непосредственный.

167. Шайтанов, И. О. Стратегия поэтического неуспеха / И. О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2005. – № 5. – С. 89–100. – Текст : непосредственный.

168. Шишонко, В. Н. Пермская летопись с 1263 по 1881 г. / сост. В. Н. Шишонко ; изд. печ. на средства Губ. земства. – Пермь : Типография Губернской земской управы, 1881–1889. – 7 т. – Текст : непосредственный.

169. Шлейермахер, Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер ; пер. с нем. А. Л. Вольского ; науч. ред. Н. О. Гучинская. – Санкт-Петербург : Европейский Дом, 2004. – 242 с. – Текст : непосредственный.

170. Шмелёва, Т. В. Текст сквозь призму метафоры тканья / Т. В. Шмелёва // Вопросы стилистики : межвуз. сб. науч. тр. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1998. – Вып. 27 : Человек и текст. – С. 68–74. – Текст : непосредственный.

171. Эрлих, В. Русский формализм: история и теория / В. Эрлих ; пер. с англ. – Санкт-Петербург : Академический проект, 1996. – 352 с. – Текст : непосредственный.

172. Эткинд, А. М. Содом и Психея : Очерки интеллектуальной истории Серебряного века / А. М. Эткинд. – Москва : ИЦ-Гарант, 1996. – 413 с. – Текст : непосредственный.

173. Юань, Мэнмэн. Бестиарий как культурный код в русской и китайской культуре : дис. … канд. филос. наук : 5.7.8 / Юань Мэнмэн ; [Место защиты: Урал.

федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина]. – Екатеринбург, 2023. – 170 с. – Текст : непосредственный.

174. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг ; пер. с нем. В. М. Бакусева, А. М. Руткевича. – Москва : Ренессанс, 1991. – 304 с. – Текст : непосредственный.

175. Юферова, О. А. Шифровальные системы в музыкальном искусстве / О. А. Юферова // EurasiaScience : сборник статей LVI международной научно-практической конференции, Москва, 30 сентября 2023 года. – Москва : Актуальность.РФ, 2023. – С. 111–115. – Текст : непосредственный.

176. Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против» : сборник статей / под ред. М. Я. Полякова, Ю. С. Степанова. – Москва : Прогресс, 1975. – С. 193–230. – Текст : непосредственный.

177. Jakobson, R. Franz Boas' Approach to Language / R. Jakobson // International Journal of American Linguistics. – 1944. – Vol. 10, № 4. – P. 188–195. – Текст : непосредственный.

178. Kenney, E. J. History, Textual Criticism / E. J. Kenney // Encyclopaedia Britannica : Macropaedia. – 15th ed. – Chicago, 1985. – Vol. 20. – Текст : непосредственный.

Другие источники

179. Азбука имени : Роман Тягунов в воспоминаниях, интервью, мнениях и критике : с приложением неизвестных и ранее не публиковавшихся текстов / [сост. Н. Колтышева]. – Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2017. – 238 с. – Текст : непосредственный.

180. Бажов, П. П. Павел Петрович Бажов. Письма. 1911–1950 / П. П. Бажов ; Объединённый музей писателей Урала [и др.] ; науч. ред. М. А. Литовская ; сост. Г. А. Григорьев [и др.]. – Москва ; Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2018. – 687 с. – Текст : непосредственный.

181. Бажов, П. П. Сочинения : в 3 т. / П. П. Бажов ; [вступ. ст. и примеч. Л. И. Скорино]. – Москва : Правда, 1986. – Т. 1. – 352 с. – Текст : непосредственный.

182. Бажов, П. П. Сочинения : в 3 т. / П. П. Бажов ; [вступ. ст. и примеч. Л. И. Скорино]. – Москва : Правда, 1986. – Т. 2. – 352 с. – Текст : непосредственный.

183. Бажов, П. П. Сочинения : в 3 т. / П. П. Бажов ; [вступ. ст. и примеч. Л. И. Скорино]. – Москва : Правда, 1986. – Т. 3. – 336 с. – Текст : непосредственный.

184. Казарин, Ю. В. Беседы с Майей Никулиной. 15 вечеров / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2011. – 476 с. – Текст : непосредственный.

185. Казарин, Ю. В. Поэт Борис Рыжий / Ю. В. Казарин. – 2-е изд., доп. – Москва ; Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2016. – 324 с. – Текст : непосредственный.

186. Кузин, А. В. Следы Бориса Рыжего : заметки из дневника [1992–2001 гг.] / А. В. Кузин. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2004. – 104 с. – Текст : непосредственный.

187. Лукьянин, В. П. Литературный квартал / В. П. Лукьянин, М. П. Никулина. – Екатеринбург : Сократ, 2008. – 306 с. – Текст : непосредственный.

188. Лукьянин, В. П. Прогулки по Екатеринбургу / В. П. Лукьянин, М. П. Никулина ; [Упр. культуры Администрации г. Екатеринбурга]. – Екатеринбург : Банк культур. информ., Ин-т истории и археологии, 1995. – 237 с. – Текст : непосредственный.

189. Никулина, М. П. Автобиография / М. П. Никулина // Уральская поэтическая школа : информационный арт-объект : энциклопедия : [1981–2012] / [авт. проекта и гл. ред. В. О. Кальпиди ; принимали участие: Я. И. Грантс и др.]. – Челябинск : Десять тысяч слов, 2013. – С. 272–273. – Текст : непосредственный.

190. Никулина, М. П. Аркаим – древнейшая история человечества / М. П. Никулина // Наука и жизнь. – 1995. – № 1. – С. 42–48. – Текст : непосредственный.

191. Никулина, М. П. Бабья трава : стихи / М. П. Никулина ; [худож. А. И. Михуля-Морозов]. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1987. – 126 с. – Текст : непосредственный.

192. Никулина, М. П. Душа права : лирика / М. П. Никулина. – Москва : Современник, 1983. – 61 с. – Текст : непосредственный.

193. Никулина, М. П. Избранное : в 2 т. Т. 1 : Стихи / М. П. Никулина. – Екатеринбург : Союз писателей, 2007. – 227 с. – Текст : непосредственный.

194. Никулина, М. П. Имена : стихи / М. П. Никулина ; [худож. О. В. Чумак ; предисл. А. Туркова]. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1979. – 79 с. – Текст : непосредственный.

195. Никулина, М. П. Камень. Пещера. Гора / М. П. Никулина ; [редкол.: Н. А. Миненко (гл. науч. ред.) и др.]. – Екатеринбург : Банк культур. информ., 2002. – 119 с. – Текст : непосредственный.

196. Никулина, М. П. Кермек : стихи / М. П. Никулина. – Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2018. – 110 с. – Текст : непосредственный.

197. Никулина, М. П. Колея : стихи / М. П. Никулина ; [худож. В. А. Вологин]. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1983. – 110 с. – Текст : непосредственный.

198. Никулина, М. П. Мой дом и сад : лирика / М. П. Никулина ; [вступ. ст. В. Огнева]. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1969. – 56 с. – Текст : непосредственный.

199. Никулина, М. П. Разговоры о камне / М. П. Никулина. – Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2019. – 133 с. – Текст : непосредственный.

200. Никулина, М. П. Стихи / М. П. Никулина ; [рис. авт.]. – Екатеринбург : Банк культур. информ., 2003. – 301 с. – Текст : непосредственный.

201. Никулина, М. П. Стихи 1983–2014 гг. / М. П. Никулина. – Челябинск : Изд-во Марины Волковой, 2014. – 60 с. – Текст : непосредственный.

202. Решетов, А. Л. Белый лист : стихи / А. Л. Решетов ; [ил.: В. Петров]. – Пермь : Перм. кн. изд-во, 1964. – 79 с. – Текст : непосредственный.

203. Решетов, А. Л. Иная речь : стихи / А. Л. Решетов. – Пермь : Перм. кн. изд-во, 1994. – 396 с. – Текст : непосредственный.

204. Решетов, А. Л. Не плачьте обо мне : стихи / А. Л. Решетов ; [вступ. ст. В. П. Астафьева]. – Красноярск : Платина, 1999. – 129 с. – Текст : непосредственный.

205. Решетов, А. Л. Нежность : стихи / А. Л. Решетов. – Пермь : Перм. кн. изд-во, 1960. – 54 с. – Текст : непосредственный.

206. Решетов, А. Л. Стихотворения и поэмы / А. Л. Решетов ; [предисл. Н. Губко]. – Ленинград : Художественная литература : Ленингр. отд-ние, 1981. – 239 с. – Текст : непосредственный.

207. Рыжий, Б. Б. В кварталах дальних и печальных : Избранная лирика. Роттердамский дневник / Б. Б. Рыжий. – 6-е изд. – Москва : Искусство – XXI век, 2021. – 576 с. – Текст : непосредственный.

208. Рыжий, Б. Б. И всё такое… : стихотворения / Б. Б. Рыжий ; [сост. Г. Ф. Комаров]. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 2000. – 50 с. – Текст : непосредственный.

209. Рыжий, Б. Б. На холодном ветру : стихотворения / Б. Б. Рыжий ; [сост. Г. Ф. Комаров ; авт. предисл. С. Гандлевский]. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 2001. – 80 с. – Текст : непосредственный.

210. Рыжий, Б. Б. Оправдание жизни : избранная лирика, из ранних и неопубликованных стихотворений, проза, критика, интервью, письма / Б. Б. Рыжий ; [сост. Ю. В. Казарин при участии отца поэта]. – Екатеринбург : У-Фактория, 2004. – 832 с. – Текст : непосредственный.

211. Тарковский, А. А. Благословенный свет : избранные стихотворения / А. А. Тарковский ; [сост. и послесл. М. А. Тарковской ; предисл. Ю. Н. Кублановского]. – Санкт-Петербург : Северо-Запад, 1993. – 367 с. – Текст : непосредственный.

212. Твардовский, А. Т. За далью – даль : из путевого дневника / А. Т. Твардовский. – Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1960. – 224 с. – Текст : непосредственный.

213. Тягунов, Р. Л. Библиотека имени меня : стихи / Р. Л. Тягунов ; [сост. Е. П. Касимов]. – Екатеринбург : Автограф, 2011. – 175 с. – Текст : непосредственный.

214. Тягунов, Р. Л. Мы переводим с русского на русский : стихи, публицистика и другие произведения / Р. Л. Тягунов ; [сост. В. К. Матвеев ; науч.

ред. Т. А. Арсенова ; вступ. ст. К. В. Комарова]. – Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2025. – 408 с. – Текст : непосредственный.

215. Фаликов, И. З. Борис Рыжий. Дивий камень / И. З. Фаликов. – Москва : Молодая гвардия, 2024. – 292 с. – Текст : непосредственный.

Приложение 1.

Рабочий инструмент анализа параллельного корпуса текстов

Таблица №1. Сказы П.П. Бажова,
написанные с 1936 по 1950 гг. (56 текстов*)*

Наим. группы	Наим. цикла	№ сказа в собр.соч.	Наим. сказа	Год публ.	Логлайн
Фантастические сказы	степановский	1	«Медной горы Хозяйка»	1936	Уральский мастер Степан, столкнувшись с Хозяйкой Медной горы, передает её дерзкий приказ жестокому начальству. За это он получает свободу и волшебную шкатулку для невесты, но навсегда теряет покой: тоска по подземному миру заставляет его вернуться к Хозяйке, где красота оборачивается смертью.
		2	«Малахитовая шкатулка»	1938	Сиротка Танюшка, дочь погибшего мастера, отказывается продавать фамильную шкатулку. Когда барыня силой выкупает украшение, драгоценности отказываются служить чужой руке и возвращают Танюшку к Хозяйке Медной горы.
	даниловский	3	«Каменный цветок»	1938	Юный сирота Данила, ставший лучшим мастером по малахиту, одержим идеей оживить камень. Ради поиска совершенной красоты он отвергает невесту и попадает в волшебный сад Хозяйки Медной горы.
		4	«Горный мастер»	1939	Верная Катя, отвергнув сватовство и освоив мужское ремесло малахитчика ради выживания, бросает вызов самой Хозяйке Медной горы. Своей непреклонностью она возвращает жениха Данилу из плена волшебного подземелья.
		5	«Хрупкая веточка»	1940	Сына Данилы и Кати Митюху, одаренного гранильщика с живым умом, губит его же выдумка. За малахитовую веточку крыжовник для барской дочки он разбивает лоб тирану и бесследно исчезает вместе с невестой.
	о бунтовщиках и возмездии	7	«Две ящерки»	1939	Чтобы отомстить барину Турчанинову за обман и каторжный труд, заводской мастер Андрюха Соленый спускается в тайные чертоги Хозяйки горы, обретает сверхъестественную силу и навсегда замораживает его медные печи.
		8	«Приказчико-вы подошвы»	1936	За жестокость с рабочими приказчик Северьян получает предупреждение от Хозяйки Медной горы, но в гордыне пытается ее застрелить и навечно обращается в малахитовый столб.

		9	«Сочневые камешки»	1937	Завистливый наушник Ванька Сочень пытается украсть у Хозяйки Медной горы малахитовые изумруды, но жадность и подлость оборачиваются для него «кошачьим» наваждением и позорным изгнанием.
		10	«Травяная западёнка»	1940	Два враждующих барина делят заводы и заставляют щегарей искать малахитовую западенку, но жадность сводит одного с ума, а второго губит березовый стяжок у Карасьей горы.
		11	«Таюткино зеркальце»	1941	Над рудником нависает обвал, но надзиратель Ераско Поспешай ради награды гонит безответного Гаврилу Зорьку с дочкой Таюткой в смертельно опасный забой со шлифом.
		12	«Кошачьи ушки»	1939	Чтобы узнать, почему барин тайно покинул Полевской завод и куда исчезают беглецы, юная рудничная Дуняха в одиночку пробирается сквозь осенние болота и стражу в Сысерть.
		30	«Веселухин ложок»	1943	Чтобы изгнать чужаков с заводского места гулянья, веселая нечисть Веселуха и мастер Панкрат трижды наказывают немецких бар за жадность, сжигая их постройки и портя лодки.
	левонтьевский	13	«Про Великого Полоза»	1936	Чтобы спасти от голода семью, больной старатель Левонтий с двумя маленькими сыновьями ищет золото на Рябиновке и получает помощь от хранителя недр – Великого Полоза.
		14	«Змеиный след»	1939	Хитрый Костька обманом отправляет брата Пантелея на дальний прииск, чтобы единолично завладеть золотом Полоза, но погибает от мести Хозяйки Медной горы за свою алчность.
	о золотой «жиле»; отношениях с богатством	15	«Жабреев ходок»	1942	Сирота Дениско отказывается от подачек гордого старателя Жабрея, но получает наказ найти «мурашиную тропку», чтобы раскрыть тайну золотых самородков и отомстить за гибель старика.
		16	«Золотые дайки»	1945	Чтобы спасти беглую жену от барского домогательства, березовский рудокоп Перфил прячет её в старой яме. Следуя тайному сну Глафиры о золотом змее Дайко и поперечных жилах, он находит первую богатую россыпь.
		17	«Огневушка-поскакушка»	1940	Оставшись зимовать на прииске с дедом Ефимом, сирота Федюнька встречает пляшущую в огне Огневушку-Поскакушку. Следуя за волшебной лопаткой из ржавого железа, мальчик находит богатую золотую россыпь.

		18	«Голубая змейка»	1945	Дерясь из-за золотой и черной струй волшебной змейки, друзья Ланко Пужанко и Лейко Шапочка едва не губят друг друга. Заслужив прощение обиженной сестры, они получают от Голубой змейки награду.
		20	«Синюшкин колодец»	1939	Сирота Илья получает от бабки наказ беречься худых дум о богатстве. Пройдя испытание у колодца Бабки Синюшки, он добывает самоцветы ценой вечной тоски по недосягаемой любви.
		21	«Серебряное копытце»	1938	Охотник Кокованя забирает к себе сиротку Даренку с кошкой Муренкой. Зимой в лесу они встречают волшебного козлика, который серебряным копытцем выбивает на крыше их балагана драгоценные камни.
		23	«Золотой волос»	1939	Чтобы спасти прикованную золотой тридцатисаженной косой невесту, башкирский охотник Айлып три года прорубает дорогу в глухом лесу и увозит её на священное озеро Иткуль под защиту мудрого Филина.
	о будущем	19	«Ключ земли»	1940	Сбежав от старого щегаря-жениха, рудничная сирота Васенка замерзает в лесу. Во сне она видит подземный зал с камнем-ключом земли и получает дар для будущего справедливого мира.
Легендарно-исторические сказы		27	«Богатырева рукавица»	1944	Дождавшись человека с государственным умом, уральский богатырь Денежкин передает ему управление рудными кладами и окаменевает на глазах вместе со своей верной сорокой.
		25	«Орлиное перо»	1945	Чтобы найти потерянную жилу аквамаринов, уральский горщик Кондрат получает от странника с каменным светильником орлиное перо и урок скромности перед великим светом будущего.
		26	«Солнечный камень»	1942	Чтобы спасти Ильменские горы от расхищения хитниками, два инвалида-горщика отправляются к Ленину и убеждают его создать первый в Советской России минералогический заповедник.

		24	«Дорогое имячко»	1936	Когда Ермак покоряет Сибирь, беглые казаки находят золото «старых людей», но те по совету раненого русского уходят вглубь Урала, а великанша Азовка остается вечно охранять их клад.
		28	«Старых гор подаренье»	1946	За сожженный ради корысти завод Салават лишается волшебной молнии-шашки, и простая русская девушка уносит подарок старых гор в недра Таганай-горы
		22	«Ермаковы лебеди»	1940	Сбежав от строгановской расправы, кормщик Василий Аленин находит в лесах двух лебедей. Они ведут его к сибирскому богатству и помогают вернуться на родину грозным атаманом Ермаком.
		29	«Иванко Крылатко»	1942	Чтобы доказать превосходство русского мастерства над заносчивым немцем Фуйкой Штофом, молодой златоустовский рисовщик Иванко Бушуев украшает булатную саблю крылатыми конями.
		31	«Коренная тайность»	1945	Чтобы спасти славу русского булата от немецких начальников, старый мастер Швецов уносит рецепт аносовской стали в могилу, отказываясь продать коренную тайность за любые деньги.
		33	«Чугунная бабушка»	1943	Неграмотный каслинский формовщик вопреки воле немецких хозяев завода создает чугунную статуэтку обычной пряхи. Простое мастерство побеждает барскую спесь, а работа мастера навсегда переживает своих гонителей.
		47	«Демидовские кафтаны»	1939	Чтобы проучить спесивого немецкого приказчика, старый мастер Тимоха подменяет чертежи и отправляет заводского прислужника на крышу в лютый жар. Обман раскрывается через «алмазную» подкладку, а месть иткульских мужиков становится легендой.
		48	«Про главного вора»	1941	Дегтярский горняк разоблачает воровство немецкого барона Усатика, укравшего гору Благодать у казны. Переименовав шахту в «Большевик», народ навсегда заклеймил немца прозвищем «Главный вор».
		49	«Марков камень»	1937	Силач Марко Береговик побеждает заводского великана Онисима, но навлекает похоть барыни Колтовской. Защищая честь жены Татьяны, рабочий бросает госпожу в грязь и уходит с ней в бега.
		50	«Надпись на камне»	1939	Старик-горемыка Иван Никитич находит на берегу Синарского озера камень с французской надписью. Рассказывая историю трагической любви крепостного художника Шарло к злой барыне Колтовской, старец раскрывает страшную правду об уральских нравах.

		52	«Про “водолазов”»	1950	Обнаружив поддельный царский указ о посадке картошки, уральские мужики топят лживых попов в прорубях за предательство веры. За этот бунт солдатня порет крестьян, а подлый губернатор получает чин сенатора.
		56	«Дорогой земли виток»	1948	В партизанском отряде на реке Тара бывший заводской мастер и московский политрук отбивают пароход с пушниной у колчаковцев. Среди пленных оказывается камчатская шаманка Кумида, чья сказка о Красной площади меняет ход войны.
Реалистические сказы		6	«Железковы покрышки»	1942	Старик-малахитчик Евлаха Железко собирает из рудной пыли царский подарок для Фаберже. Отказавшись продать секрет за тысячу рублей, он прячет рецепт мастерства от французских шпионов.
		32	«Алмазная спичка»	1945	Чтобы спасти спину от крепостных палок, заводской мастер Власыч позволяет тщеславному немцу присвоить изобретенную им алмазную сталь. Когда обман грозит срывом царского заказа, правда торжествует благодаря хитрости и вмешательству столичного начальства.
		34	«Хрусталь-ный лак»	1943	Тагильский мастер Артюха Сергач разыгрывает немецкого шпиона, продавая ему за огромные деньги рецепт общеизвестного лака. Обман раскрывается в раскаленной бане с помощью подноса-автопортрета.
		35	«Тараканье мыло»	1943	Уральский гранильщик Афоня Хрусталек проучает заезжего немецкого ученого, продав ему две печатки из жареного стекла. В письме мастер советует иностранцу промыть очки тараканьим мылом.
		36	«Шелковая горка»	1947	Невьянская мастерица Марфуша Зубомойка создает несгораемую пряжу из асбеста, чтобы спасти мужа Юрко от гнева хозяина. Хитрая соперница губит сама себя, а Демидов присваивает изобретение.
		37	«Живинка в деле»	1943	Богатырь Тимоха Малоручко решает освоить все заводские ремесла, но застревает в углежогах. Поймав неуловимую «живинку» мастерства у деда Нефеда, он создает лучший уголь на Урале.
		38	«Васина гора»	1946	Солдат Василий сторожит ворота на крутой горе, превращая тяжелый подъем в экзамен для проезжих. Гора становится мерилом человеческой силы и символом народного преодоления войны.

		39	«Далевое глядельце»	1946	Сирота Троша Легонький отказывается от богатой невесты ради любви к дочери старателя. Став Тяжелой Котомкой, он ищет волшебный камень для «далевого глядельца», чтобы увидеть скрытые богатства гор.
		40	«Рудяной перевал»	1947	Двенадцатилетний сирота уходит с отцом в рудничную казарму, где старый штегерь Квасков объясняет: богатство гор неисчерпаемо. После великого «рудяного перевала» внуки найдут то, что старшие считали пустой породой.
		41	«Золотоцве-тень горы»	1949	Юный Сидор Климин сбегает от отца-рабочего к полудскому чертознаю Кирилу Талышманову. Постигая тайные приметы гор, ученик ждет открытия «золотоцветня», чтобы Великий Пояс Урала раскрылся для трудового народа.
		42	«Круговой фонарь»	1943	Прокатчик Гриньша Рыбка уводит невесту у силача Михалка Гвоздя. Разгадав секрет «кругового фонаря» — равной сноровки во всяком деле, — неуязвимый мастер объясняет завистникам суть своего человеческого света.
		43	«Широкое плечо»	1948	Невысокий слесарь Федя Ножовый Обух отказывается от подкупа и учит свою артель бить ямщину «широким плечом». Единство мастеров превращает заводских из вечных побежденных в непобедимую силу.
		44	«Аметистово дело»	1947	Старый горщик Иван Долган, не ужившись в колхозе с косой и вилами, находит свое место на клеверном токе. Он применяет глаз камнереза к аметистовым семенам.
		45	«Не та цапля»	1950	Старый слесарь Кузьма, преодолев заводское клеймо-цаплю благодаря своему мастерству, видит на современном заводе шагающий экскаватор – новую «цаплю», созданную для облегчения труда.
		46	«Живой огонек»	1950	Три пенсионера — гранильщик, токарь и механик — спорят на завалинке о разнице между самородным камнем и плавленым. Старый токарь доказывает: настоящий «живой огонек» рождается только при слиянии науки с долголетним навыком.
		51	«Тяжелая витушка»	1939	Старатель Василий находит золотую «витушку», но спивается в кабаке у купца, который обсчитывает его до нитки. После смерти жены от горя герой понимает: настоящее богатство — это не золото, а честная жизнь.
		53	«Ионычева тропа»	1948	Старый токарь Ионыч, разочаровавшись в бестолковщине отступающих красных и зверствах колчаковцев с интервентами, находит свой путь к советской власти. Он отдает свои технические выдумки народу, погибая за новую Россию под Новосибирском.

		54	«На том же месте»	1936	Старый мастер, хранящий память о хищниках прошлого, встречает на заброшенном руднике молодого советского пенсионера. Старик яростно защищает народное добро от расхитителей, доказывая, что «живинка» созидания пережила империи.
		55	«Медная доля»	1946	Старый горщик Мисилов, исходивший пол Урала в поисках «добрых хозяев», доживает век сторожем на горе Лабаз. Он верит, что богатства Гумешек хватит внукам, если бить шахту поглубже.

Приложение 2.

Образец «паспорта» текста

Сказ П.П. Бажова
(параллельный корпус.
второй подкорпус)

1. МЕДНОЙ ГОРЫ ХОЗЯЙКА

a. Название (варианты): «Медной горы Хозяйка»;
b. Год и место первой публикации: 1936, журнал «Красная новь» (№ 11);
c. Порядковый номер (в полном собрании сочинений П.П. Бажова): 1**;**
d. Группа: фантастический;
e. Цикл: степановский;
f. Логлайн (краткое содержание до 26 слов):

Уральский мастер Степан, столкнувшись с Хозяйкой Медной горы, передает её дерзкий приказ жестокому начальству. За это он получает свободу и волшебную шкатулку для невесты, но навсегда теряет покой: тоска по подземному миру заставляет его вернуться к Хозяйке, где красота оборачивается смертью.

g. Аннотация (краткое содержание до 500 слов):

Молодой рабочий Степан встречает в лесу Хозяйку Медной горы. По её приказу он передает дерзкий наказ приказчику – убираться с Красногорского рудника, иначе гора опустит всю медь вниз. За смелость Степана жестоко наказывают: порют плетьми и приковывают цепью в самом гиблом забое. Однако по воле Хозяйки малахит сам идет ему в руки, а цепи спадают. В награду за верность слову Хозяйка показывает свои подземные палаты и дарит невесте Степана шкатулку с драгоценностями. Получив вольную от барина, герой не находит счастья на воле: тоска по подземному миру сжигает его изнутри. Однажды он уходит к Красногорскому руднику и исчезает навсегда. Его находят мертвым у камня, сжимающим в руке редчайшие изумруды – слезы самой Хозяйки.