В садах Алатау, помимо удава, есть еще один обитатель – маленькая птичка, вероятно, синий каменный дрозд. Дрозда, как и голубя, причисляют к «святым», почитаемым птицам. Некогда вместе с другими птицами дрозды пели Деве Марии во время Ее Успения [1, с. 644]. Представляет интерес описание дрозда, данное Добрыней Ротатором: «Синяя птица прилетает в эти сады из Индии. Она гнездится, эта чудесная странница небес – голубого цвета с голосом флейты, – на таких недоступных скалах, куда не ступала еще нога человека. Никто не сумел до сих пор заключить в клетку синюю птицу!» [2, с. 39]. Во-первых, в нем отмечается свободолюбие животного (нельзя посадить в клетку) и его стремление к независимости (синие каменные дрозды сооружают гнезда в расщелинах скал). В этом отношении дрозд противостоит миру тотальной несвободы, в котором люди, сохраняющие самобытность и внутреннюю волю, могут оказаться «за решеткой». Во-вторых, писатель наделяет его еще одним именем, явно отсылающем читателя к пьесе Мориса Метерлинка «Синяя птица» (1905 г.), благодаря которой образ синей птицы стал символизировать счастье, веру в добро и силу человека. Исходя из этого, можно предположить, что дрозд стоит особняком по отношению ко всем иным проанализированным анималистическим образам, воплощая собой еще теплящуюся надежду в сгущающемся мраке наступающего времени.

Список источников

1. Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – Москва : Индрик, 1997. – 912 с.

2. Домбровский, Ю. О. Хранитель древностей / Ю. О. Домбровский. – Москва : Издательство АСТ, 2024. – 375 с.

3. Желонкина, Д. Р. Семантика образа змеи в романе Ю. О. Домбровского «Хранитель древностей» / Д. Р. Желонкина, Т. А. Богумил // Педагогическое образование на Алтае. – 2025. – № 1. – С. 86–90.

4. Румянцева, М. В. Зооморфный код в языковой образности художественной картины мира русских и казахских писателей / М. В. Румянцева // Вестник Пермского университета. – 2019. – № 4. – С. 45–52.

5. Тресиддер, Д. Словарь символов / Д. Тресиддер. – Москва : Издательско-торговый дом «Гранд» : Фаир-пресс, 2001. – 444 с.

Зайцева Надежда Александровна
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул, Россия
Научный руководитель: Козубовская Галина Петровна,
доктор филологических наук, профессор

ФЛОРОПОЭТИКА В ЛИРИКЕ А. Н. АПУХТИНА

Аннотация: Статья посвящена исследованию флорообразов в поэзии А. Н. Апухтина. На основе методологии флоропоэтики выявляется семантика ключевых растительных образов, устанавливается их связь с предшествующей традицией и индивидуально-авторское переосмысление на примере стихотворения «Астрам».
Ключевые слова: А. Н. Апухтин, флоропоэтика, язык цветов, астра, роза, увядание, семантика, литературная традиция.

Zajceva N. A.
Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia

Abstract. The article is devoted to the study of flora forms in the poetry of A. N. Apukhtin. Based on

the methodology of floropoietics, the semantics of key plant images are revealed, their connection with the previous tradition is established, and an individual author's reinterpretation is established using the example of the poem "Astram".
Keywords: A. N. Apukhtin, floropoetics, language of flowers, aster, rose, fading, semantics, literary tradition.

FLOROPOETICS IN THE LYRICS OF A. N. APUKHTIN

Творчество Алексея Николаевича Апухтина, автора известных романсов «Ночи безумные», «День ли царит…» (муз. П. И. Чайковского), долгое время оставалось в тени его великих современников, однако сейчас наметилась тенденция к пересмотру роли Апухтина в истории русской литературы: так, в Словаре «Русские писатели» появился очерк о поэте [5]. Исследователи все чаще обращаются к его прозе и поэзии как к уникальному явлению.

Вместе с тем один из значимых аспектов поэтики Апухтина – флористическая образность – до настоящего времени не становился предметом системного анализа. Этим обусловлена актуальность настоящего исследования. Его цель – выявление семантики и художественных функций флорообразов в лирике А. Н. Апухтина.

В современном литературоведении наблюдается интерес к флорообразам как к смыслообразующим элементам художественного текста: в 2024 году появилась коллективная монография, многогранно освещающая проблему [7]. Как отмечает К. И. Шарафадина, автор фундаментальной монографии «Селам, откройся!», флоропоэтика представляет собой особый семиотический код, позволяющий через растительные символы реконструировать не только систему ценностей эпохи, но и глубинные пласты авторского сознания [11].

Сформированный на основе турецкой придворной культуры и систематизированный Д. П. Ознобишиным, «язык цветов» обладал ключевым свойством мнемоничности: каждый концепт функционально становится «банком памяти» [1, с. 286]. С этим связано рождение ассоциаций – главный механизм поэтики «языка цветов» в составе словесного текста. Ассоциативный принцип продиктован генетической природой шифра, изначально возникшего на основе символизации порождаемых растением ассоциаций (от природных до культурных).

Эволюция флорообраза в русской лирике первой половины XIX века демонстрирует движение от риторической эмблематики к индивидуально-авторской символике. Н. В. Смирнова показала, что в мотиве цветов, характерном для поэзии начала XIX века, наблюдаются существенные сдвиги: от риторики, где цветок был эмблемой с готовыми смыслами, он становится символом, несущим амбивалентные смыслы. По точному замечанию Н. В. Смирновой, цветок в поэзии выступает как символ абсолютной свободы и пустоты, готовый принять любое наполнение и интерпретацию [8, с. 119].

Возможно, цветочные мотивы появились у Апухтина под влиянием Пушкина. Р. В. Иезуитова по поводу совпадений названий некоторых стихотворений Апухтина и Пушкина отмечает следующее: «Подобных совпадений в заглавиях (вряд ли случайных) немало и в зрелой лирике Апухтина, не боявшегося перекличек с Пушкиным, но умевшего по-своему интерпретировать его образы и мотивы. Это не полемика и не пародия, а нечто иное, что-то вроде вариаций на пушкинские темы» [3, с. 329].

Мотив цветка – один из самых популярных в русской поэзии.

У В. А. Жуковского стихотворение «Цветок» строится на аналогии человек – растение, сближенных хрупкостью мгновенной красоты: «Увы! кто скажет: жизнь иль цвет / Быстрее в мире исчезает?» [2, с. 79].

Мотив сорванного цветка у Батюшкова рассмотрела Г. П. Козубовская: «Поединок человека со временем воплощен в символике двух образных рядов: водная стихия – пластический образ времени, цветок – образ хрупкости человеческой судьбы, сраженной безжалостным роком» [4, с. 55]. Развернутый обзор мотива в русской поэзии XVIII–начала XIX в. дает Ю. В. Шатин [12] и А. Л. Миханькова [6].

У А. С. Пушкина в стихотворении с таким же названием создана лирическая ситуация,

где засохший цветок – повод для размышления о судьбе его владельца.

И жив ли тот, и та жива ли?
И нынче где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок? [9].

Пушкинская вариативность возможных судеб, недоговоренность и открытый финал придают размышлению глубокий смысл [8, с. 120].

«Осени мертвой, цветы запоздалые» [1, с. 201] – эта фраза выражает настроение поэта Апухтина, соединив основные мотивы поэзии Апухтина, и главный из них – мотив увядания цветов. Традиционный мотив цветка, брошенного в воду, заданный романтизмом [13], А. Апухтин повернул таким образом, что аналогия превратилась в метафору: в цветке ощущается «человеческое»: «… и, как во сне, припав к волне, он плачет над волною» [1, с. 43].

Наиболее репрезентативным текстом, раскрывающим механизмы апухтинской флоропоэтики, является стихотворение «Астрам» (начало 1860-х гг.).

Название цветка происходит от древнегреческого ἀστήρ – «звезда». В античной мифологии астры связывались с богиней Астреей, чьи слезы о погибших в потопе людях превратились в эти цветы [10]. В викторианской Англии, чье культурное влияние ощущалось в России, астра означала верность и память, часто используясь в траурных композициях как символ любви, продолжающейся за порогом смерти. Таким образом, уже на уровне культурного кода астра несет семантику запоздалой печали и скорби.

Стихотворение строится на антитезе двух типов цветочного – и, метафорически, человеческого – существования:

Поздние гости отцветшего лета,
Шепчутся ваши головки понурые,
Словно клянёте вы дни без просвета,
Словно пугают вас ноченьки хмурые…

Розы – вот те отцвели, да хоть жили…
Нечего вам помянуть пред кончиною:
Звёзды весенние вам не светили,
Песней не тешились вы соловьиною… [1, с. 139].

Астра на языке цветов появилась как один из важных символов, который отражал самые тонкие и деликатные человеческие чувства. В викторианской Англии астру дарили в знак верности и преданности – качества, которые тогда ценились особенно высоко в семейных и любовных отношениях. Цветок считался символом стойкости чувств, которые сохраняются несмотря на трудности и время [10].

В XIX веке астра также ассоциировалась с идеями памяти и почтения. Её часто использовали на похоронах и в траурных композициях, что подчёркивало уважение и вечную память об ушедших. В этом контексте астра символизировала неугасимую любовь, которая продолжается за пределами жизни.

В первой строфе астры предстают персонифицированными «гостьями», чьи «понурые головки» и страх перед грядущим создают атмосферу безысходности. Они обречены на умирание без предшествовавшей полноты жизни. Во второй строфе вводится образ роз, противопоставленный астрам по принципу «жить – существовать». Розы «отцвели», но это не отменяет самого факта их насыщенного, пусть и краткого, бытия: им светили весенние звезды, их «тешили» соловьиные песни – универсальные эмблемы расцвета, радости и жизненной полноты. Астрам же «нечего помянуть пред кончиною» – их существование оказывается лишенным самого события жизни.

Апухтин, опираясь на мифопоэтический шлейф астры как «траурного» цветка, актуализирует и переосмысляет пушкинскую ситуацию. Однако если у Пушкина засохший цветок служит импульсом к размышлению о неизвестном прошлом его владельца, то у Апухтина фокус смещается на внутреннее переживание отсроченной, «бессобытийной»

смерти. Лирический сюжет разворачивается вокруг трагедии не утраты прошлого, а его изначального отсутствия: астры страдают не потому, что потеряли весну, а потому что весны в их судьбе не было вовсе.

Проведенный анализ позволяет заключить, что флоропоэтика А. Н. Апухтина представляет собой целостную художественную систему, в которой традиционный «язык цветов» переосмысляется из салонно-этикетного кода в инструмент психологического анализа. Доминантные флорообразы (роза, астра, сирень, василек) утрачивают функцию декоративных эмблем и становятся символами экзистенциальных состояний – утраты, памяти, «запоздалости» жизни. Наиболее отчетливо эта трансформация прослеживается в стихотворении «Астрам», где на пересечении античного мифа, викторианской символики и пушкинской традиции рождается глубоко пессимистический образ «несбывшегося бытия»: жизнь, лишенная событийного наполнения, оборачивается чистым ужасом перед забвением без того, что можно было бы забыть.

Таким образом, изучение флорообразов позволяет существенно уточнить место Апухтина в литературном процессе второй половины XIX века. Он предстает не столько «поэтом-романсистом», работающим в русле позднеромантической традиции, сколько автором, чутко уловившим кризисные настроения «конца века» и выразившим их через новаторскую реинтерпретацию, казалось бы, исчерпанного цветочного кода.

Список источников

1. Апухтин, А. Н. Полное собрание стихотворений / А. Н. Апухтин ; вступ. ст. М. В. Отрадина, сост., подг. текста и примеч. Р. А. Шацевой. – Ленинград : Советский писатель, 1991. – 448 с.

2. Жуковский, В. А. Сочинения. В 3 томах. Том 1 / В. А. Жуковский. – Москва : Художественная литература, 1980. – 438 с.

3. Иезуитова, Р. В. А. Н. Апухтин и Пушкин / Р. В. Иезуитова // Пушкин : Исследования и материалы. – Санкт-Петербург : Наука, 2004. – Т. XVI/XVII. – С. 323–342.

4. Козубовская, Г. П. Русская литература: миф и мифопоэтика / Г.П. Козубовская. – Барнаул : Издательство БГПУ, 2006. – 324 с.

5. Масловский, В. Н. Апухтин / В. Н. Масловский // Русские писатели 1800–1917 гг. Биографический словарь. – Москва : Большая российская энциклопедия, 1992. – Т. 1. – С. 98–108.

6. Миханькова, А. Л. Мотив цветка на могиле возлюбленной в русской поэзии XVIII–XIX вв. / А. Л. Миханькова // Художественная словесность : теория, методология исследования. – Москва, 2020. – Т. 3. – С. 234–245.

7. Смирнова, А. И. «На лепестках цветов написано посланье» : флоросемантика и флоропоэтика художественного текста / А. И. Смирнова, А. В. Алексеев, И. Н. Райкова // «Язык цветов» и цветы в языке, литературе и культуре. – Москва : ИКД «Зерцало-М», 2024. – С. 8–21.

8. Смирнова, Н. В. Цветок в русской лирике начала XIX в. / Н. В. Смирнова // Известия Уральского государственного университета. – 2000. – № 17. – С. 113–120.

9. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений. В 10 томах/ А. С. Пушкин. – Москва: Издательство АНСССР, 1956–1958.

10. Что означают астры. – URL: https://www.florist.ru/articles/about-flowers/chto-oznachaet-astra-znachenie-i-simvolika-cvetka (дата обращения: 10.04.2026).

11. Шарафадина, К. И. «Селам, откройся!»: Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы / К. И. Шарафадина. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2018. – 544 с.

12. Шатин, Ю. В. Цветок на могиле возлюбленной. Семантические метаморфозы мотива в русской лирике первой трети 19 века / Ю. В. Шатин // Литературный процесс и развитие русской культуры 18–20 вв. – Таллин : ТПИ, 1985.

13. «Язык цветов» и цветы в языке, литературе и культуре. – Москва : ИКД «Зерцало-М», 2024. – 504 с.

Зубова Екатерина Александровна
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул, Россия
Научный руководитель: Скокова Динара Сергеевна,
кандидат филологических наук, доцент

ПРОФЕССОР ВАГНЕР А. Р. БЕЛЯЕВА КАК АРХЕТИП БЕЗУМНОГО УЧЕНОГО В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье исследуется образ профессора Вагнера из цикла А. Р. Беляева «Изобретения профессора Вагнера» как репрезентация архетипа «безумного ученого» в советской литературе. На материале восьми рассказов рассматривается синкретическое переосмысление западноевропейских архетипов (Фауст, Прометей, Франкенштейн). Вагнер предстает технократом, игнорирующим этические нормы, чьи открытия оборачиваются катастрофой, а фигура служит предостережением об опасностях научного гения без моральной ответственности.
Ключевые слова: профессор Вагнер, Беляев, безумный ученый, архетип, советская фантастика, изобретения, телесность.

Zubova E. A.
Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia

Abstract. The article analyzes the character of Professor Wagner from A. R. Belyaev's cycle «Professor Wagner's Inventions» as an archetype of the «mad scientist» in Soviet literature. Based on eight stories, the article examines the syncretic rethinking of Western European archetypes (Faust, Prometheus, Frankenstein). Wagner appears as a technocrat who ignores ethical boundaries, whose discoveries lead to disaster, and his figure serves as a warning about the dangers of scientific genius without moral responsibility.
Keywords: Professor Wagner, Belyaev, mad scientist, archetype, Soviet science fiction, inventions, corporeality.

PROFESSOR WAGNER FROM A. R. BELYAEV'S WORKS AS AN ARCHETYPE OF THE MAD SCIENTIST IN SOVIET LITERATURE

Обращение к архетипу «безумного ученого» в советской научной фантастике первой половины XX века обусловлено возрастающим интересом современного литературоведения к способам репрезентации научного знания и фигуры ученого в художественном тексте. Цикл А. Р. Беляева «Изобретения профессора Вагнера» представляет собой уникальный материал для анализа трансформации западноевропейских архетипов (Фауст, Мефистофель, Прометей, Франкенштейн) в советском идеологическом и культурном контексте. Актуальность работы также связана с современными дискуссиями о границах технологического вмешательства в природу человека.

Целью работы является изучение специфики образа профессора Ивана Степановича Вагнера как архетипа «безумного ученого» в советской литературе на материале цикла рассказов А. Р. Беляева «Изобретения профессора Вагнера».

Объектом исследования выступает цикл рассказов А. Р. Беляева «Изобретения профессора Вагнера» (1926–1936). Предметом исследования являются художественные средства и сюжетные механизмы конструирования образа профессора Вагнера, его связь с