

**ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:**

Конурбаев М. Э. Интегративная текстология : модель многоуровневого анализа литературного произведения / М. Э. Конурбаев, С. М. Конурбаев // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 1. — С. 279—310. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-1-279-310.

Konurbaev, M. E., Konurbaev, S. M. (2026). Integrative Textology: A Multi-level Analysis Model of Literary Works. *Nauchnyi dialog*, 15 (1): 279-310. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-1-279-310. (In Russ.).



Web of Science™

Scopus®

Q1



DOAJ

ERIH PLUS



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Интегративная текстология: модель многоуровневого анализа литературного произведения

Конурбаев Марклен Эрикович¹

orcid.org/0000-0003-4710-9444

доктор филологических наук,
профессор,

кафедра английского языкоznания,

корреспондирующий автор

1188067@gmail.com

Конурбаев Салават Маркленович²

orcid.org/0009-0009-0418-1113

аспирант,

кафедра английского языкоznания

salavat@konurbaev.ru

¹ Финансовый университет
при Правительстве РФ
(Москва, Россия)

² Институт современного искусства
(Москва, Россия)

Integrative Textology: A Multi-level Analysis Model of Literary Works

Marklen E. Konurbaev¹

orcid.org/0000-0003-4710-9444

Doctor of Philology, Professor,
Department of English Linguistics,
corresponding author

1188067@gmail.com

Salavat M. Konurbaev²

orcid.org/0009-0009-0418-1113

post-graduate student,
Department of English Linguistics
salavat@konurbaev.ru

¹ Financial University
under the Government
of the Russian Federation
(Moscow, Russia)

² Institute of modern art
(Moscow, Russia)



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Проведено исследование, направленное на обоснование и демонстрацию пятиосевой модели «филологического тензора» как теоретически значимого инструмента филологического анализа, предложенного в ответ на современные методологические вызовы. Использованы философско-методологические методы моделирования на основе синтеза герменевтического, структуралистского, семиотического и культурологического подходов. Применён историко-типологический анализ для прослеживания эволюции литературных форм по каждой из выделенных осей. Научная новизна работы заключается в разработке новой концепции “филологического тензора”— пятиосевой модели целостного литературного анализа, которая интегрирует разрозненные подходы и преодолевает методологическую фрагментарность в понимании текста. Представлены результаты исследования: раскрыто содержание и функции пяти фундаментальных “осей” литературного произведения (Лόγος, Νόμος, Εἰκόν, Πρᾶξις, Γλῶσσα), показана их взаимосвязь. Прослежена эволюция литературных форм в каждом измерении — от синкретичного мифа древности до современных мультимедийных повествований. Подчёркнута практическая ценность предложенной модели для всестороннего анализа текстов разных эпох. Сделан вывод о том, что предложенная модель представляет собой универсальный подход к филологическому анализу и может быть применена как к классическим произведениям, так и к актуальным формам текста. Это свидетельствует о её гибкости и высоком эвристическом потенциале для современной филологии.

Ключевые слова:

эволюция литературных форм; герменевтика; культура; филологический анализ текста; тензор.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This study aims to justify and demonstrate the five-axis model of a ‘philological tensor’ as a theoretically significant tool for philological analysis in response to contemporary methodological challenges. The research employs philosophical-methodological modeling techniques based on the synthesis of hermeneutic, structuralist, semiotic, and cultural approaches. An historical-typological analysis is applied to trace the evolution of literary forms along each axis identified within this framework. The scientific novelty lies in the development of an innovative concept of the ‘philological tensor,’ which serves as a unified model for comprehensive literary analysis by integrating fragmented methodologies into a cohesive whole. This paper presents findings that elucidate both the content and function of the five fundamental axes — Logos, Nomos, Eikon, Praxis, and Glossa — and their interconnectedness. It traces the evolution of literary forms across these dimensions from ancient synesthetic mythologies through modern multimedia narratives. Emphasis is placed on the practical value of this proposed model for analyzing texts spanning different eras comprehensively. The conclusion underscores its versatility and heuristic potential, suggesting applicability not only to classical works but also to current textual forms, thereby positioning it as a universal approach to philological inquiry.

Key words:

evolution of literary forms; hermeneutics; culture; text analysis in philology; tensor.



УДК 801.73+82.0+81'42

DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-1-279-310

Научная специальность ВАК

5.9.3. Теория литературы

5.9.8. Теоретическая, прикладная и
сравнительно-сопоставительная лингвистика

Интегративная текстология: модель многоуровневого анализа литературного произведения

© Конурбаев М. Э., Конурбаев С. М., 2026

1. Введение = Introduction

Всякое подлинно литературное произведение представляет собой многослойное единство, в котором идеи неразрывно слиты с образами, сюжетная форма — с языковой материей, а эстетическое содержание — с историко-культурным контекстом. Столь сложный, живой организм текста не может быть адекватно понят, если анализ исходит исключительно из отдельных, разрозненных перспектив, разрывающих целое на части. Для его глубокого понимания необходим целостный метод, охватывающий основные стороны художественного целого: смысловую, структурно-композиционную, образно-символическую, медиальную и стилистическую.

Историческое развитие филологии шло по пути дифференциации, разделяя единый текст на несколько самостоятельных уровней исследования. Сформировались различные подходы, сосредоточенные на отдельных измерениях литературного анализа со своими выводами, которые нередко плохо коррелировали с общей смысловой перспективой и коммуникативной задачей текста. Так, герменевтика и литературно-критическая интерпретация искали в произведении внутренний смысл и мировоззренческое содержание; школы формального метода, структурализма и нарратологии, начиная от работ Б. В. Томашевского и В. Б. Шкловского [Шкловский, 1917], изучали сюжетно-композиционную организацию текста; семиотика и мифопоэтический анализ вникали в образно-символическую систему; медиаведение и культурология исследовали формы бытования произведения и его включённость в коммуникационные контексты; а лингвистика и поэтика слова сосредоточивались на языковой ткани и стилистических приёмах авторского письма. При этом названные дисциплины долгое время развивались относительно изолированно, каждая в собственной парадигме, что закрепило методологическую разобщённость филоло-



гии XX века. Каждый из упомянутых подходов внёс существенный вклад в науку о литературе, однако ни один в отдельности не способен охватить художественное целое во всей полноте его измерений.

Ограниченнность частных методологий становится особенно очевидной в условиях современной культурной ситуации. Литературное бытие нашего времени характеризуется беспрецедентным многообразием: разрушается прежний единый канон, параллельно существуют несхожие эстетические системы, пересекаются различные медиальные формы и жанровые эксперименты. Постмодернистское мышление отвергло универсальные «метанarrативы», утвердив множественность локальных историй и дискурсов, а цифровая эпоха породила гибридные формы текста, совмещающие слово с визуальными и интерактивными элементами. В такой ситуации анализ, ограниченный одним измерением, неизбежно оказывается фрагментарным. Сосредоточившись лишь на отдельном аспекте, он рискует упустить из виду целое, что ведет к утрате цельности интерпретации. Таким образом, сложность современной формы литературного бытия явно указывает на необходимость формирования новой парадигмы.

Важно понимать, что необходим не просто суммарный набор разнородных методов, а их осмыслиенный синтез. Механическое наложение разрозненных подходов друг на друга не создаёт нового качества понимания; лишь внутренне скоординированное объединение методов, основанное на их взаимном дополнении, способно обеспечить по-настоящему целостное прочтение текста.

Концептуальным воплощением такого синтетического подхода выступает представление о литературном тексте как о многомерной системе. В этой системе разнородные элементы произведения связаны сложным узором внутренних соответствий, так что возникает равновесие между многообразием проявлений и единством художественного замысла. Можно условно назвать подобное многоаспектное единство «т е н з о р о м» литературной формы, позволяющим выразить всю её сложность, не поступаясь внутренней стойкостью. В математике тензор — величина, обладающая несколькими независимыми измерениями; здесь же этот термин используется метафорически для обозначения многомерной конструкции литературного анализа. Такой многомерный подход объединяет классическое наследие филологических методов с новейшими концепциями теории литературы, закладывая основы новой парадигмы целостного литературного анализа. В сущности, эти оси умозрительно складываются в структурное «древо» литературы: корни — архетипические основы, ствол — классическая традиция, ветви — новые формы и жанры, листья — конкретные тексты. Тем самым актуализируется изначальный идеал филологическо-



го познания — стремление охватить литературное произведение во всей полноте его смысла и формы. По сути, означенный интегративный подход возвращает исследователя к позиции «наилучшего читателя», который пытается постичь в тексте решительно всё [Винокур, 1990, с. 15—17].

Классические задачи филологии, впрочем, остаются неизменными на протяжении столетий: понять смысл текста, оценить его стиль, вписать произведение в историко-культурный контекст. Академик С. С. Аверинцев прямо определял филологию как «искусство понимать сказанное и написанное» [Аверинцев, 1969, с. 98—102]. Филологический анализ традиционно объединяет разные гуманитарные дисциплины вокруг произведения: так, Р. А. Будагов видел филологию как совокупность наук о культуре, запечатлённой в языке и литературе, предполагая необходимость синтеза истории, лингвистики и литературоведения для понимания текста [Будагов, 1980, с. 3—5]. В свою очередь, академик В. В. Виноградов подчёркивал, что постижение композиции и содержания произведения во многом зависит от учёта функционального своеобразия языка автора [Виноградов, 1959, с. 5—7].

Действительно, смысл литературного произведения никогда не бывает вполне конечным. Не существует заданной формулы смысла, раскрываемой по некому универсальному лекалу. Каждый великий текст многослойен и содержит возможность новых прочтений. Так, В. В. Виноградов подчёркивал, что понимание композиции и содержания произведения во многом зависит от учёта уникальных особенностей языка автора: анализ лексики, стиля и скрытой символики позволяет приблизиться к «духу» текста и обнаружить в нём новые смыслы. М. М. Бахтин указывал, что текст «живёт, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом)» [Бахтин, 1979], и лишь во встрече с новым контекстом «вспыхивает свет», освещдающий смысловые глубины произведения. Если же искусственно закрыть этот диалог и свести всё к одному голосу, то исчезнет сама «бесконечность и бездонность смысла» художественного слова.

В созвучии с этими взглядами С. С. Аверинцев видел в литературном произведении не застывший объект, а именно открытое обращение автора к читателю. Художественный текст, по сути, «исполняется, когда его кто-то принимает», превращаясь в акт общения, а не оставаясь мёртвой «вещью». Иными словами, смыслы художественного текста принципиально незавершены: они актуализируются и дополняются с каждым новым прочтением. Эта фундаментальная открытость смысла требует и соответствующего подхода — гибкого, многомерного анализа, учитывающего различные грани произведения в их единстве.

Важно отметить, что процесс понимания имеет не только филологический, но и философский характер [Мерло-Понти, 1999, с. 30—33]. В рамках



герменевтической традиции (Ф. Шлейермакер, Х.-Г. Гадамер и др.) понимание трактуется как диалог читателя с текстом, своеобразное «слияние горизонтов» эпохи автора и современности [Гадамер, 1988, с. 340—342; Рикёр, 2002, с. 46—49]. Междисциплинарный подход сближает филологию с философией языка, семиотикой и культурологией, расширяя инструментарий интерпретации [Потебня, 1862, с. 10—12; Шпет 1927, с. 5—7; Лотман, 1970, с. 7—9].

Современная культурная ситуация ставит перед филологом новые вызовы: фрагментарность культуры, исчезновение единого канона и множественность разрозненных нарративов ведут к утрате цельности интерпретации. Постмодернистское отвержение «метанарративов» и бурное развитие новых медиальных форм порождают риск рассечения смысла на изолированные фрагменты [Лиотар, 1998, с. 24—27; Бодрийяр, 2015, с. 120—122].

В новейшем литературоведении ведется поиск путей преодоления “кризиса интерпретаций” — например, В. В. Полонский отмечает необходимость возвращения к проверенным классическим принципам чтения [Полонский, 2016, с. 23—25] при одновременном учете новых реалий. В этих условиях возникает необходимость в принципиально новой многомерной методологии филологического анализа, способной интегрировать разнообразные аспекты существования текста и восстановить утрачиваемую в цифровую эпоху целостность прочтения. Отметим, что и современные исследователи трактуют художественный текст как «многоаспектное и многомерное образование» [Шатилова, 2015, с. 32] — чтоозвучно предлагаемой здесь модели. Интересный пример многопланового анализа предлагает И. Н. Иванова, рассматривая современную «северную прозу» через призму геопоэтики — синтеза пространства, мифа и языка [Иванова, 2015].

В данной статье предпринимается попытка ответа на указанные вызовы через предложенную нами концепцию «идеального тензора литературы». Эта модель — своего рода пятиосевой каркас филологического анализа художественного текста — интегрирует классические филологические традиции и современные теории в единое аналитическое пространство. Иными словами, предлагается многомерный подход, объединяющий смысловой, структурный, образно-символический, медиальный и языковой уровни анализа. Концепция «тензора» призвана синтезировать проверенные методы филологии с инновационными идеями герменевтики и семиотики, обеспечивая целостный подход к литературному произведению. В качестве ответа на вызовы современности в статье обосновывается модель «тензора» — интегральный подход к анализу текста, охватывающий основные измерения его бытия и объединяющий разрозненные методы в единую многомерную парадигму.



В нашем исследовании объектом анализа является письменное литературное (художественное) произведение. Анализируемые нами фольклорные тексты и мифологические нарративы рассматриваются постольку, поскольку они выступают исходными синкретическими формами, из которых исторически выросла литература. Следуя мысли Р. А. Будагова о филологии как науке, изучающей культуру, запечатлённую в языке и литературе, мы включаем мифологический и фольклорный материалы лишь для иллюстрации эволюции форм художественного слова, но основное внимание сосредоточено на авторских литературных текстах. Такой подход позволяет избежать размытости границ анализа и сохраняет фокус на собственно литературоведческом аспекте.

Современная цифровая эпоха лишь подтверждает необходимость подобного уточнения границ объекта: стираются пределы между собственно «текстом» и другими медиумами, литературные произведения обретают новые, гибридные формы. Исследователи отмечают, что в цифровой среде словесный текст легко сливается с визуальными и интерактивными элементами, меняв свою природу [Родионова, 2019]. Это обстоятельство усиливает вызов для филолога и требует разработки многомерных моделей анализа, способных охватить все аспекты сложного текстового целого. Подобные процессы конвергенции медиа и возникновения партисипативной культуры описаны в новейших работах как в российском, так и зарубежном литературоведении, в частности отмечаются тенденции к слиянию литературы с другими форматами повествования в рамках трансмедийности и электронных форм чтения. Эти факторы делают особенно актуальным переход к интегративной филологической методологии.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом исследования являются теоретические работы по филологии, а также образцы художественных текстов разных эпох, иллюстрирующие выделенные пять измерений анализа. Исследование выполнено в русле современной теории литературы и философии художественного текста, а его методологическую основу составляет междисциплинарный подход. В работе интегрируются традиционные филологические методы с идеями герменевтики, структурализма, семиотики и культурологии.

Методологическая основа исследования опирается на сочетание классических филологических подходов. Каждый из них, как уже отмечалось выше, освещает отдельное измерение художественного текста. Так, герменевтика и традиционная литературная критика, как уже отмечалось выше, фокусируются на раскрытии внутреннего смысла и мировоззренческого содержания произведения. Формальная школа и нарратология анализиру-



ют сюжетно-композиционную организацию и фабульную структуру текста — начиная от работ Б. В. Томашевского, разрабатывавшего понятия фабулы и сюжета в теории литературы [Томашевский, 1996]), и заканчивая современными нарратологическими моделями. Семиотический и мифопоэтический анализ (восходящий к трудам А. Н. Веселовского и В. Я. Проппа) проникает в образно-символическую систему и архетипические сюжеты произведения. Культурно-исторические и поликодовые подходы (от работ А. Н. Аверинцева о связи слова и культуры до новейших исследований мультимедийных повествований) изучают формы бытования текста, его включённость в коммуникационные контексты эпохи. Наконец, лингвостилистика и поэтика слова (традиция В. В. Виноградова) сосредоточены на изучении языковой ткани произведения, стилистических приёмов автора и «скрытой символики» слова. Каждый из перечисленных подходов внес ценный вклад в науку о литературе, но очевидно и ограничение каждого в отдельности: рассматривая произведение лишь по одному из указанных аспектов, сложно постичь его как художественное целое. Именно поэтому в новейшем литературоведении назрела потребность в интегративной методологии. Ещё Ю. Н. Тынянов рассматривал литературу как систему, где взаимодействуют традиция и инновация [Тынянов, 1929].

Многие исследователи призывают преодолеть методологическую разобщённость: С. И. Сухих отмечает, что для понимания сложной природы литературного произведения необходим синтез «комплексного» и «системного» подходов, объединяющий анализ элементов с учётом их взаимодействия в целостной структуре [Сухих, 2012, с. 299—300]. Наш подход отвечает этому призыву: он сочетает в себе разнородные перспективы в единой пятиосевой тензорной модели, стремясь, подобно идеям Г. Н. Пospelova, охватить литературу как систему во всем богатстве её элементов, методов и аспектов.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Пятиосевая модель и её компоненты

Условно «идеальный текст» можно представить как многомерную структуру с большим разнообразием смыслообразующих связей, обусловленных авторским замыслом, культурой народа, на языке которого написано произведение, а также текущим историческим контекстом. Сочетание в одном пространстве художественной коммуникации лексических, семантических, синтаксических, тембрально-ритмических, аллюзивных элементов создает чрезвычайно пеструю картину смысловых потенциалов, которая очевидно нуждается в особом подходе. Это своего рода «тензор» с пятью взаимосвязанными осями. Такой подход позволяет разложить художественное произведение на несколько фундаментальных измерений.



Эти оси, образующие древо условно «идеального» тензора филологического анализа текста, обозначены греческими терминами и отражают разные аспекты его бытия:

1. **Лόγος** (Логос) — мировоззренческая, философская ось: идеологическое содержание, система ценностей и смыслов произведения.
2. **Νόμος** (Номос) — когнитивно-структурная ось нарратива: организация повествования, сюжетные законы и композиция.
3. **Εἰκόν** (Эйкон) — визуально-символическая ось: система образов, метафор, символов и визуальных представлений текста.
4. **Πρᾶξις** (Праксис) — медиальная ось: форма бытования текста, его медиум (устная или письменная традиция, сценическая форма, цифровая среда и т. д.) и способ существования в культуре [Лихачёв, 1983, с. 25—28].
5. **Γλῶσσα** (Глосса) — языковое и стилевое измерение: язык произведения, стиль, риторика и поэтика словесной формы.

Каждая из этих осей задаёт параметры воспринимаемой литературной формы. «Идеальный тензор» подразумевает, что произведение гармонично реализует все пять измерений: обладает глубоким смыслом (Логос), стройным повествованием (Номос), богатой образной системой (Эйкон), адекватной эпохе и культуре формой существования (Праксис) и выразительным языком (Глосса). Ниже мы рассмотрим подробно каждую ось древа тензора, опишем её структуру, типы изменений, примеры классических текстов и случаи отклонений, ведущих к выпадению текста из этого идеального многомерного пространства.

Лόγος — мировоззренческая (философская) ось

Формальные характеристики оси

Ось Логос определяет идеологическое и философское содержание текста. Она отражает базовое мировоззрение, лежащее в основе произведения: от религиозно-мифологического или космологического понимания мира до индивидуальной авторской философии. Формально Логос проявляется в теме и пафосе произведения, в том, какие вопросы бытия ставит текст и какие ценностные ответы подразумевает. Структурные параметры оси Логос — это степень сакральности или секулярности смыслов, масштаб охвата (космическое или локально-личное видение мира), наличие трансцендентных идей или, наоборот, ориентация на земной опыт. В идеале текст несёт цельную картину мира — как эпосы древности, где миф выступал моделью мироустройства, или как философские романы, предлагающие стройную систему идей.

Типы движения по оси Логос

Исторически и типологически мировоззренческая ось претерпевает значимые сдвиги:



1. Сакральное → профанное (индивидуально-экзистенциальное): переход от священного, мифологического миропонимания к светскому и личностному. Например, мифы и религиозные писания, считавшиеся носителями священной истины, сменяются авторской философской прозой, где каждый писатель сам конструирует свою систему смыслов. Таким образом, если миф был продуктом сакрального времени, то эпос и особенно роман принадлежат уже профанному времени — они выполняют преимущественно эстетическую, художественную функцию вымысла, а не роль не непререкаемой священной истины).

2. Коллективное → авторское: смещение от коллективно разделяемого мировоззрения (племенной миф, религиозная догма) к частному взгляду автора. В традиционном эпосе или сказании картина мира выражает ценности всего сообщества; в модернистском романе — это уже уникальная философия отдельного писателя или героя.

3. Мифологическое (догматично цельное) → критико-философское (проблематичное): движение от цельной, неразрывной мифологической картины мира к отражению внутреннего разрыва между человеком и миром. Если в древнем эпосе мир и герой едины и вопросов не задаётся, то литература Нового времени полна сомнений, поисков смысла, ощущения расколотости (то, что Георг Лукач назвал «тоской по утраченной целостности эпоса») [Лукач, 1994, с. 74—75]. В философских романах XIX—XX веков (Ф. Достоевский, А. Камю) открыто ставятся мировоззренческие проблемы, которые эпос «блаженных времен» не знал.

Примеры литературных памятников

Идеальным полюсом оси Логос можно считать сакральные тексты и произведения, вмещающие целостное миропонимание. Античные эпосы — например, гомеровская «Илиада» — основаны на мифологическом мировоззрении: боги и судьба определяют ход событий, герой вписан в предназначенный космический порядок [Веселовский, 1940, с. 50—53]. Религиозные памятники, такие как Библия или индийский эпос «Махабхарата», прямо выражают сакральный Логос: они создавались как хранилища высших истин о мироздании. Средневековые христианские тексты (например, «Божественная комедия» Данте) совмещают теоцентристическую картину мира с авторским замыслом, реализуя высокую мировоззренческую ось. В Новое время примерами Логоса могут служить философские романы — скажем, «Доктор Фаустус» Т. Манна или «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского, где через сюжет передаются сложные идеи о смысле жизни, доброе и зло. С другой стороны, постмодернистская литература зачастую демонстрирует отклонение: вместо цельного мировоззрения — фрагментарность, ирония, отрицание метанарративов. Например, тексты



в духе постмодерна (Т. Пинчон, У. Эко) сознательно лишены единой философской позиции, играют с множественностью истин — тем самым они как бы «размыкают» ось Логос [Лиотар, 1998; Деррида, 2000].

Отклонения и утраты Логоса

Текст выходит за пределы идеального тензора по оси Логос, когда теряет глубину и мировоззренческую значимость. Возможные траектории утраты таковы:

— десакрализация: полная утрата сакральной или экзистенциальной проблематики. Произведение превращается лишь в развлечение без большого смысла. Например, некоторые утилитарные массовые жанры могут не содержать никаких философских вопросов — тогда текст плосок в измерении Логоса;

— фрагментация мировоззрения: когда в тексте намеренно отсутствует цельная позиция (как в радикально постмодернистской прозе), читатель не находит стержневого смысла — литературный «мир» распадается на отдельные отзвуки идей. Такое разрушение целостности может быть художественным приёмом, но с точки зрения идеального тензора оно означает неполноту мировоззренческого измерения;

— идеологическая односторонность: обратный полюс — когда мировоззрение есть, но оно представлено чрезмерно схематично или догматично. Например, прямолинейно агитационная литература (тоталитарная пропагандистская проза) может редуцировать сложность Логоса до одного лозунга, тем самым тоже обедня员 измерение смысла.

Таким образом, ось Логос требует баланса — наличия в тексте глубокой, значимой идеи о мире, избегающей как пустоты смысла, так и прямолинейной запоренности. В идеале мировоззренческая составляющая «просвечивает» сквозь все элементы произведения, делая его не просто повествованием, а носителем идеи.

Номос — нарративно-структурная ось

Формальные характеристики оси

Номос (буквально «закон») — это ось, отвечающая за построение повествования. Она определяет сюжетную архитектонику текста, логические и временные связи, когерентность и целостность истории. Формально сюда относятся композиционные элементы сюжета (заявзка, конфликт, кульминация, развязка), принципы организации времени и пространства повествования (линейное время, циклическое, мифологическое «вне-время» и т. д.), а также степень структурной завершенности или фрагментарности повествования [Пропп, 1928, с. 15—18; Лотман, 1970, с. 85—87]. Номос — это внутренний закон рассказа, делающий набор событий именно нарративом. В идеальном случае структура повествования цельна, непротиво-



речива и осмыслена: каждое событие мотивировано, все части связаны причинно или тематически, есть ясное начало и финал, удовлетворяющие потребность в смысловом завершении.

Типы движения по оси Номос

Нarrативные формы развивались от архаических ритуально-циклических структур к современным сложным и экспериментальным:

1. Ритуально-циклическое → линейно-каузальное: древнейшие повествования были тесно связаны с ритуалом и имели циклическую композицию (повторение мифологического круга событий, возвращение к изначальному состоянию, как в обрядовых действиях). Мифы об умирающем и воскресающем божестве, сказки с троекратными повторяющимися испытаниями — примеры циклического Номоса. Со временем нарративы эволюционировали к линейному причинно-следственному сюжету, отражающему рациональную логику истории (классический роман XIX века, где события развиваются прямолинейно во времени). Такой переход можно назвать сменой «ритуального закона» повествования на рационально-последовательный.

2. Коллективно-традиционный сюжет → авторская оригинальная композиция: в фольклоре сюжет строится по канону (типовые мотивы, известные всем ходы — например, во многих волшебных сказках герой проходит похожие этапы путешествия). Этот коллективный Номос обеспечивает узнаваемость истории. Письменная авторская литература отходит от шаблона: появляется новаторская композиция, экспериментальные структуры. Индивидуальный автор может нарушать хронологию (как Дж. Джойс в «Улиссе» или У. Фолкнер в своих романах), смещать повествовательные планы, разрывать канон — то есть вносить личный закон нарратива.

3. Замкнутый / единый нарратив → открытый / фрагментарный нарратив: классические эпические сюжеты и романы строились как единое целое, с чётким финалом (например, гомеровские поэмы или викторианские романы завершаются развязкой, воздающей героям по заслугам). В литературе модернизма и особенно постмодернизма появляется разомкнутая структура — открытый финал, фрагменты вместо цельного сюжета, множественность разрозненных эпизодов. Это движение от уверенной завершенности к принципиальной незавершённости отражает меняющееся отношение к познанию мира (уже нет уверенности, что историю можно рассказать до конца).

Примеры литературных памятников

Сильная ось Номос характерна для жанров, где структура — краeutогольный камень впечатления. Эпические поэмы античности и раннего Средневековья (от шумерского «Эпоса о Гильгамеше» до «Одиссеи» Го-



мера) обладают строгим нарративным каркасом: события следуют в установленном порядке, часто соответствующем мифологическим циклам (приключения Одиссея — череда испытаний, которая замыкается его возвращением домой). Трагедии древности (Эсхил, Софокл) и классические романы (например, О. Бальзак, Л. Н. Толстой) демонстрируют отточенное композиционное мастерство: экспозиция, нарастающий конфликт, кульминация и финальная развязка четко выверены, создавая ощущение неотвратимости исхода (например, структура «Антигоны» Софокла строго логична, а в «Войне и мире» Л. Н. Толстого сложнейшие линии сходятся к финалу, образуя гармоническое целое). Напротив, литературный авангард XX века проиллюстрировал отклонения оси Номос: в романе «Улисс» Дж. Джойса внешний сюжет, на первый взгляд, хаотичен (хотя внутренне связан с мифом), произведения типа «Тошнота» Ж.-П. Сартра или абсурдистские пьесы (С. Беккет «В ожидании Годо») практически отказываются от традиционного сюжета. В таких текстах сюжет либо заменяется потоком сознания, либо топчется на месте в цикле бессобытийности, нарушая каноны классического Номоса.

Отклонения и утраты Номоса

Если сюжетно-композиционная ось нарушена, текст рискует потерять воспринимаемость как осмысленное целое:

— распад нарратива: крайний случай — отсутствие какого-либо связного сюжета. Текст превращается в набор разрозненных фрагментов, которые не складываются в историю. Хотя подобный приём может быть намеренным (постмодернистская мозаичность), чрезмерное разрушение структуры приводит к тому, что произведение утрачивает форму повествования и воспринимается скорее как поток впечатлений или эссе;

— шаблонная структура: обратная проблема — когда нарратив слишком жёстко следует клише и канону, лишён творческой свежести. Скажем, второсортный жанровый роман, воспроизводящий однотипный сюжет без отклонений, формально имеет Номос, но он обессмыслен шаблонностью. Читатель чувствует чрезмерную предсказуемость, интерес пропадает — структура слишком явно выступает как трафарет, лишённый художественной ценности;

— логические разрывы и несогласованность: если в сюжете остаются необъяснённые нелогичные моменты, причинно-следственные связи нарушены, то когерентность истории страдает. Пример — слабый киносценарий, где герой вдруг меняет цель без мотивации, или роман с обилием «дыр» в сюжете. Такая история не убеждает и фактически выпадает из идеальной формы тензора, ведь внутренний закон повествования не соблюден.



В идеале ось Номос обеспечивает баланс традиции и новаторства: структура должна быть достаточно упорядоченной, чтобы история имела форму, и достаточно оригинальной, чтобы удерживать внимание. Идеальный Номос — это ситуация, когда сюжет кажется одновременно неизбежным и неожиданным, удовлетворяя и рациональное, и эстетическое чувство.

Ейков — образно-символическая ось

Формальные характеристики оси

Эйкон («образ» или «икона») отвечает за визуально-символический строй произведения. Сюда относится вся совокупность художественных образов: персонажи-архетипы, метафоры, символы, аллегории, зрительные и эмоциональные образы, создаваемые текстом в воображении читателя. Формальные параметры включают богатство и связность образной системы, наличие ключевых символов, метафорическую насыщенность языка, единство или пестроту образной картины. Идеальное произведение обладает цельной системой образов, в которой отдельные мотивы и метафоры связываются в символическое целое (например, образ креста, проходящий через весь роман, или господствующая метафора пути). Кроме того, ось Эйкон включает иконичность — способность текста вызывать перед глазами читателя яркие картины, визуальные или чувственные представления.

Типы движения по оси Эйкон

Образный строй литературы эволюционировал вместе с культурным воображением:

1. Универсально-мифологическая образность → индивидуально-авторская образность: древние тексты опирались на коллективные архетипы и символы, понятные всему народу (солнце как божество, герой-драконоборец как универсальный символ добра и т. п.). Их образы часто типичны и повторяются от мифа к мифу. Новое время привнесло авторскую оригинальность в создании образов — каждый поэт стремится к уникальной метафоре, к индивидуальному символу. Например, у символистов (Ш. Бодлер, Д. Мережковский) возникает собственная система изобразительных мотивов, у модернистов — «личные мифы» (у Джойса в «Улиссе» образ Дублина сплетён с мифом об Одиссее, но переосмыслен авторски).

2. Конкретно-чувственная образность → абстрактно-интеллектуальная: движение от наглядных, предметных образов к более отвлечённым символам. Средневековая литература любила олицетворения (аллегорические фигуры Добротели и Греха), зримо представляя эти фундаментальные концепты. В XX веке появляются сложные символы, понятные только через интеллектуальное усилие (например, у Ф. Кафки замок или



насекомое «таракан» — многозначные аллегории положения человека). По оси Эйкон это переход от иконического (образ как картинка) к знаковому (образ-идея).

3. Сакрально-ритуальная символика → игровая, ироническая образность: в мифе и эпосе образ имел магическую силу (произнесение имени = вызов сущности; ритуальное слово = действие). Художественная литература, особенно постмодерна, зачастую играет с символами, лишая их «святости». Например, в постмодернистском романе священные ранее образы (ангел, крест, король) могут появляться в гротескном виде, цитироваться и пародироваться. Происходит смещение от образа-иконы (почитаемого) к образу-цитате (иронически употребляемому).

Примеры литературных памятников

Образцовые тексты по оси Эйкон — это те, которые славятся своей образностью и символикой. Поэмы Гомера — кладезь ярких зрительных образов: щит Ахилла, сцены боя, боги на Олимпе — всё рисуется выпукло и зримо. Библейская «Книга Откровения» (Апокалипсис) — пример экстремально насыщенной символами литературы: образы семиглавого Зверя, Жены, Дракона приобрели архетипическое значение. Средневековый роман о Граале и «Божественная комедия» Данте представляют собой системы образов, где каждый эпизод аллегоричен. В более близкие нам эпохи отметим литературу романтизма (например, поэзию У. Блейка или В. Жуковского) — её тексты строились на символах ночи, звёзд, ангелов, придающих произведениям многослойность. Символисты (М. Волошин, А. Блок) сознательно создали целые мифopoэтические вселенные образов (город, цвет, музыка как символ) [Лосев, 1976, с. 130—132]. Даже реалистическая литература, казалось бы, отрицавшая условный символизм, имеет мощный образный ряд: вспомним «Преступление и наказание» Ф. Достоевского — Петербург в нём не просто город, а давящий лабиринт (образ душевного состояния Раскольникова), сны Свидригайлова наполнены знаками и предчувствиями. Напротив, литература, бедная на образы, выглядит сухо. Например, чрезмерно дидактические сочинения, где автор больше рассуждает, чем рисует, или утилитарные жанры (некоторые научно-фантастические романы грешат избыточным вниманием к идеи в ущерб образности) — такие тексты демонстрируют ослабленную ось Эйкон.

Отклонения и утраты Эйкон

Когда разрушается образная система, произведение теряет эстетическую притягательность и глубину:

— шаблонность и клишированность образов: вместо живых образов — избитые клише. Если в любовном романе герои описаны штампами (он — «высокий брюнет с пронизывающим взглядом», она — «прекрасная



как роза» и т. п.), образная ось слабеет. Читатель не получает нового визуального опыта, текст не рождает свежих картин — он воспринимается как вторичный;

— отсутствие символического слоя: литература становится слишком буквальной. Например, в утилитарной прозе, лишённой метафор, всё говорится «в лоб». Это делает текст плоским — нет многозначности. (Ведь система образов в художественном тексте — сложный механизм, призванный обогащать текст, придавать ему глубину.) Если же многозначность устранена, произведение ближе к протоколу или инструкции, но не к искусству;

— разрыв единства образов: в некоторых неудачных произведениях символы могут вводиться, но не развиваться и не связываться между собой. Например, если в начале повествования мелькает образ, обещающий стать метафорическим лейтмотивом, а потом о нём забывают, общая образная ткань рвётся. Текст воспринимается эклектично, образная система несостоит, — что снижает художественную ценность произведения.

Хорошо выстроенная ось Эйкон делает текст ярким и глубоким. Образы воздействуют на эмоции и бессознательное читателя, символы добавляют уровни смысла. Идеальный текст пронизывает воображение читателя своей образностью — буквально рисует мир и идеи в формах ощущений. Без этого литература утрачивает свою магию и перестаёт отличаться от сухого пересказа.

Прάξис — медиальная ось (форма бытования текста)

Формальные характеристики оси

Праксис (буквально «действие», практика) в нашем контексте — это способ существования произведения, его медиум и форма подачи. Сюда относится всё, что касается материальной и перформативной стороны текста: устная или письменная форма, манера исполнения или чтения, форма публикации, жанровая природа, вплоть до технических средств (рукопись, книга, театр, кино, цифровой файл). Формальные параметры оси Праксис — это, во-первых, тип коммуникации: непосредственное исполнение (как в фольклоре — сказитель и аудитория) или опосредованное (напечатанная книга, рассчитанная на индивидуальное чтение); во-вторых, степень коллективности создания: фольклор коллективно порождается традицией, тогда как авторская литература продуцируется индивидом; в-третьих, долговечность носителя: миф, живущий в памяти поколений, vs. интернет-пост, который может исчезнуть завтра. Идеальный текст по оси Праксис оптимален для своего содержания: например, лирическое стихотворение идеально вписывается в письменную поэтическую традицию, а пьеса — в сценическое воплощение.



Типы движения по оси Праксис

Эволюция форм бытования литературы показывает ряд ключевых переходов:

1. Устная (аудитивная) форма → письменная (визуальная) форма: древнейшие повествования существовали устно, передаваясь из уст в уста. Гомеровские поэмы исполнялись рапсодами под аккомпанемент, содержание приспособливалось к слушателям. Переход к письменности зафиксировал текст, сделав его стабильнее, но убрав живое звучание. Далее эра печатной культуры (появление книгопечатания) и позже цифровая эпоха (электронные книги, онлайн-тексты). Происходит движение от непосредственного присутствия рассказчика к самостоятельному существованию текста вне автора.

2. Коллективное творчество → индивидуальное авторство: фольклорные эпосы, сказки и песни создавались всем народом, цепочкой исполнителей устного текста — их автор неизвестен, каждый вносил изменения. Постепенно возникает культ автора: уже в античности выделяются конкретные создатели (Гомер — полулегендарный; затем — драматурги, философы), в Новое время авторское право закрепляет индивидуальное создание. В современном мире практически любое произведение связано с конкретным именем. Например, сказка существует в вариантах и принадлежит всем, а роман представлен единым каноническим текстом, подписаным определённым писателем.

3. Традиционные медиа → интерактивные и мультимедийные формы: литературный текст долгое время жил на страницах книги или на сцене театра. XX век добавил кино как новую форму бытования нарратива, XXI век — цифровую интерактивную среду. Появились гипертексты, визуальные новеллы, интерактивные игры, где сюжет может меняться в зависимости от действий читателя / игрока. Это радикально меняет Праксис: аудитория из пассивной превращается в соучастника. К примеру, традиционный эпос слушатель воспринимал пассивно, а в современных интерактивных историях (визуальные романы, RPG) пользователь сам выбирает траекторию сюжета.

Примеры литературных памятников

Ось Праксис можно проиллюстрировать, сопоставив различные формы существования текста. Фольклор: эпические песни вроде древнерусского «Слова о полку Игореве» (пусть дошедшего до нас в записи) или сербские гуслярские эпосы исполнялись устно перед аудиторией — это коллективное переживание, где успех текста зависел от живого исполнения. Драма: пьесы У. Шекспира в елизаветинском театре — пример текста, рассчитанного на сцену, на зрелищное воплощение; без постановки они теряют часть смысла



(чтение пьесы vs. просмотр её в театре — различные опыт и восприятие). Роман Нового времени, например произведения Дж. Остин, уже предполагает индивидуального читателя с книгой в руках — интимный опыт, немыслимый в прежнюю эпоху. В XIX веке возникают и серийные журнальные публикации (Ч. Диккенс печатал романы по главам в журналах), что тоже влияло на форму — текст делился на выпуски и удерживал внимание аудитории от номера к номеру. В XX веке видим экспансию кино и телевидения: литература начинает экранизироваться, сюжет обретает новую медиальную жизнь (скажем, «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина ныне известен и как фильм — это другой уровень Праксиса). Цифровые примеры — гипертекстовый роман «Afternoon, a story» (1987) М. Джойса, где читатель кликами выбирает развитие сюжета, или современные веб-новеллы и фанфики на онлайн-платформах, которые постоянно обновляются и интерактивно обсуждаются читателями. Всё это — разные узлы оси Праксис.

Отклонения и утраты Праксиса

Если форма бытования не соответствует тексту или нарушена, произведение может «выпасть» из культурного обихода:

— утрата медиума: например, если устное произведение никем не было записано и забыто носителями, оно исчезает бесследно. Фольклор жив, пока его рассказывают. (Р. Якобсон и П. Богатырёв ввели понятие «предварительной цензуры коллектива» [Богатырёв и др., 1929]: если индивидуально созданный в устной традиции текст не принят коллективом и не усваивается, он обречён на гибель. В письменной литературе, напротив, непонятый современниками текст может сохраниться на бумаге и быть оценён потомками. Таким образом, нарушение передачи по каналу коммуникации — смерть текста);

— неадекватность формы содержанию: когда сложный роман пытаются пересказать в упрощенном комиксе или, наоборот, простую сказку раздувают до многотомного эпоса, несоответствие медиума может погубить впечатление. Если, скажем, тонкая лирика требует тишины печатной страницы, а её пытаются воплотить в шумном блокбастере, заложенный смысл теряется;

— устаревшая технология: текст может выпасть из тензора, если форма его хранения становится недоступной. Например, произведения, записанные на устаревших носителях (перфокарты, редкие форматы файлов), оказываются невостребованными. В истории — переход от пергамента к бумаге: многое не переписывалось и исчезло. Сегодня — цифровая уязвимость: сайт, на котором публиковался сетевой роман, закрылся, и файл утрачен безвозвратно. Тензор предполагает идеальную сохранность оси Праксис. Однако реальность часто вносит корректизы.



В идеале форма существования выбирается так, чтобы максимально донести содержание до аудитории и обеспечить долговечность. Идеальный Практис — это когда текст, форма и аудитория находятся в полном соответствии. Тогда произведение укореняется в культуре: как предание, которое постоянно пересказывают; как книга, что переиздаётся веками; или как цифровой проект, который длительно поддерживается сообществом.

Глосса — языковой и стилистический уровень

Формальные характеристики оси

Глосса (буквально «язык, языковой стиль») — пятая ось, связанная с языком, стилем и словесным выражением текста. Это уровень лексики, фразеологии, синтаксиса, художественного стиля, речевых характеристик персонажей — всего, что составляет словесную ткань литературы [Якобсон, 1987, с. 22—25]. Формальные параметры: богатство словаря, наличие или отсутствие диалектизмов, архаизмов, неологизмов; степень поэтичности или простоты речи; единый высокий стиль или многостильность; отшлифованность формы или нарочитая небрежность. Ось Глосса проявляется и в стилистической иерархии текста: используются ли разные регистры (например, сочетание высокого и просторечного слога у М. А. Булгакова) или текст выдержан в одном тоне. Как отмечал М. М. Бахтин, в романе взаимодействуют различные социальные диалекты и голоса, образуя многоголосие текста [Бахтин, 1979, с. 225—227]. Идеальный литературный тензор предполагает выразительный, уместный языковой строй: речь, которая понятна, образна и гармонирует с содержанием.

Типы движения по оси Глосса

История литературы — это ещё и история языковых стилей:

1. Высокий, канонический стиль → сниженный, разговорный стиль: древние и классические жанры имели канон языка. Эпосы писались приподнятым слогом, героическим гекзаметром (Гомер), трагедии — стихами высокого стиля. Любое отступление от этого считалось нарушением. В Новое время, особенно с развитием романа, литературный язык спускается с пьедестала к разговорной речи. Роман вводит простонародный диалог, просторечие. Например, у А. С. Пушкина в «Евгении Онегине» — смесь книжного и разговорного стилей, а у Ф. М. Достоевского персонажи говорят живым языком улиц. Ось Глосса демонстрирует демократизацию: от условно-возвышенного языка — к многоязычию и простоте. Как отмечал М. М. Бахтин, эпический мир знал единственный «готовый» язык, общий для героев и автора, а в новую эпоху каждый социальный диалект и жаргон взаимодействуют, рождая полифонический многоязычный мир романа [Бахтин, 1979, с. 226].



2. Монологизм → полифония: в традиционных жанрах прошлого звучал, как правило, единый голос автора или сказителя, и лишь изредка персонажам позволялось говорить своим особым стилем. Однако развитие жанра романа привело к появлению настоящей полифонии в бахтинском смысле — множественности равноправных голосов. В полифоническом романе речь разных персонажей не просто стилистически различается, но отражает самостоятельные позиции и сознания, а авторский голос уже не доминирует над другими. Такая диалогичность ярко проявляется, например, в романе М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита”: Мастер и Иешуа ведут повествование в высоком стиле, Воланд использует архаичные интонации, бюрократы говорят канцеляритом. Различие этих голосов не сводится к стилю — каждому из них соответствует свой ценностный мир. Тем самым речь в тексте приобретает объемное многоголосие, и структура романа становится подлинно диалогичной.

3. Регламентированность → игра и эксперимент: классическая риторика строго предписывала нормы (жанр определял стиль: ода — высокий слог, комедия — простой). Современная литература позволяет стилевые эксперименты: смешение жанровых языков, сознательное нарушение норм (поток сознания у Дж. Джойса разрушает синтаксис, у Д. Хармса — абсурдные сочетания слов). Язык стал объектом игры, что расширило границы выразительности.

Примеры литературных памятников

Языковой гений — отличительная черта великих текстов. Высокий слог эпоса видим в «Энеиде» Публия Вергилия или в древнеиндийском эпосе на санскрите: специальные эпитеты, повторяющиеся формулы («быстроно-гий Ахилл») — всё это создавало монументальность речи. Средневековые сказания, летописи писались особым книжным стилем (старославянском в Древней Руси, на латыни в Европе) — эта архаическая отстранённость языка подчеркивала значимость содержания. С переходом к национальным языкам литературы (Данте на тосканском, Д. Чосер на английском) начинается развитие разнообразных стилей. У. Шекспир явил чудо: в его пьесах высокий стих соседствует с прозой простолюдинов, шуты говорят на грубом жаргоне — то есть представлен целый спектр Глоссы. Реалисты XIX века (Л. Толстой, Г. Флобер) добивались того, чтобы язык незримо служил отражению жизни: выверяли фразы, подбирали точные слова. Модернисты и авангардисты решились на смелые опыты: от зауми В. Хлебникова до многоязычия романа «Поминки по Финнегану» Дж. Джойса, где английский перемешан с десятками языков. Каждый такой памятник иллюстрирует либо торжество, либо вызов оси Глосса. Например, у В. В. Набокова («Лолита») — чрезвычайно изощренный английский стиль, игра



слов, аллитерации; а у Э. Хемингуэя — предельно простой язык, короткие фразы. Оба случая по-своему идеальны: стиль соответствует замыслу. А вот переводная или адаптированная литература часто страдает: знаменитый пример — советские цензурные переводы, упрощавшие и нивелировавшие стиль оригинала, из-за чего ось Глосса искажается.

Отклонения и утраты Глоссы

Языковой и стилистический уровень — хрупкая материя, и его ослабление заметно снижает художественность текста:

— оскудение языка: бедный словарный запас, примитивный синтаксис, однообразие — всё это делает текст тривиальным. Например, некоторые современные шаблонные детективы написаны максимально простым, утилитарным языком — они читаются легко, но не оставляют эстетического впечатления. Тензорная ось Глосса здесь минимальна: язык лишь средство передачи сюжета, а не носитель красоты;

— стилистическое несоответствие содержанию возникает, когда выбранный автором стиль неуместен для темы произведения. Например, чрезмерно высокопарный, торжественный язык при изложении по сути простого сюжета способен вызвать непреднамеренный комический эффект. И наоборот, если детский рассказ написан чересчур официально-бюрократическим языком, читатель может испытывать отторжение. В целом, при дисгармонии между содержанием и стилем восприятие текста искажается: серьёзная идея, поданная в неподходящей форме, теряет убедительность (если только подобное несоответствие не является осознанным художественным приёмом автора). Идеальный тензор подразумевает согласованность: языковая ось (Глōσσa) должна поддерживать смысловую (Лóγoс) и сюжетно-композиционную (Нóμoс) оси, а не противоречить им;

— архаизация и утрата понятности: язык может настолько устареть, что становится барьером перед адекватным восприятием. Классические тексты через века становятся трудны для новых читателей без комментариев. Например, чтение без адаптации «Калевалы» в подлиннике или даже «Слова о полку Игореве» — непосильная задача для массового читателя. Без обновления или перевода такие тексты выпадают из современного культурного обихода, их тензорная ось Глосса разрывается с аудиторией. Чтобы вернуть их в актуальное пространство, требуется филологическая работа по «перешифровке» языка.

В идеале языковой стиль должен быть живым, выразительным и понятным целевой аудитории, не приноситься в жертву ни излишней усложнённости, ни неоправданному упрощению. Идеальная Глосса — это голос автора и героев, который звучит аутентично, красиво и в лад всему остальному в произведении.



3.2. Тензорная иерархия: от осей к целостному тексту

Пять описанных осей — это наиболее абстрактный уровень рассмотрения идеального литературного произведения. Они подобны пяти «измерениям», пронизывающим текст. Однако, как любая модель, тензорная структура проявляется на разных уровнях иерархии — от общего к частному. Можно вообразить дерево, где корнями служат фундаментальные оси, стволом — жанрово-структурные принципы, ветвями — конкретные элементы текста, а листьями — отдельные слова и образы в произведении.

На верхнем уровне абстракции находятся пять осей: мировоззренческая, нарративная, образная, медиальная, языковая. Это своего рода идеальные требования или потенции текста. В реальном произведении все они должны найти воплощение. Спускаясь на уровень ниже, мы видим, как оси конкретизируются:

Логос определяет тематику и идею: например, выбранный автором жанр может зависеть от Логоса (эпос подходит для выражения космического мировоззрения, детектив — для моралистической загадки, притча — для духовного поучения). Конкретнее — главы и сцены могут нести символику определённых идей, диалоги персонажей раскрывают философские позиции.

Номос формируется в сюжетно-композиционных элементах: завязка представляет исходный мир, конфликт — столкновение законов или ценностей (связано с Логосом), кульминация — разрешение по внутренним законам истории. Даже абзацы и фразы выстраиваются во времени — это микро-Номос. То есть структурная ось пронизывает текст от общей схемы до порядка слов.

Эйкон проявляется через систему образов и мотивов: на уровне всего текста — сквозные метафоры, лейтмотивы, символы, которые повторяются (например, мотив дороги в романе, символ крыльев или теней). На уровне глав — каждый эпизод может иметь свой яркий образ, вместе они образуют единое полотно. Наконец, на минимальном уровне — отдельные удачные сравнения, меткие эпитеты, которые, как пиксели, складываются в общую картину.

Праксис задаёт форму жанра и медиума: уровень целого — **выбор жанра** (скажем, автор решает, что его идея лучше воплотится как драма, — значит, Логос и Номос должны реализовываться в диалогах и актах, а Эйкон — в визуальных образах на сцене). Уровень частей — разделение на песни, главы, сцены может диктоваться традицией (например, роман в письмах представляет собой серию писем, публикация романа по главам в журнале также влияет на форму). Даже отдельное слово в тексте несёт на себе отпечаток медиума: скажем, устный эпос использует формульные по-



вторы для запоминания, а в письменном романе таких повторов нет — там действуют иные приёмы связности.

Глосса пронизывает каждое предложение и диалог: на уровне целого — общий тон (например, эпопея: возвышенный стиль от начала до конца; или постмодерн: пёстрая смена стилей). На уровне целого — общий тон (например, эпопея характеризуется возвышенным стилем от начала до конца; постмодернистский роман, напротив, пёстро сменяет стили). На уровне фрагмента — отдельная сцена может быть написана официальным языком (скажем, судебное заседание в романе — протокольная речь) или просторечием (разговор рабочих — жаргон). Минимальный уровень — выбор конкретного слова, синонима, порядок слов в предложении — всё это кирпичики стилевого строя.

Таким образом, идеальный тензор пронизывает текст на всех уровнях. От замысла до последней точки — во всём присутствуют все пять измерений. Мы можем представить это иерархически:

I. Абстрактный уровень: пять осей как принципы.

II. Уровень жанра / формы: ось Праксис конкретизируется выбором жанра (роман, поэма, драма), Логос — выбором темы / идеи, Номос — типом сюжета (приключенческий, психологический и т. д.), Эйкон — образной доминантой (например, преобладание реалистических бытовых образов vs. преобладание мифологических символов в произведении), Глосса — стилем (реализм, барокко, минимализм).

III. Уровень сюжета и структуры: распределение ролей (герой как носитель Логоса, антагонист как контрЛогос), композиция сцен (Номос), сеть лейтмотивов (Эйкон), разделение на части, главы (Праксис), полифония голосов (Глосса).

IV. Уровень локальных элементов: конкретная сцена — это микро-модель: у неё есть свой мини-Логос (идея сцены), своя структура развития (начало-конец сцены — Номос), образы в описаниях (Эйкон), формат представления (например, сон героя — особый «медиум» внутри текста, или письмо внутри романа) и стиль реплик и описаний (Глосса).

V. Уровень фраз и слов: даже отдельная метафора, например, «ночь рассыпала звёзды, как зерно», несёт Логос (настроение, идею — связь природы и жизни), обладает структурой сравнения (Номос), образностью (Эйкон — визуальный образ звёзд-зёрен), указывает на литературно-письменную речь, а не протокол (Праксис), и выполнена в определённых словах поэтического регистра (Глосса).

На самом нижнем уровне — конкретный текст («глосса» в исходном греческом смысле — слово, словесная оболочка). Это листья на нашем древе. Они питаются соками всех ветвей: смысловая наполненность слов идет от



Логоса, положение в синтаксической структуре — от Номоса, образность каждого слова (коннотации, звучание) — от Эйкона, уместность слова для данного жанра и ситуации — от Праксиса, и собственно лексическое и стилистическое качество — от Глоссы. Так идеальный тензор буквально пронизывает весь текст: в каждом элементе присутствует отпечаток всех пяти осей.

В целом произведении все уровни сложены воедино. Мы как читатели можем анализировать текст, «поднимаясь» по вертикали — от красивой фразы (Глосса) к образу и символу в ней (Эйкон), оттуда к роли этой фразы в сюжете (Номос), далее к её вкладу в главную идею (Логос) и пониманию, почему она выражена именно так, в таком жанре и форме (Праксис). Такой анализ и есть расслоение текста по тензорным осям. В обратную сторону — при создании произведения — автор часто интуитивно мыслит именно так: выбирает, **что** сказать (Логос), **как** построить рассказ (Номос), **в каких образах** (Эйкон), **в какой форме подать** (Праксис) и **каким языком написать** (Глосса). Когда все пять решений удачны, получается творение, приближающееся к идеалу.

3.3. Историческая динамика тензора литературы

Диахронический взгляд на литературный тензор показывает, как менялись приоритеты и состояние каждой оси на разных этапах культуры. Литература развивается неравномерно: порой одна ось выходит на первый план, другие остаются в тени, затем баланс смещается. Можно проследить несколько крупных сдвигов — своеобразную историческую динамику тензора от древности к постмодерну.

От сакрального мифа к постмодернистской деконструкции (Логос и не только). В эпоху архаики литературе (если расширить понятие до мифа) была присуща безусловная сакральность Логоса. Миф — это сакральный Логос, объясняющий мир в терминах божественного порядка. Номос мифа также особый: мифическое время циклично, священные события повторяются ритуально. Эйкон мифа максимально конкретен и универсален: каждый миф предлагает архетипические образы (космическое яйцо, мировое древо, бог-громовержец). Праксис мифа — устный рассказ в общинном кругу, неразличимость автора. Глосса — архаический язык заклинаний, часто ритмичный, с формулами. Постепенно, с появлением эпоса, начинается переход к профанному: как заметил один исследователь, если миф — продукт сакрального, то эпос и роман уже принадлежат профанному времени, они имеют прежде всего эстетическую функцию вымысла в отличие от «истинного». В античной Греции философы противопоставляют *логос* как рациональное слово — *мифосу* как преданию. Логос-ось становится более рациональной: возникают философские трактаты, драма ставит социальные и этические вопросы (Эсхил, Еврипид). Однако вплоть до сред-



невековья сакральный компонент силён — литература служит религии (агиография, богослужебные тексты) или как минимум высокой морали. Ренессанс и Просвещение делают решительный шаг к секуляризации: Логос становится светским, человек — мерой всех вещей. Праксис меняется — бурный расцвет печатной книжной культуры, появляются авторы-творцы (М. де Сервантес, У. Шекспир). Номос — от канонических сюжетов к эксперименту (роман «Дон Кихот» разрушает рыцарский канон). Эйкон — смешение христианских символов с античными мифологемами и новыми аллегориями (у того же Шекспира призрак отца Гамлета — образ, выходящий за пределы строгой церковной догмы). Глосса — переход к народным национальным языкам.

К XIX веку складывается относительно сбалансированный тензор классической литературы: великие романы (В. Гюго, Л. Н. Толстой, Ч. Диккенс) содержат мощный гуманистический Логос (но не догматический, а философский), крепкий Номос (сюжеты тщательно построены), богатейший Эйкон (образные системы — от реалистических деталей до символических мотивов, как у Г. Мелвилла в «Моби Дике» — белый кит как многозначный символ), традиционный Праксис (книга-роман как доминирующая форма, читаемая тысячами, автор — признанный гений) и разнообразную, но всё ещё нормативную Глоссу (литературный язык отточен, хотя допускается определённый просторечный диалог). Этот период можно назвать классическим балансом — когда оси относительно уравновешены и идеал «высокой литературы» сравнительно ясен.

Модернизм начала XX века расшатывает баланс: происходит своеобразный взрыв тензора. Различные направления акцентируют разные оси, порой в ущерб другим:

1. Символисты рубежа XIX—XX веков (С. Малларме, русский “серебряный век”) максимально усилили образно-символическую составляющую (*Εἰκόν*) и экспериментировали с языком произведений (*Γλῶσσα*): их творчество характеризуется смелыми лингвистическими опытами, изящными, но трудными для однозначного понимания образами и намеренной смысловой неясностью. Логос в таких текстах часто принимает мистический характер или спрятан “в глубине” произведения, то есть не выражен напрямую и подразумевается через систему символов, требующую расшифровки от читателя. Нarrативная ось (*Νόμος*) при этом нередко оказывается разомкнутой (например, вместо чёткого сюжета у символистов встречается лирическая поэма — фрагментарное повествование без явной фабулы). Медиальная ось (*Πρᾶξις*) тоже смешена: символистское искусство ориентировано на узкий “элитарный” круг книжной культуры, расчитывая на подготовленного читателя.



2. Авангард (футуризм, дада) пошёл на радикальные эксперименты с Глоссой: заумный язык, отказ от грамматики — ось языка стала главной, но Логос и Номос почти уничтожены (смысл зачастую намеренно отрицался, сюжет заменён потоками сознания или коллажем).

3. Реализм и неореализм в целом сохраняли относительно сбалансированное соотношение всех осей, хотя со временем под воздействием идеологических и исторических факторов акценты смешались. Так, в середине XX века возникает социалистический реализм с навязанным “идеологическим” Лόγοс (чрезмерным, односторонним), при этом Νόμος остаётся классическим, устойчивым.

4. Экзистенциалисты (А. Камю, Ж.-П. Сартр) — сильный индивидуальный Логос (философия абсурда, экзистенции), нарочито упрощённая Глосса (сдержанный стиль), классический Номос (в целом традиционные сюжеты, притчевобразные), Эйкон умеренный (метафоры простые), Праксис — роман и драма.

Постмодернизм (конец XX века) объявил глобальную децентрализацию культуры. Пятиосевая структура литературы в этот период заметно искажена, нарочито деформирована:

— логос: деконструкция всякой «большой идеи», вместо цельного мировоззрения — ирония, игра с чужими идеями. Иными словами, ось Логос не исчезает, но намеренно искажается: постмодерн как бы заявляет, что нет единого логоса, но есть много его локальных проявлений и имитаций;

— номос: нелинейность, фрагментарность, коллаж из цитат, нарушенная причинность — деконструкция традиционного нарратива. Например, роман И. Кальвино «Если однажды зимней ночью путешественник» состоит из начал десяти разных романов — сюжет нарочно разбит и незавершен;

— эйкон: тотальное смешение символов разных эпох и пластов культуры (интертекстуальность). Священные образы берутся в кавычки. Эйкон перегружен отсылками, но часто намеренно поверхностен (картинки без глубины, симулякры по терминологии Ж. Бодрийара);

— праксис: литературный текст становится лишь частью медийного поля. Появляется понятие «трансмедийности»: история может параллельно развертываться через книгу, фильм, комикс, игру. Автор уже не выступает безраздельным «демиургом» — нередко читатель или фанатское сообщество соучастует в сотворчестве (например, фантастика с открытым финалом, дописываемым поклонниками). Подобные явления детально исследованы в рамках концепции конвергентной культуры и культуральной миграции сюжета;

— глосса: стили смешиваются все — высокая литература соединяется с массовым сленгом, жанровые клише намеренно пародируются (на-



пример, В. Пелевин в одном романе имитирует то советский протокол, то буддийскую притчу, то интернет-сленг). Наблюдается тенденция к упрощению языка под влиянием массовой культуры, с другой стороны — сохраняются нишевые сложные стилевые практики.

В итоге постмодернистская литература сознательно демонстрирует нарушение идеального тензора — это часть её эстетики. Она показывает «выпадение» текста из традиционных осей: нет сакрального смысла, нет цельного сюжета, образы — цитаты, форма — гибридная, язык — эклектичный. Этот исторический этап словно разобрал древо на части. Однако, как ни парадоксально, даже постмодерн не уничтожил сами оси, а лишь радикально переосмыслил их. Логос превратился в мета-логос (иронию над идеями), Номос — в мета-нarrатив (рассказ о невозможности рассказа), Эйкон — в бесконечные зеркала образов, Праксис — в эксперимент с мемуарами, Глосса — в одновременную смычку всех языковых регистров.

3.4. Современность и интерактивная культура

В XXI веке литература продолжает менять свои основные формы. Интерактивная культура (компьютерные игры, интерактивные рассказы, VR-истории) — новый шаг по оси Праксис. Например, ролевая видеоигра, по сути, берёт на себя функцию романа-эпопеи: большой мир, множество героев, квестовый Номос (сюжет из множества нелинейных заданий), визуальный Эйкон (графика), мировоззренческие развилики (игрок выбирает мораль — Логос) и часто обширные тексты диалогов (Глосса) плюс озвучивание. Таким образом, границы литературы расширяются. Эпос возвращается, но в новом виде — как интерактивный эпос. Исследователи литературы отмечают появление феномена *неомифологизма*: массовая культура создала современные мифы (супергерои, саги типа «Звёздных войн»), у которых свой Логос (борьба добра и зла, героический путь), свой Номос (бесконечные сериалы подобно фольклорным циклам), яркий аудиовизуальный Эйкон, трансмедийный Праксис (фильмы, книги, комиксы, игры в единой вселенной) и язык, понятный глобально (смесь простоты с условными «магическими» терминами). Это интересный виток: фактически возврат к мифу на новом уровне технологического развития.

В то же время литература как искусство слова не исчезает. Происходит синтез: высоколитературные произведения XXI века перенимают у постмодерна свободу, но восстанавливают некоторые оси. К примеру, в жанре магического реализма (Г. Г. Маркес, Х. Мураками) видим возвращение сакрального и мифологического Логоса внутри современного романа, Эйкон — богатейший (магические образы), Номос — вполне традиционный (история семьи или героя), Глосса — яркая, сочетающая простоту с поэтичностью. Другой пример — неомифологический роман (Дж. Р. Р. Толкин



с его вселенной Средиземья): автор заново создаёт миф с нуля, но для современного читателя. Здесь Логос намеренно архаизирован (борьба добра и зла, языческая мифология), Номос эпически размерен, Эйкон — основан на фольклорных образах (эльфы, драконы), Праксис — жанр фэнтези (роман-книга, но породивший медиафраншизу, ушедшую в кино и игры), Глосса — тоже смесь старинного слога с современной понятностью.

4. Заключение = Conclusions

Итоговую историческую эволюцию тензора литературы можно представить так: он совершил круг от синкетического мифа (где все оси неразличимо слиты во всемогущем слове) через дифференциацию (эпос, драму, роман — выделение разных граней) и деконструкцию (постмодерн — радикальное разъединение осей) — к новому поиску целостности на более высоком уровне осознания (речь, разумеется, идет об эволюции формы). Мы видим, что идеальный литературный тензор — ценностная модель, к которой литература стремится, хотя полностью ее не достигает. Каждый период выдвигает свои приоритеты, но истинно великая литература любой эпохи тем и велика, что максимально многомерна. Эпос Гомера, трагедии Шекспира, романы Л. Н. Толстого, поэзия Т. С. Элиота или проза Г. Г. Маркеса — все они по-своему проявляют полноту пяти измерений.

Рассмотренная в статье идея «древа идеального тензора» помогает понять литературу как сложное многослойное целое с различными, но одинаково необходимыми компонентами. Тем самым реализуется давний принцип, провозглашенный Г. Н. Поспеловым: изучать литературное произведение как внутренне взаимосвязанную систему, а не совокупность разрозненных аспектов [Поспелов, 1982, с. 140—142]. Условно продолжая метафору дерева, можно сказать: его корни — архетипические основы (миф, слово, ритуал), ствол — классическая традиция, ветви — новые формы и жанры, листья — конкретные тексты. Это дерево растёт, меняется с эпохами, старые листья опадают (устаревают формы), вырастают новые. Но пять главных ветвей филологического тензора — Логос, Номос, Эйкон, Праксис, Глосса — остаются тем каркасом, без которого не распустится ни один цветок под названием «литературное произведение». Знание о них помогает и читателю глубже ценить книги, и автору осознавать своё творчество в многомерном пространстве возможностей.

Таким образом, тензорная модель демонстрирует свой потенциал как универсальный инструмент филологического анализа. Пять фундаментальных осей служат прочным каркасом, на котором зиждется любое литературное произведение — от эпоса античности до цифрового гипертекста. Не случайно выдающиеся произведения разных эпох цепны своей много-



мерностью: будь то эпос Гомера, трагедии У. Шекспира, романы Л. Н. Толстого или постмодернистские опыты, каждое из них по-своему проявляет полноту всех пяти измерений. Это означает, что предложенная модель применима как к анализу классических текстов, укоренённых в канонических традициях, так и к прочтению новейших форм нарратива — литературных, медиальных, гибридных. Например, ось Практис учитывает и устную, и письменную форму, а также цифровую среду существования произведения, что позволяет эффективно применять тензорный подход при изучении мультимедийных жанров XXI века.

Важно подчеркнуть, что концепция тензора не ограничивается рамками описанной модели — напротив, она представляет собой развивающееся направление исследования, обладающее высоким эвристическим потенциалом. Подобно живому организму, литература постоянно эволюционирует, порождая новые формы и идеи. Соответственно, и тензорная методология может расширяться и усложняться, подстраиваясь под изменения литературного процесса и открывая всё новые грани анализа. Идея тензора призвана стимулировать дальнейшие поиски в теории литературы, предлагая целостную, но гибкую модель, способную вместить богатство классического наследия и инновации современной культуры. Иными словами, «древо идеального тензора литературы» выступает не статичной схемой, а плодотворной концептуальной основой, которая уже зарекомендовала себя в анализе художественных текстов и обещает новые открытия в будущем.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	The authors declare no conflicts of interests.

Литература

1. Аверинцев С. С. Похвальное слово филологии / С. С. Аверинцев // Юность. — 1969. — № 1. — С. 98—102.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва : Искусство, 1979. — 423 с.
3. Богатырёв П. Г. Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens [«Фольклор как особая форма творчества» / П. Г. Богатырёв, Р. О. Якобсон // *Donum natalicium Schrijnen. Verzameling van opstellen door oud-leerlingen en bevriende vakgenooten opgedragen aan Prof. Dr. Joseph Schrijnen bij gelegenheid van zijn zestigsten verjaardag, 3 Mei 1929.* — Nijmegen : N. V. Dekker & Van der Vegt, 1929. — S. 900—913.
4. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. О. А. Печенкиной. — Москва : Изд. дом «Постум», 2015. — 238 с. — ISBN 978-5-91478-023-1.
5. Будагов Р. А. Филология и культура. — Р. А. Будагов. — Москва : Изд-во МГУ, 1980. — 303 с.



6. *Веселовский А. Н. Историческая поэтика* / А. Н. Веселовский ; под ред. В. М. Жирмунского. — Ленинград : Гослитиздат, 1940. — 648 с.
7. *Виноградов В. В. О языке художественной литературы* / В. В. Виноградов. — Москва : Гослитиздат, 1959. — 654 с.
8. *Винокур Г. О. Филологические исследования: лингвистика и поэтика* / Г. О. Винокур. — Москва : Наука, 1990. — 451 с. — ISBN 5-02-011436-7.
9. *Гадамер Х.-Г. Истина и метод : основы философской герменевтики* / Х.-Г. Гадамер ; пер. с нем. ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. — Москва : Прогресс, 1988. — 699 с. — ISBN 5-01-001035-6.
10. *Деррида Ж. О грамматологии* / Ж. Деррида ; пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. — Москва : Ad Marginem, 2000. — 511 с. — ISBN 5-93321-011-0.
11. *Дженкинс Г. Конвергентная культура : Столкновение старых и новых медиа* / Г. Дженкинс ; пер. с англ. А. Гасилина. — Москва : Рипол Классик, 2019. — 384 с. — ISBN 978-5-386-13461-7.
12. *Иванова И. Н. Северный текст в современной отечественной прозе : версия Дмитрия Новикова* / И. Н. Иванова // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 1—2. — С. 187.
13. *Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна* / Ж.-Ф. Лиотар ; пер. с фр. Н. А. Шматко. — Москва : Ин-т экспериментальной социологии ; Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. — 159 с. — ISBN 5-89329-107-7.
14. *Лихачёв Д. С. Текстология : на материале русской литературы X—XVII вв.* / Д. С. Лихачёв ; 2-е изд., перераб. и доп. — Ленинград : Наука, 1983. — 645 с.
15. *Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство* / А. Ф. Лосев. — Москва : Искусство, 1976. — 367 с.
16. *Лотман Ю. М. Структура художественного текста* / Ю. М. Лотман. — Москва : Искусство, 1970. — 387 с.
17. *Лукач Г. Теория романа : опыт историко-философского исследования форм большой эпики* / Г. Лукач // Новое литературное обозрение. — 1994. — № 9. — С. 19—78.
18. *Мерло-Понти М. Феноменология восприятия* / М. Мерло-Понти ; пер. с фр. ; под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. — Санкт-Петербург : Ювента ; Наука, 1999. — 605 с. — ISBN 5-02-026807-0.
19. *Полонский В. В. Филология vs философия? в поисках выхода из тупика интерпретаций* / В. В. Полонский // *Studia Litterarum*. — 2016. — № 1. — С. 14—25.
20. *Поспелов Г. Н. Целостно-системное понимание литературных произведений* / Г. Н. Поспелов // Вопросы литературы. — 1982. — № 3. — С. 139—155.
22. *Потебня А. А. Мысль и язык* / А. А. Потебня. — Харьков : [б. и.], 1862. — 300 с.
23. *Пропп В. Я. Морфология сказки* / В. Я. Пропп. — Ленинград : Academia, 1928. — 152 с.
24. *Райан М.-Л. Narrative as Virtual Reality 2 : Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media* / М.-Л. Райан. — Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2015. — 304 р. — ISBN 9781421417974.
25. *Рикёр П. Конфликт интерпретаций : очерки о герменевтике* / П. Рикёр ; пер. с фр. И. Вдовиной. — Москва : КАНОН-пресс-Ц, 2002. — 416 с. — ISBN 5-85691-035-4.
26. *Родионова А. А. Текстуальность в цифровую эпоху : текст и действие* / А. А. Родионова // Цифровой учёный: лаборатория философа. — 2019. — Т. 2. — № 1. — С. 88—99.



27. Сухих С. И. Методология литературоведения : комплексный и системный методы анализа литературы / С. И. Сухих // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. — 2012. — № 6 (1). — С. 298—303.
28. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — Москва : Аспект Пресс, 1996. — 240 с.
29. Тынянов Ю. Н. Архансты и новаторы / Ю. Н. Тынянов. — Ленинград : Прибой, 1929. — 189 с.
30. Шатилова Л. М. Современные методы и подходы к исследованию художественного текста / Л. М. Шатилова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 7 (2). — С. 199—202.
31. Шкловский В. Б. Искусство как приём / В. Б. Шкловский // Сборники по теории поэтического языка. — 1917. — Выпуск II. — С. 3—14.
32. Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова (этюды и вариации на темы Гумбольдта) / Г. Г. Шпет. — Москва : Гос. акад. художеств. наук, 1927. — 219 с.
33. Якобсон Р. О. Работы по поэтике / Р. О. Якобсон ; сост. М. Л. Гаспаров. — Москва : Прогресс, 1987. — 464 с. — ISBN 978-5-0000-0000-0.

*Статья поступила в редакцию 16.09.2025,
одобрена после рецензирования 20.10.2025,
подготовлена к публикации 20.01.2026.*

References

- Averintsev, S. S. (1969). The praiseworthy word of philology. *Youth*, 1: 98—102. (In Russ.).
- Bakhtin, M. M. (1979). *Aesthetics of literary creativity*. Moscow: Iskusstvo Publ. 423 p. (In Russ.).
- Baudrillard, J. (2015). *Simulacra and simulation*. Moscow: Publishing house “Postumus”. 238 p. ISBN 978-5-91478-023-1. (In Russ.).
- Bogatyrev, P. G., Jacobson, R. O. (1929). Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens “Folklore as a special form of creativity”. In: *Donum natalicium Schrijnen. Verzameling van opstellen door oud-leerlingen en bevriende vakgenooten opgedragen aan Prof. Dr. Joseph Schrijnen bij gelegenheid van zijn zestigsten verjaardag, 3 Mei 1929*. Nijmegen: N. V. Dekker & Van der Vegt. 900—913. (In Germ.).
- Budagov, R. A. (1980). *Philology and culture*. Moscow: Publishing House of Moscow State University. 303 p. (In Russ.).
- Derrida, J. (2000). *About grammatology*. Moscow: Ad Marginem. 511 p. ISBN 5-93321-011-0. (In Russ.).
- Gadamer, H.-G. (1988). *Truth and method: fundamentals of philosophical Hermeneutics*. Moscow: Progress Publ. 699 p. ISBN 5-01-001035-6. (In Russ.).
- Ivanova, I. N. (2015). The Northern text in modern Russian prose: Dmitry Novikov’s version. *Modern problems of science and education*, 1—2: P. 187. (In Russ.).
- Jenkins, G. (2019). *Convergent culture: The clash of old and new media*. Moscow: Rипол Clasic. 384 p. ISBN 978-5-386-13461-7. (In Russ.).
- Likhachev, D. S. (1983). *Textual criticism: based on the material of Russian literature of the X—XVII centuries*. Leningrad: Nauka. 645 p. (In Russ.).
- Losev, A. F. (1976). *The problem of symbol and realistic art*. Moscow: Iskusstvo Publ. 367 p. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1970). *The structure of a literary text*. Moscow: Iskusstvo Publ. 387 p. (In Russ.).



- Lukach, G. (1994). Theory of the novel: the experience of historical and philosophical research of the forms of great epic. *New literary Review*, 9: 19—78. (In Russ.).
- Lyotard, J.-F. (1998). *The state of postmodernity*. Moscow: Institute of Experimental Sociology; St. Petersburg: Alethea. 159 p. ISBN 5-89329-107-7. (In Russ.).
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Phenomenology of perception*. Saint Petersburg: Juventus; Nauka Publ. 605 p. ISBN 5-02-026807-0. (In Russ.).
- Polonsky, V. V. (2016). Philology vs philosophy? in search of a way out of the impasse of interpretations. *Studia Litterarum*, 1: 14—25. (In Russ.).
- Pospelov, G. N. (1982). Holistic and systematic understanding of literary works. *Questions of literature*, 3: 139—155. (In Russ.).
- Potebnja, A. A. (1862). *Thought and language*. Kharkov: [b. i.]. 300 p. (In Russ.).
- Propp, V. Ya. (1928). *Morphology of a fairy tale*. Leningrad: Academia. 152 p. (In Russ.).
- Riker, P. (2002). *Conflict of Interpretations: Essays on hermeneutics*. Moscow: CANON Press. 416 p. ISBN 5-85691-035-4. (In Russ.).
- Rodionova, A. A. (2019). Textuality in the digital age: text and action. *Digital Scientist: the Philosopher's Laboratory*, 2 (1): 88—99. (In Russ.).
- Ryan, M.-L. (2015). *Narrative as Virtual Reality 2: Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 304 p. ISBN 9781421417974. (In Russ.).
- Shatilova, L. M. (2015). Modern methods and approaches to the study of literary text. *Philological sciences. Questions of theory and practice*, 7 (2): 199—202. (In Russ.).
- Shklovsky, V. B. (1917). Art as a technique. *Collections on the theory of poetic language*, II: 3—14. (In Russ.).
- Shpet, G. G. (1927). *The inner form of the word (studies and variations on Humboldt themes)*. Moscow: State Academy of Sciences. arts. Sciences. 219 p. (In Russ.).
- Sukhoi, S. I. (2012). Methodology of literary criticism: complex and systematic methods of literature analysis. *Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevsky*, 6 (1): 298—303. (In Russ.).
- Tomashevsky, B. V. (1996). *Theory of literature. Poetics*. Moscow: Aspect Press. 240 p. (In Russ.).
- Tynyanov, Yu. N. (1929). *Archaists and innovators*. Leningrad: Priboy Publ. 189 p. (In Russ.).
- Veselovsky, A. N. (1940). *Historical poetics*. Leningrad: Goslitizdat. 648 p. (In Russ.).
- Vinogradov, V. V. (1959). *On the language of fiction*. Moscow: Goslitizdat. 654 p. (In Russ.).
- Vinokur, G. O. (1990). *Philological research: linguistics and poetics*. Moscow: Nauka Publ. 451 p. ISBN 5-02-011436-7. (In Russ.).
- Yakobson, R. O. (1987). *Works on poetics*. Moscow: Progress Publ. 464 p. ISBN 978-5-0000-0000-0. (In Russ.).

*The article was submitted 16.09.2025;
approved after reviewing 20.10.2025;
accepted for publication 20.01.2026.*