



Информация для цитирования:

Шаравин А. В. Языковая игра с именем вождя (Ленин) в рассказах Л. Добычина / А. В. Шаравин, О. Е. Вороничев, А. М. Гришечкина // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 4. — С. 368—388. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-4-368-388.

Sharavin, A. V., Voronichev, O. E., Grishechkina, A. M. (2026). Lenin's Name as a Play on Language in Prose of Leonid Dobychin. *Nauchnyi dialog*, 15 (4): 368-388. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-4-368-388. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Языковая игра с именем вождя (Ленин) в рассказах Л. Добычина

Шаравин Андрей Владимирович

orcid.org/0000-0003-1282-4229

доктор филологических наук, доцент
кафедра русской, зарубежной
литературы и массовых коммуникаций

корреспондирующий автор

ek11ier@mail.ru

Вороничев Олег Евгеньевич

orcid.org/0000-0001-7983-9025

доктор филологических наук, доцент
кафедра русского языка

voonid@mail.ru

Гришечкина Анна Михайловна

orcid.org/0000-0001-6590-106X

кандидат педагогических наук, доцент
кафедра французского языка

kafedra338@mail.ru

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
(Брянск, Россия)

Lenin's Name as a Play on Language in Prose of Leonid Dobychin

Andrey V. Sharavin

orcid.org/0000-0003-1282-4229

Doctor of Philology, Associate Professor,
Department of Russian, Foreign Literature
and Mass Communications

corresponding author

ek11ier@mail.ru

Oleg E. Voronichev

orcid.org/0000-0001-7983-9025

Doctor of Philology, Associate Professor,
Department of Russian Language

voonid@mail.ru

Anna M. Grishechkina

orcid.org/0000-0001-6590-106X

PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Department of French Language

kafedra338@mail.ru

Bryansk State Academician
I. G. Petrovski University
(Bryansk, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Актуальность исследования обусловлена обращением к ленинскому ономастическому дискурсу в прозе Л. Добычина. Статья посвящена выявлению способов языковой игры с именем Ленина в рассказах писателя. В качестве материалов исследования привлекаются тексты художественной прозы из собрания сочинений писателя, его эпистолярный, литературоведческие и лингвистические работы о ленинском культе и языковой игре. Уделяется внимание ироническому контекстному введению Добычиным ленинского мифа в традиционную христианскую образность и культурную память. Представлены результаты сопоставительного анализа приемов семантизированной, оригинальной и сакрализованно-профанирующей языковой игры. Показано, что имя Ленина функционирует как текстообразующий знак, организующий разные уровни повествования. Установлено, что каламбуры, в том числе фонетизированные, основанные на паронимии, анаграммы и межтекстовые аллюзии обеспечивают скрытую ироническую деконструкцию официального культа вождя. Доказано, что повторяемость имени в различных нарративах формирует особый ритуальный язык эпохи. Авторы приходят к выводу о том, что ленинский антропоним в прозе Добычина утрачивает сакральный статус и превращается в элемент ритуального «шума речи». Новизна исследования видится в том, что комплексно и детально описана система языковой игры с именем *Ленин* как ключевая особенность идиостиля Добычина.

Ключевые слова:

Добычин; ирония; языковая игра; Ленин; идиостиль; символ; семантика; аллюзия.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The relevance of this study stems from its focus on the onomastic discourse surrounding Lenin in the fiction of L. Dobychin. The article investigates the mechanisms of linguistic play with Lenin's name as deployed in the author's short stories. The research draws upon Dobychin's collected works, his correspondence, and a wide range of literary and linguistic scholarship on the cult of Lenin and the phenomenon of language games. Special attention is given to the ironic and often subversive insertion of the Lenin myth into traditional Christian imagery and cultural memory. The paper presents a comparative analysis of various techniques of semanticized, original, and sacralizing-profane wordplay. It demonstrates how Lenin's name operates as a textual sign that structures multiple narrative levels. The analysis reveals that puns — including phonetic plays, paronomasia, anagrams, and intertextual allusions — serve to subtly deconstruct the official cult of the leader. The study establishes that the recurrence of the name across different narratives contributes to the formation of a distinctive ritualistic language characteristic of the epoch. The authors conclude that in Dobychin's prose, the Lenin anthroponym loses its sacred status and is transformed into an element of ritualistic "speech noise." The novelty of this research lies in its comprehensive and detailed description of the system of linguistic play with Lenin's name as a defining feature of Dobychin's individual literary style.

Key words:

Dobychin; irony; language play; Lenin; idiosyle; symbol; semantics; allusion



УДК 821.161.1Добычин.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-4-368-388

Научная специальность ВАК

5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

5.9.3. Теория литературы

Языковая игра с именем вождя (Ленин) в рассказах Л. Добычина

© Шаравин А. В., Вороничев О. Е., Гришечкина А. М., 2026

1. Введение = Introduction

Л. Добычин отличается от других писателей способностью к тонкому ироническому осмыслению действительности, умением создать ироническую экспрессию одним лёгким штрихом или полунамёком. Термин *ирония* в филологии далеко не однозначен. В связи с этим следует сказать о нашем понимании иронии в рамках данной статьи.

Изучению иронии как тропа, известного еще со времен Платона и Аристотеля, посвящено немало филологических работ [Николина, 1979; Походня, 1989; Ермакова, 2002; Козинцев, 2007; Яковенко, 2011; Иваненко, 2011; Шилихина, 2014; Шкицкая, 2019; Чернявская, 2025; и др.]. Этот вид комического «характеризуется наличием определенной оценочной структуры, в пределах которой происходит перемена оценочного компонента с положительного на отрицательный» [Николина, 1979, с. 79]. Однако именно потому, что смех, в том числе иронический, «способен постоянно варьировать свой образ, а следовательно, и свою функцию» [Арутюнова, 2007, с. 8], в языкознании «дискуссионным остается вопрос, какие элементы высказывания могут служить сигналами иронической интенции и какие свойства высказывания или целого текста позволяют адресату распознать иронию» [Шилихина, 2014, с. 5—6].

Среди различных интерпретаций термина *ирония*, не имеющего единого понимания в филологии, наиболее четко противопоставлены две: 1) одна из 4 категорий комического (наряду с юмором, сатирой и сарказмом); 2) троп, «состоящий в употреблении слова в смысле, обратном буквальному, с целью тонкой или скрытой насмешки» [Ахманова, 1969, с. 185] (в данном значении *ирония* в определенной степени выступает как синоним терминов *эпантисемиа* и *антифразис*). Заслуживает внимания и прагматическая двуплановая оценка иронии, продиктованная функционально-когнитивным подходом к языку: как инструмента мышления и — одновременно — как феномена экспрессивной речи, «основная функция

которого — выражение отношения к несоответствию между ожидаемым и наблюдаемым положением дел» [Шилихина, 2014, с. 228]. Таким образом, ирония — объективно сложное, многоплановое и неоднозначное понятие. Как нам представляется, при лингвостилистическом определении этого феномена следует учитывать собственно языковые критерии. В то же время необходимо разграничивать два метонимически связанных понятия: «ирония как средство, техника, стилистический прием и ирония как результат — иронический смысл, созданный рядом разноуровневых единиц языка» [Походня, 1989, с. 97]. С учетом всей неоднозначности иронии представляется возможным определить ее (в самых общих чертах) с позиций лингвостилистики как имплицитную некатегоричную негативную оценку описываемого при помощи языковых средств создания комизма.

Вместе с тем подчеркнем, что в данной статье в фокусе нашего внимания будет только ирония как «средство, техника, стилистический приём», который является атрибутом идиостиля Л. Добычина в целом. В частности, мы анализируем особенности её прямого и непрямого (описательного, перифрастического) использования в рассказах, содержащих упоминания культового имени вождя пролетариата.

Также заметим, что при исследовании одной из характерных черт идиостиля Л. Добычина, сформулированной в названии данной статьи, *языковую игру* мы не отделяем от *литературной игры*, поскольку различия между данными феноменами, выявленные А. Э. Скворцовым [Скворцов, 2000, с. 8], считаем не вполне отчётливыми.

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

Материалы исследования извлечены из текстов произведений и писем русских писателей, работ литературоведов, лингвистов, социологов и культурологов, статей в толковых словарях русского языка XX века. В работе применялся описательный метод, а также приемы семантического, компонентного и лингвостилистического анализа и — частично — статистического анализа. Описательный метод использовался при отборе языкового материала и его систематизации, характеристике его состава и структуры, определении лингвистической, семантико-смысловой и функциональной специфики. Приемы семантического и компонентного языкового анализа использовались для определения семантики различных языковых единиц в идиостиле Л. Добычина. Метод лингвостилистического анализа применялся при исследовании индивидуально-авторских особенностей языка прозаических текстов Л. Добычина. Элементы статистического анализа использовались при установлении количественного соотношения и частотности употребления в исследуемом идиостиле различных средств языковой игры.



Исследователи фиксируют: культ Ленина начал формироваться к началу 1920-х годов. Во многом этому способствовали покушение Каплан, затем болезнь вождя мирового пролетариата и позднее его смерть в 1924 году. Формирование культа продолжилось до 1930-го года, чему во многом способствовали лозунги о бессмертии Ленина, единство и отождествление вождя с партией, разработка его образа как защитника и заступника всех обездоленных, поэтические практики наподобие поэмы «Владимир Ильич Ленин» В. Маяковского. «В годы Гражданской войны образ власти носил достаточно абстрактный характер... Но постепенно новая власть стала приобретать реальные черты, и начался процесс ее конкретизации, персонификации и ритуализации. Если к началу 1920-х годов власть ассоциировалась со многими лидерами советского государства, то уже к 1922 году самым непререкаемым авторитетом в сознании рабочих и крестьян становится Ленин, — акцентирует Н. В. Шалаева. — в этот период времени стал утверждаться культ Ленина, в котором можно увидеть черты механизма формирования культа Сталина, элементы традиционного русского сознания — веры в доброго “царя-батюшку”, заступника Отечества и простого люда. Несмотря на авторитет других лидеров советского государства, именно Ленин сознательно начинает связываться с образом власти, с коммунистическим будущим, с задачами социального контроля» [Шалаева, 2009, с. 197].

С момента захвата большевиками власти Ленин в официальной культуре выступает олицетворением всего, что реализовалось в революционных практиках эпохи, преподносимых как обновление общественного строя в пользу угнетенных. М. Вайскопф констатирует: «Если же принять во внимание богостроительскую догму насчет того, что эти массы суть верховное и бессмертное божество (“начало жизни единое”, по слову Горького), рождающее прочих “богов бывших и будущих”, то станет совершенно очевидно, что Ленин подвизается в роли того самого сына-Мессии, который у народовольцев призван был спасти Мать-землю или народ. Возникала, правда, некоторая путаница с самим полом этого родителя, представавшего теперь то в мужской, то в женской ипостаси: рабочий класс мог быть отцом, а партия или народная масса — матерью Ильича» [Вайскопф, 2001, с. 338].

К сказанному Н. В. Шалаевой и М. Вайскопф можно добавить, что Ленин как семантика, олицетворение новой народной (рабоче-крестьянской) «праведной» власти подвергся после смерти не просто ритуализации, а и канонизации: мумифицированное тело вождя — это своего рода нетленные мощи, созданные для народа властью, официально отрешившейся от церкви и религии и провозгласившей атеизм. А коммунизм — своего рода новая «ре-

лигия», вера в «светлое будущее», общество всеобщего равенства и благоденствия (мечта о котором была отражена ещё в острове «Утопия» Т. Мора или «Городе Солнца» Т. Кампанеллы), главным «проповедником» которой стал Ленин, — может быть соотнесён с раем, обещанным на земле. Вместе с тем возвеличивание нового «мессии» и фактическое причисление его «к лику святых» нового времени — это проявление всё той же укоренившейся в генетической памяти и ментальном сознании народа веры в доброго, мудрого и справедливого «помазанника Божьего» (князя, царя и т. д.), способного сделать жизнь народа безбедной и счастливой. И сам всенародный культ Ленина мог состояться (это хорошо понимали его пропагандисты) только при облачении его имени и деяний в видоизмененную, внешне новую, но по сути привычную для народа, традиционную религиозную форму: со святыми мощами в Мавзолее, памятниками-идолами для поклонения во всех городах, центральные улицы и площади которых переименованы в честь вождя, и молитвенным экстазом при произнесении сакрального имени в стихах, песнях, клятвах (при вступлении в пионеры, комсомол, партию).

В искусстве сформировался социальный заказ на образ Ленина, «эксплуатирующий» еще существующие в сознании масс христианские представления. Через религиозные аналогии с Иисусом, мессией, призванным сделать мир лучше и совершеннее, и проецировался идеальный образ вождя совершившейся революции.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Приёмы семантизированной языковой игры

Для Л. Добычина ленинский дискурс — проявление государственных усилий, которые направлены на создание новой человеческой истории, подменяющей Божественную священную евангельскую историю сакрального преобразования мира. Писатель вводит именование вождя мировой революции в четыре нарратива: «Козлова» (Ленин — три раза); «Ерыгин» (варьирует изменение названия города с Петрограда на Ленинград — два раза; вожди ленинградского пролетариата — один раз; товарищ Ленинград — два раза); «Конопатчикова» (Ильич — один раз); «Матерьял» (Ленин — один раз). В рассказе «Сад» используется перифрастический образ Ленина: «Конартдив, резерв милиции и ассенобоз по очереди проскакали к речке: подымалась пыль и затемняла солнце. Тусклое, оно спускалось к кепке памятника» [Добычин, 1999, с. 408—409].

Л. Добычин статистически (должность обязывала) точен: первый памятник Ленину в Брянске был установлен в саду Карла Маркса 7 ноября 1929 года. На сохранившихся фотографиях памятника опущенная рука Ильича сжимала кепку. Через особый ракурс экфрасиса, отразивший не-



значительную деталь памятника и дополненный пейзажной зарисовкой, писатель, подражая скульптору, из реального брянского монумента создает свой образ вождя-монумента в нарративе: Ленин замещен, репрезентирован кепкой. С позиций поэтики и лингвостилистики это можно рассматривать как особый вид метонимии — синекдоху (репрезентацию целого через его часть). Описание Солнца, естественного светила (источника жизни на земле, которому поклонялись наши предки в образе бога Ярилы), заходящего и тускнеющего на фоне кепки Ленина, по замыслу Добычина, очень точно иронически отражает культ нового времени с затенившим даже Солнце новым идолом (кумиром-мессией) в его центре. Вербальный вариант добычинского памятника Ильичу реконструирован из цитат современных ему писателей о вожде. И, что вполне логично, словесным материалом для «текстуального монумента» в рассказе «Сад» (1931) прежде всего стала реминисценция из поэмы «Владимир Ильич Ленин» (1924) В. Маяковского: «защитник солнцелицый» [Маяковский, 1957, т. VI, с. 245]. Отметим, что упоминание промелькнувшего рядом со скульптурой ассенобоза — это еще одна мета, отсылающая к В. Маяковскому, к его личной презентации в первом вступлении к поэме «Во весь голос» («Я, ассенизатор / и водовоз, / революцией / мобилизованный и призванный, / ушел на фронт / из барских садоводств / поэзии — / бабы капризной» [Маяковский, 1958, т. X, с. 279—280]). Здесь для усиления иронической экспрессии используется и характерная для идиостиля Добычина паронимазия нескольких слов (*ассенизатор и водовоз*) из поэмы Маяковского и их однословного оппозиита *ассенобоз*, в котором скомпрессированы и создают фонетическую аллюзию «ключевые» звуки.

Еще один слой рассказа, организующий описание памятника вождю, включает тексты писателей 1920—30-х годов о кепке. Данный головной убор восходит к «главной кепке» революционной и постреволюционной эпохи — неотъемлемому атрибуту образа Ленина. Именно этот элемент одежды стал ассоциироваться с вождем, возглавившим октябрьский переворот, и определил этикетный атрибут гардероба простого человека из восставшей народной массы. Данный образ стал частотным и в произведениях 1920—30-х годов. В романе «Энергия» Ф. Гладков воссоздает типичный образ-портрет Ленина как человека в кепке: «Владимир Ильич! Как всегда, он встречал Викентия Михайловича из-за рамы обычной дружеской улыбкой. В кепке с широким козырьком, надвинутым на глаза, он застыл, охваченный невидимым движением, и морщинки около глаз дрожат взволнованно» [Гладков, 1959, т. III, с. 30]. Как шаржи вводил образы кепочных персонажей в свои тексты и Л. Добычин. Героиня рассказа «Портрет» ищет понравившегося кавалера по одной примете — кепке, но в итоге она посто-



янно оказывается в комической ситуации, принимая за избранника других, так как все персонажи нарратива носят этот головной убор. Творчество Ф. Gladkova даже на фоне кепочных атрибутов в произведениях других писателей выделяется разительно. Симптоматично, что Добычин проводит ассоциацию между автором романа «Цемент» и образом Ленина, акцентируя через упоминание супруги женское звучание именованного вождя («Посылаю Вам портрет Федора Gladkova из “На посту”: больше похоже на тов. Крупскую в детстве») [Добычин, 1999, с. 289]. Примечателен образ революционной толпы в романе «Цемент»: она представлена как единый многоголовый организм в кепках («Толпы кишат, волнуются, вспыхивают красными повязками, смуглыми и бледными лицами, картузами и кепками, всюду красными крыльями взмахивают транспаранты») [Gladkov, 1959, т. II, с. 270]; можно сопоставить со строками из стихотворения «Ленин с нами!» В. Маяковского: «Литейный / залили / блузы и кепки» [Маяковский, 1958, т. VIII, с. 81].

Кепка стала традиционным у советских писателей символом революционного времени. В произведениях В. Маяковского много текстов, «рекламирующих» кепку («А чтоб цилиндр заменила кепка, / накрахмаливать кепку крепко»; «Корона — / вот этот ночной горшок, / бриллиантов пуд — / устанешь носивши. — / И морщатся дети: / — Нехорошо! / Кепка и мягше / и много красивше») [Маяковский, 1958, т. VIII, с. 9, 41]. Ф. Gladkov в целом ряде эпизодов использует этот атрибут одежды как снижающий элемент, акцентирующий пейоративные коннотации. Данный головной убор для прозаика — мета вождей, отсылающая к самому простому из людей — Ленину. Образ всесоюзного старосты Калинина, в простенькой одежде, кепке, незаметного среди прохожих, в описании Ф. Gladkova сливается с толпой, так как вождь — плоть от плоти народа, но в то же время такой образ обнажает серость и ординарность власти [Gladkov, 1959, т. VIII, с. 437]. Еще более явно пародирование кепочного аксессуара прослеживается в повести «Клятва» писателя. В первом эпизоде рабочий завода при виде «главинжа» постоянно снимает кепку, что провоцирует начальника на шуточное замечание о кепке-попрыгунье. Герой объясняет это спецификой своего характера: «Это, говорю, происходит от живости моего характера» [Gladkov, 1959, т. V, с. 353]. «Главинж» подводит разговор под шуточную сентенцию («Ну, говорит, теперь я буду знать, что и кепка есть зеркало души») [Gladkov, 1959, т. V, с. 353]. Однако если рассматривать эту фразу как аллюзию к афоризму Л. Н. Толстого, хотя первоисточник — высказывание Цицерона («Imago animi vultus est (лицо — зеркало души)»), то она одновременно отсылает к проблеме утраты психологизма советской литературой и эзоповым языком характеризует вождя пролетариата. Ленинский экфрасис Добычина



расходится с традицией стихотворения-памятника Ломоносова, Державина, Капниста, Востокова и солнца русской поэзии А. С. Пушкина («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»). Память о великом поэте осталась в русском народе, стимулированная «чувствами добрыми», воспеванием свободы и призывом «милости к падшим», тогда как правда о Ленине, в версии «провинциального сочинителя», в концентрированно-обобщенном символическом виде — это кепка. Кроме отмеченного, в текстах писателя содержатся возможные совпадения с фамилией, именем и отчеством В. И. Ленина, в том числе подтекстные, в форме уже упомянутых выше фонетических аллюзий или зашифрованные анаграммно. Рассказы с прямым или перифрастическим использованием имени вождя писались Л. Добычиным с 1923 по 1931 годы: «Козлова» (1923), «Ерыгин» (1924), «Конопатчикова» (1926), «Матерьял» (1930), «Сад» (1931).

В рассказе Л. Добычина «Козлова» важнейшую смыслообразующую стилистическую функцию выполняет троичное употребление имени вождя революции. С одной стороны, троичность всегда была в христианстве сакральна, что идентифицировало в новой знаковой системе государственности Ульянова-Ленина с сыном божьим. А с другой, в трагедии «Фауст» Гёте главный герой, приглашая Мефистофеля войти, слышит в ответ: «Заклятье повторить три раза надо» [Гете, 1976, т. II, с. 56]. Завершается рассказ «Козлова» эпизодом, в котором упоминается ленинский портрет, сделанный из цветов («Нагнала Сутыркину: — Недурная погода. С удовольствием бы съездила на выставку. Очень хороши, говорят, Ленин из цветов») [Добычин, 1999, с. 54]. Это отсылка к мифопоэтическому аспекту божественности. Портрет Ленина из цветов напоминает о религиозной традиции к пасхальным и постпасхальным дням украшать иконы с изображением Христа цветами. Флористическая поэтика сына Божьего доминирует и в стихотворении «Вот Он — Христос — в цепях и розах...», и в строчках из поэмы «Двенадцать» «В белом венчике из роз — Впереди — Иисус Христос» А. Блока [Блок, 1960, т. II, с. 84; т. III, с. 359]. Ландшафтная рамка лирического произведения поэта серебряного века совпадает и с брянским овражистым пространством («И березки и елки бегут в овраг»), и с хронотопом нарратива «Козлова» («На пригорке лежит огород капустный») [Блок, 1960, т. II, с. 84] / «Отправила Авдотью встречать корову и пошла на огород. Козлова была любительница поливать» [Добычин, 1999, с. 51]. В текстах Блока Христос всегда отмечен деталью, акцентирующей его страдания (цепи, венчик), что накладывается на «немного грустный», «нищенский» пейзаж стихотворения. Н. Ильинская отметила связь между грустным Иисусом и скудной природой: «Святыня увидена поэтом “в родном ландшафте”, и это Русский Христос. Явление “Агнца Кроткого в бе-



лых ризах”, грустного, как “скудная” природа, заставляет вспомнить национального Христа. В стихотворении Блока “мерцают” тютчевский мотив царя небесного, исходившего “в рабском виде” родную землю, что подчеркивается бедным убранством иконы — ее “простым окладом”, написанным “убогим художником» [Ильинская, 2015, с. 65]. В тексте Л. Добычина ситуация зеркальная: цветочный нарядный Ленин на фоне голодной брянской жизни. В этом плане концептуален финал блоковского стихотворения, в котором Христос, ассоциативно уподобленный «мертвому знаку», явно оппозиционен цветочному портрету Ленина у Добычина (*«Пока такой же нищий не будешь, / Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг, / Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь, / И не поблекнешь, как мертвый знак»*) [Блок, 1960, т. II, с. 84]. К 20-м годам сравнение Ленина с Христом стало довольно частотным (*«Анна Ульянова-Елизарова: “Одно время он думал, чтобы дать себя арестовать. Помню, он сказал тогда, что если арестуют, то очень вероятно, что с ним покончат, потом они, может быть, даже слезы прольют, крокодиловы слезы, скажут, как это нельзя было удержать, но постараются расправиться...”* Поэт Демьян Бедный, заставший его в такой момент, говорил: “Прощаясь, мы расцеловались. Владимир Ильич был в каком-то восхищенном состоянии. Глаза его горели. Лицо его было одухотворенно, как никогда, и мне бросилось в глаза, что он удивительно похож на Христа, как его рисуют лучшие художники, в тот момент, когда шел на распятие, отдаваясь в руки врагов своих”») [Майсурия, 2006, с. 218].

Флористический Ленин противопоставлен традиционному библейско-аграрному мотиву «гибнущего и прорастающего зерна» [Вайскопф, 2001, с. 342]. Описание портрета вождя из цветов контекстно соотнесено с отрывком, описывающим сжигание картонной фигурки бога-отца: *«...лу-скали ракеты, толкались, что-то выкрикивали, жгли картонного бога-отца с головой в треугольнике... стояла маленькая зеленая луна»* [Добычин, 1999, с. 51]. Смысл соотнесения двух отрывков увиден Добычиным в подтекст посредством «звукового жонглирования», позволяющего полунамеком выразить новую семантику. Так фраза «Ленин из цветов» за счет метатезы ключевых звуков преобразуется в потенциально возможную *В. Ленин-отец 3(з)* (уже упоминавшаяся троичность). Такого рода звуковое жонглирование намечает для вождя революции двойственный статус: адский (истинный, авторский) / божественный (симулятивный, декларативный, официальный, государственный). Таким образом, слово *жгли*, относящееся к картонной фигурке бога-отца, в тексте Добычина синонимично многозначному слову *горит*: мы наблюдаем «склеивание» (согласно типологии Анны Зализняка [Зализняк, 2006, с. 27—31]) первичного прямого словарного значения «Под-



даваться действию огня, уничтожаться огнём» и 6-го вторичного «Сверкать ярким, ослепительным блеском» [МАС-2, 1999, т. 1, с. 333—334].

3.2. Оригинальные приёмы языковой игры

В рассказе «Ерыгин» (1924) мы видим новые приемы языковой игры с антропонимом Ленин, отличающиеся от примененных Добычиным в других нарративах. Ленинская тема «зашифрована» и проявляется в рассказе через астионим *Ленинград* и производную от него фамилию *Ленинградов*. Имя вождя вводится Добычиным опосредованно, отражаясь в названии города и героя. Лениградский текст «Ерыгина» лаконичен. Он выстраивается писателем на оппозициях музеи / митинги, пузатые промышленники / дюжие матросы, завершаясь здравицей «вождям ленинградского пролетариата».

Обозначенные Добычиным реалии проявляют петербургский контекст русской литературы, истоком которого считается повесть «Медный всадник» и связанный с ней мотив города, созданного по замыслу демиурга, порождённого волей монарха-всадника. В рассказе «Ерыгин» сюжет пушкинской поэмы усиленно социологизирован до шаржированности. Ответственный работник Ленинградов, влюбляющийся в интеллигентку Гадову в рассказе, сочиняемом Ерыгиным по ходу развития сюжета произведения, не мог носить такую фамилию до 1924 года, когда и был переименован город. Добычин демонстративно «ломает» хронологию ради чистой языковой игры: в его тексте советский бюрократ как бы «рождался» вместе с переименованием бывшей столицы. Во вставном рассказе авторства Ерыгина имя Ленина безоговорочно и революционно вытесняет имя святого-покровителя истинного основателя города, тем самым стремясь захватить и традиционную смысловую привязку петербургского текста к Петру Великому. Триада *конь — всадник — змея* традиционно мифологична для города на Неве, в ней легко узнаваемы образы Георгия Победоносца и Медного всадника. В добычинском неомифе 1920-х годов этот сюжет перезаписывается: место самодержца занимает Ленин, а место царской столицы — Ленинград, город революции. Во вставном «проектном» сюжете рассказа Ерыгина (тексте, который герой только придумывает и пересказывает себе вслух) товарищ Ленинградов «на вороном коне» разгадывает заговор интеллигентки Гадовой и «*мужественно преодолевает свою любовь*». Черный конь и фамилия героини (*Гадова*, от *гад* 'змея') делают аллюзию прозрачной: перед нами пародийный вариант сюжета о змеборце, где святой Георгий заменён партийным функционером, а «гадина» — контрреволюционной интеллигенцией. Так ленинградская повесть начинающего писателя Ерыгина, вписанная в провинциальный текст Добычина, оказывается ироническим отсветом пушкинского мифа о столице почти спустя



столетие: место Медного всадника занимает партийный «ответственный работник», а великое противостояние маленького человека и города в лице его символа — монумента Фальконе — сменяется схематичным разоблачением врагов Советской власти.

Один из важнейших, но часто недооценённых мотивов «Ерыгина» — мотив вони. Уже в первой части рассказа описан «базар», но в лаконично-ироничной добычинской манере. Автор просто констатирует: «*Базар был большой. Стояла вонища*» [Добычин, 1999, с. 66]. Пространство повествования заполняют запахи дыма («*Ленинград! Ревет сирена, завоняло дымом*»), кислой капусты («*воняло капустой*»), «кислятины» из дворов («*Из дворов несло кислятиной*») и прочие ольфакторные детали [Добычин, 1999, с. 68, 69]. Они включены в текст как бытовые маркеры обнищания и нэповских реалий, но одновременно закрепляют за описываемым провинциальным миром флёр разложения, физической смерти. Если учитывать биографический и культурный контекст, этот обонятельный мотив легко соотнести с советским мифом о смерти Ленина и скандальной историей первых мавзолеев: при рытье котлована под деревянный мавзолей была повреждена канализационная труба, весной помещение залило нечистотами, и в церковном фольклоре закрепилась реплика патриарха Тихона: «По мощам и елей». Вне зависимости от степени документальной достоверности этот контекст функционирует как симптоматический «контр-миф»: торжественно провозглашаемому бессмертию Ленина противопоставлена ольфакторная стихия нечистот, буквально заполонившая пространство всей России. В результате языковая игра с фамилиями Ленинградов, Гадова, Генералов и астионимом Ленинград оборачивается сложной сетью межтекстовых отсылок к «Медному всаднику» и петербургскому тексту, к фольклорному анекдоту о мавзолее и реплике «По мощам и елей». На пересечении этих мотивов возникает новая, сниженная ленинградская версия мифа о городе на Неве, в которой революционный всадник на вороном коне оказывается не наследником Петра, а всадником апокалипсиса, носителем запаха смерти, гниения и разложения, в контексте смерти Ленина пропитавшей весь советский континиум.

При переделке рассказа Добычин заменяет фамилию героя (товарищ Ленинградов / товарищ Генералов). По-видимому, это объясняется тем, что фамилия *Ленинградов*, модернизированная, «революционная», не имеющая благородных (древних) корней, хотя и содержит явную отсылку к имени вождя и поэтому делает замысел и отношение автора к описываемым событиям более прозрачными, всё-таки звучит слишком фантастично, вычурно: Петроград был переименован в Ленинград сразу после смерти и похорон Ленина (26 января 1924 года), в том же году Добычин пишет



рассказ «Ерыгин» и одному из персонажей дает фамилию, существование которой до переименования города было невозможным. Такую фамилию теоретически могли дать только беспризорнику или сироте, которых взяли под опеку органы Советской власти, и не ранее 1924 года, а товарищу Ленинградову — начальнику Ерыгина — в рассказе уже явно за 20 лет, скорее даже за 30. Игра писателя на созвучии фамилий Ленингр-адов / Г-адова / Генер-алов расставляет окончательные акценты в мотиве сакральности Советской власти и вождя победившего пролетариата.

Среди текстов, построенных на оригинальной ассоциативной игре с именованьем вождя революции, особо выделяется рассказ «Нинон». У Добычина отрицательное отношение к написанному («Можно ли куда-нибудь приткнуть этот сухарь “Нинон”?»); «Михаил Леонидович. “Нинон” мне тоже не нравится. Пожалуйста, не печатайте») [Добычин, 1999, с. 251, 267]. Почему у автора такое отрицательное отношение к рассказу о провинциальных старухах, которых ссорила умершая Нинон и которые после ее смерти помирились и демонстрируют негативное отношение к покойнице на отпевании?

Произведение писалось в период надвигающейся смерти Ленина, и имя умершей героини *Нинон* — явная отсылка к имени *Нина* и его псевдовариации *Нинель*, которая представляет собой палиндромический трансформант антропонима Ленин. Смерть Нинон — аллюзия к смерти Ленина. Вероятно, для Л. Добычина был слишком очевиден подтекст политического памфлета. И эта политическая тенденциозность не устраивала писателя, поэтика которого основывалась на нейтральном стиле. В этом ракурсе показательно пересечение ситуации из рассказа «Нинон» с эпизодом из нарратива «Козлова», где действие переносится в провинциальный кинотеатр: *«Играют на скрипке... Девушка в красной вязаной кофте отдергивает занавеску и впускает. По сторонам холста висят Ленин и Троцкий... Бьет посуду и ломает мебель комическая тёща, красуются швейцарские озера и мелькают шесть частей роскошной драмы: Клотильда отравилась, Жанна выбросилась из окна...»* [Добычин, 1999, с. 49]. В тексте тот же механизм, что действует в «Нинон»: политические фигуры (Ленин и Троцкий), размещенные по краям экрана, — портреты, висящие «по сторонам» чужой мелодрамы и тем самым создающие необходимую писателю наглядно-образную, окрашенную в политико-идеологические тона времени рамку этой сюжетной картины. В кинофильме смешение жанров: бытовая комедия положений в духе фильмов с участием Чарли Чаплина (комическая тёща, бьющая посуду), слезливая мелодрама со смертями, экзотические пейзажи. И это на фоне портретов вождей — лишь отстраненных режиссеров революционного зрелища, которые вне «частных» бытовых страстей и трагедий XX века.

В «Нинон» смерть героини, имя которой прочитывается как криптограмма антропонима *Ленин*, запускает механизм перераспределения ненависти и примирения в маленьком провинциальном мире старух. Эпизод в кинотеатре аллегорически разворачивает подтекст «Нинон»: смерть вождя, будучи формально центральным событием эпохи, в реальной жизни провинции растворяется среди мелких бытовых ссор, примирений, сплетен и чувств. Это точный образ того, как в творческом сознании писателя идеологическое становится частью другого контекста, сочетающего трагедию, драму, комедию, буффонаду, шарж, водевиль, фарс.

3.3. Языковая игра с сакральными образами

В рассказе Л. Добычина «Конопатчикова» (1926) фамилия героя — умершего Капитанникова — и скрытая за ней аллюзия на Ленина образуют смысловой центр текста. Через сложную языковую игру с этим именем писатель переосмысляет устойчивый для русской культуры мотив небесного «сакрального брака» России с «великим мужем» — идеальным монархом, богатырем, властелином, пророком, вождём, — превращая его в профанированную, смеховую и одновременно траурную модель «Россия-вдова / Ленин-мертвец». В 1920-е годы активно формируется образ Ленина как «рулевого», «капитана» истории: партия — «команда», революция — корабль, а сам вождь — капитан, ведущий человечество через шторм. Именно этой линии отвечает и широко известное стихотворение С. Есенина «Капитан Земли» (1925), где герой управляет «кораблём» мировой революции, а партия предстает «матросами» («Он в разуме, / Отваги полный, / Лишь только прилегал / к рулю, / Чтобы об мыс / Дробились волны, / Простор давая / Кораблю. / Он — рулевой / И капитан. / Страшны ль с ним / Шквальные откосы? / Ведь, собранная / с разных стран, / Вся партия его — / Матросы») [Есенин, 1997, т. II, с. 293]. Выражение «праху Капитанникова», звучащее в первой главке, почти дословно дублируется в письме Добычина, где автор клянётся «прахом тов. Ленина» [Добычин, 1999, с. 306]. Таким образом, связь Ленин / Капитанников выстраивается как внутри художественного текста, так и в автокомментариях писателя в письмах: фамилия *Капитанников* становится «шифром», позволяющим говорить о Ленине перифрастически. Отсюда — постоянное «соседство» мотива капитана (Ленин как «капитан Земли») и «капитанского» имени героя, уже переведённого в регистр смерти и похоронной обрядности. В профанном пространстве рассказа сакральная фигура капитана-вождя сводится к «покойнику в костюмчиках», чьи вещи вдова тут же пускает в продажу. Смысловое поле, связанное с Капитанниковым, последовательно строится на лексике смерти и траура. В каждой главе появляются слова «прах», «покойник», «похоронный марш», «поминки», «скорбная» и т. п.



[Добычин, 1999, с. 73—77]. Показательно, что Добычин принципиально не даёт описания самого тела: читатель видит лишь ритуальные действия вокруг отсутствующего мертвеца.

Так соотносённостью с провинциальным героем профанируется официальная идея «бессмертия» вождя пролетариата: культ ретуширует живой образ через цепочку знаков-заместителей: прах, портрет, похороны, поминки. «Дело Ленина» в этом контексте выглядит как медленное растворение памяти о нём в тягучей провинциальной обыденщине. Брачная семантика текста задается прежде всего через фигуру Капитанничихи. В первой главе она обозначена только как «жена покойника», во второй дважды названа по фамилии мужа, а полное имя Ма-Русь-ка появляется лишь к финалу, постепенно выстраивая ассоциации с «Русью» [Добычин, 1999, с. 74—76]. Такой переход от безымянной вдовы к героине по имени Маруся («Ма-Руська», «Ма-Русенька») включается в устойчивую традицию отождествления России с женской фигурой — возлюбленной, невестой, женой, матерью.

Блоковское «О, Русь моя, жена моя!» [Блок, 1960, т. III, с. 249] и пастернаковское сближение Лары с Россией («И эта даль — Россия... Вот это-то и есть Лара» [Пастернак, 2004, т. IV, с. 618]) продолжают традицию воплощения «библейского синкретического единства» женщины-страны. У Добычина эта традиция иронически переосмысливается: Капитанничиха / Ма-Руська — егзотичная, суетливая, корыстная женщина, судорожно пытающаяся «загнать костюмчики» умершего мужа. В семантической связке Ленин / Капитанников — Капитанничиха / Россия брачный миф разворачивается в мотив вдовства.

Россия предстает не невестой или женой великого богатыря, а уставшей вдовой, быстро утешившейся и готовой к новому, уже профанному союзу с революционными вождями. Рассказ открывается сценой чтения доклада «Ильич и специалисты» инженером Адольфом Адольфовичем перед аудиторией: информация о Ленине приходит из «мертвой буквы» брошюры [Добычин, 1999, с. 73]. Исследователи неоднократно в произведениях отмечали евангельскую дихотомию «мертвой буквы» и «живого духа» [Вайскопф, 1993, с. 324]: Ленин как историческая фигура растворён в официальном дискурсе, его имя не содержит никакого подлинного «живого» смысла. Фигура докладчика сама подчеркивает инфернальный характер этого дискурса: имя-отчество «Ад-ольф Ад-ольфович» легко разлагается на «ад»-«ад» (ад в дубле), удваивая мотив «нижнего», подземного, хтонического уровня просцирования на именование вождя.

Однако главным объектом языковой игры в рассказе становится фамилия Ленина. В третьей главе Полушалчиха восхищается картиной Ни-



кишки «Ленин»: это «загляденье» [Добычин, 1999, с. 76]. Ранее в тексте уже прозвучало выражение «бросая ласковые взгляды» в связи с докладом «Ильич и специалисты» [Добычин, 1999, с. 73]. Повтор корня *-гляд-* («*взгляды*» — «*загляденье*») нейтрален лишь вне контекста. В контексте фронтовой песни-агитки Д. Бедного «Танька — Ванька» (1919), рассчитанной на то, чтобы смехом нейтрализовать страх красноармейцев перед танками Антанты, корень *-гляд-* получал обценное продолжение: «танки — Танька», «глядь — ...лядь» [Бедный, 1954, т. II, с. 314], то есть автор использует здесь для создания иронического комизма эхо-приём. Слова с этим корнем контекстуально «заражены» обценно-инвективной коннотацией; перенос её на антропоним Ленин образует дополнительный пласт языковой игры, где фамилия вождя встраивается в грязный, «уличный» юмор. Отдельная линия языковой игры связана с пародийным «женским» пониманием фамилии Ленин. Уже сатирическая журналистика 1917 года фиксировала комический каламбурный эффект, возникающий при восприятии фамилии как притяжательного прилагательного, образованного от женского имени Лена. Этот каламбурный эффект обыгрывается писателем и в рассказе «Конопатчиков»: существительное *Ленин* с целью создания иронической экспрессии подвергается контекстуальной адъективации: переходит в притяжательное прилагательное. Добычин создает тонкую языковую игру на грамматическом уровне, связывая принадлежность субъекта (Ленин) женщине Лене с хреном как аналогом (эвфемистичным синонимическим наименованием) мужского полового органа: «— *Никишка, — говорила Полушальчиха и плакала над хреном, — нарисовал картину “Ленин”: это — загляденье*») [Добычин, 1999, с. 77]. Это характерный для Л. Добычина приём градационного иронического снижения имени вождя.

Параллельно в текст вводится мотив «цемента»: Капитанников при жизни «заливал цементом» пол в погребу, о чем с ритуальными причитаниями вспоминает вдова [Добычин, 1999, с. 74]. В контексте романа Ф. Гладкова «Цемент» (1925), где цемент связывается с пафосом восстановления страны после гражданской войны, эта деталь приобретает дополнительный смысл: «цемент» ленинского дела оказывается в рассказе не фундаментом нового мира, а стяжкой в подвале. Не случайно сам Добычин сравнивает портрет Гладкова с «тов. Крупской в детстве» [Добычин, 1999, с. 273], стилистически стягивая в одно поле автора «Цемент» и ленинскую «вдову». Таким образом, через сеть языковых и культурных переключек Добычин показывает, что союз России и Ленина уже необратимо «разцементирован»: вместо сакрального брака остаётся вдовство, вместо живого «дела» — обрядовая скорбь и быстрая смена объекта привязанности. Добычин производит художественную деконструкцию ленинского



культы. Именование вождя встраивается в сеть каламбуров, аллюзий, анаграмм и бытовых реплик и, оказавшись в этом дискурсе, утрачивает статус непоколебимой, вечной святыни.

Рассказ «Матерьял» (1930) выступает как эпилог добычинского текста о ленинском имени, оппозиционного советскому лозунгу и мифу о бессмертии Ленина. Имя Ленина как имя смерти в противовес лозунгу: *Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить* (вечность существования вождя революции в триединстве времен) — устойчивый мотив нарративов Добычина. В письме от 4 июня 1930 года к И. И. Слонимской прозаик использует ироничное выражение по отношению к Ленину («Клянусь прахом тов. Ленина, что больше не буду докучать Вам своими притязаниями и домогательствами» [Добычин, 1999, с.306]); в письме к К. И. Чуковскому о 21 января 1926 года: «Сегодня день скорби, и базар утыкан флагами, как карта театра войны, какими обладали иные семейства» [Добычин, 1999, с. 258]. Мотив «Ленин и специалисты», развитый в «Конопатчиковой», в «Матерьяле» реализуется в ещё более ироническом ракурсе. Если в первом рассказе инженер Адольф Адольфович читает доклад, то во втором звучит пародирующая образ вождя всех угнетенных песенка («Сидоровы, стоя на пороге, оба длинные, махали вслед своим гостям. Белясь в темноте, они отмахивались. Раз Смирнов вернулся. — Да, — сказал он, — вы слышали новые куплеты “Ленин любит деток?” — оглянулся и запел вполголоса. Приблизясь, Годулевич кашлянула. Стало тихо, дверь захлопнулась, и гости разошлись» [Добычин, 1999, с. 105]. По нашей гипотезе, куплеты «Ленин любит деток» — это переработанная песенка «Христос любит деток» — древний детский апофеоз Творцу. Очевидно, переделка первоисточника основана на незатейливом и незамысловатом замещении имени Иисуса псевдонимом Ленин: «*Иисус любит деток. Аллилуйя (4 раза) / Иисус исцеляет. Аллилуйя (4 раза) / Умер на кресте Он. Аллилуйя (4 раза) / Аллилуйя (4 раза) / Он воскрес из мертвых. Аллилуйя (4 раза) / Скоро Он придет к нам. Аллилуйя (4 раза)*». Замена имён, порождающая комический эффект, — негативная рефлексия писателя на пропагандируемые властью лозунги о бессмертии Ленина и его свершениях. Призывы советской государственной системы, создающие сакральный культ вождя революции, в куплетах, спетых инженером Смирновым, шаржируются и, реализуясь через прием буффонады, воплощают окарикатуренный образ главного защитника всех униженных и обездоленных.

В эпистолярной к М. Л. Слонимскому 1926 года Добычин в рамках единого песенного текста соединяет религиозное и революционное («*Один раз вечером я обогнал пять евангелистов и трех евангелистов. Они пели благочестивый интернационал: “Никто не даст нам избавленья, / Ни меч,*



ни царь и не герой, / Дарует нам освобождение / Один Спаситель наш Святой!» [Добычин, 1999, с. 280]. Для писателя в этой сценке отразилась эклектичность эпохи, когда тенденции к новаторскому, передовому слову достижений прошлого принимали шаржированные, гротескные формы, непроизвольно пародируя новую реальность. Подобный художественный опыт воссоздания имени вождя революции смоделирован Добычиным и в рассказе «Матерьял», где синтезирована творческая практика словесной работы с именованиями вождя. Антропоним Ленин отразится в анаграммном прочтении фамилии главной героини (Годулевич) нарратива «Матерьял»: *Год* — *у* (Ульянов) — *ле* (Ленин) — *вич* (Владимир Ильич). Значение трех первых букв фамилии *Годулевич* становится понятно при сопоставлении с немецким словом *God* (бог). В контексте сказанного комическую окраску образу Ленина придает и ее профессия — библиотекарь, просветитель, общественница, активистка.

4. Заключение = Conclusions

Антропоним *Ленин* стал одним из самых узнаваемых и нагруженных знаков-символов в русской и советской культуре XX века. Он существовал не только как обозначение исторической фигуры, но и как семиотический феномен, частота употребления которого в речевой и текстовой практике превратила его в элемент особого ритуального языка. Одним из наиболее тонких и многослойных откликов на именование вождя стала проза Леонида Ивановича Добычина. Его рассказы, где главными атрибутами идиостилия является минимальное количество слов в предложении, скрытая ирония и аллюзивность, превращают имя *Ленин* в особую языковую формулу эпохи, через которую раскрывается отчуждение между словом и смыслом. Имя превращается в текстовую константу, в самоорганизующуюся структуру, формирующую семантику повествования.

Через ритуальное, повседневное повторение имени *Ленин* автор демонстрирует, как язык эпохи теряет связь с реальностью, а сакральное замыкается в официальном дискурсе. Вместо героического революционного именовании вождя проявляется «шум речи» — автоматическое тиражирование ленинского мифа. Добычин встраивает именование вождя в сеть каламбуров, аллюзий, анаграмм и бытовых реплик, и, оказавшись в этом дискурсе, слово-знак революции утрачивает сакральный статус.

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



Источники и принятые сокращения

1. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стереотип / О. С. Ахманова. — Москва : Советская энциклопедия, 1969. — 608 с.
2. *Бедный Д.* Собрание сочинений : в 5-ти т. / Д. Бедный. — Москва : Художественная литература, 1954.
3. *Блок А. А.* Собрание сочинений : в 8 т. / А. А. Блок. — Москва ; Ленинград : Художественная литература, 1960—1963.
4. *Гете И. В.* Собрание сочинений : в 10-ти томах / И. В. Гете. — Москва : Художественная литература, 1975—1980.
5. *Гладков Ф.* Собрание сочинений : в 8-ми т. / Ф. Гладков. — Москва : Художественная литература, 1959.
6. *Добычин Л. И.* Полное собрание сочинений и писем / Л. И. Добычин. — Санкт-Петербург : Звезда, 1999. — 544 с. — ISBN 978-5-7439-0176-0.
7. *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений : в 7 т. / С. А. Есенин. — Москва : Наука-Голос, 1995—2000. — ISBN 5-02-011245-3.
8. *MAC-2* — *Словарь* русского языка : в 4-х т. — Москва : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999. — Т. 1. А-Й. — 702 с. — ISBN 5-87548-044-0.
9. *Маяковский В.* Собрание сочинений : в 13-ти т. / В. Маяковский. — Москва : Художественная литература, 1955—1961.
10. *Пастернак Б. Л.* Полное собрание сочинений : в 11-ти т. / Б. Л. Пастернак. — Москва : СЛОВО/SLOVO, 2003—2005. — ISBN 5-85050-680-2.

Литература

1. *Арутюнова Н. Д.* Эстетический и неэстетический аспекты комизма / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. — Москва : Индрик, 2007. — С. 5—17. — ISBN 5-85759-403-0.
2. *Вайскопф М.* Красный чудотворец: Ленин в еврейской и христианской традициях / М. Вайскопф // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции : сборник статей. Сэфер. Академическая серия. — 2001. — Выпуск 7. — С. 336—366.
3. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя / М. Вайскопф. — Москва : Радикс, 1993. — 592 с. — ISBN 5-86463-004-7.
4. *Ермакова О. П.* Ирония и проблемы лексической семантики / О. П. Ермакова // Известия АН. Сер. лит. и яз. — 2002. — Т. 61. — № 4. — С. 30—36.
5. *Зализняк А. А.* Многозначность в языке и способы ее представления / А. А. Зализняк. — Москва : Языки славянских культур, 2006. — 672 с. — ISBN 5-9551-0114-4.
6. *Иваненко Т. И.* Лингвокогнитивный анализ иронии в авторском диалогическом дискурсе романа «Ярмарка тщеславия» У. М. Теккерея : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.02.04 / Т. И. Иваненко. — Москва, 2011. — 28 с.
7. *Ильинская Н. И.* Концепт «Русский Христос» в стихотворении А. Блока «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» / Н. И. Ильинская // LIBRIMAGISTRI. — 2015. — № 1. — С. 60—68.
8. *Козинцев А. Г.* Юмор : до и после иронии / А. Г. Козинцев // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. — Москва : Индрик, 2007. — С. 238—253. — ISBN 5-85759-403-0.
9. *Майсуриан А.* Другой Ленин / А. Майсуриан. — Москва : Вагриус, 2006. — 480 с. — ISBN 5-9697-0292-7.



10. *Николина Н. А.* К вопросу о речевых средствах иронической экспрессии и ее функциях в художественной речи / Н. А. Николина // Русский язык в школе. — 1979. — № 5. — С. 79—85.

11. *Походня С. И.* Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. — Киев : Наукова думка, 1989. — 126 с.

12. *Скворцов А. Э.* Литературная и языковая игра в русской поэзии 1970—1990 годов : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. Э. Скворцов. — Казань, 2000. — 188 с.

13. *Чернявская Н. А.* Прагматический потенциал иронии как инструмента воздействия в современной коммуникации / Н. А. Чернявская // Верхневолжский филологический вестник. — 2025. — № 2 (41). — С. 105—113.

14. *Шалаева Н. В.* Механизм формирования образа власти в советской культуре 1920-х годов (к вопросу о культе В. И. Ленина) / Н. В. Шалаева // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. — 2009. — № 5. — С. 196—200.

15. *Шилихина К. М.* Дискурсивная практика иронии : когнитивный, семантический и прагматический аспекты : диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.19 / К. М. Шилихина. — Воронеж, 2014. — 399 с.

16. *Шкицкая И. Ю.* Феномен иронии и ее функции в манипулятивном дискурсе / И. Ю. Шкицкая // Вестник Томского государственного университета. — 2019. — № 440. — С. 45—52. — DOI: 10.17223/15617793/440/6.

17. *Яковенко Т. И.* Ирония как имплицитное содержание онимических единиц / Т. И. Яковенко // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. — 2011. — № 3. — С. 85—91.

*Статья поступила в редакцию 09.12.2025,
одобрена после рецензирования 15.04.2026,
подготовлена к публикации 08.05.2026.*

Material resources

Akhmanova, O. S. (1969). *Dictionary of linguistic terms. 2nd ed., stereotype.* Moscow: Soviet Encyclopedia. 608 p. (In Russ.).

Bedny, D. (1954). *Collected works: in 5 volumes.* Moscow: Fiction. (In Russ.).

Blok, A. A. (1960—1963). *Collected works: in 8 volumes.* Moscow; Leningrad: Fiction. (In Russ.).

Dobychin, L. I. (1999). *Complete works and letters.* Saint Petersburg: Zvezda. 544 p. ISBN 978-5-7439-0176-0. (In Russ.).

Gladkov, F. (1959). *Collected works: in 8 volumes.* Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.).

Goethe, I. V. (1975—1980). *Collected works: in 10 volumes.* Moscow: Fiction. (In Russ.).

MAS-2 — *Dictionary of the Russian language: in 4 volumes, 1.* (1999). Moscow: Rus. yaz.; Polygrafresursy. 702 p. ISBN 5-87548-044-0. (In Russ.).

Mayakovsky, V. (1955—1961). *Collection works: in 13 volumes.* Moscow: Fiction. (In Russ.).

Pasternak, B. L. (2003—2005). *The Complete works: in 11 volumes.* Moscow: SLOVO/SLOVO. ISBN 5-85050-680-2. (In Russ.).

Yesenin, S. A. (1995—2000). *Complete works: in 7 volumes.* Moscow: Nauka-Golos. ISBN 5-02-011245-3. (In Russ.).



References

- Arutyunova, N. D. (2007). Aesthetic and non-aesthetic aspects of comedy. In: *Logical analysis of language. Linguistic mechanisms of comedy*. Moscow: Indrik. 5—17. ISBN 5-85759-403-0. (In Russ.).
- Chernyavskaya, N. A. (2025). The pragmatic potential of irony as an instrument of influence in modern communication. *Upper Volga Philological Bulletin, 2 (41)*: 105—113. (In Russ.).
- Ermakova, O. P. (2002). Irony and problems of lexical semantics. *Izvestia AN. Ser. lit. and yaz, 61 (4)*: 30—36. (In Russ.).
- Ilyinskaya, N. I. (2015). The concept of “Russian Christ” in A. Blok’s poem “Here He is — Christ — in chains and roses...”. *LIBRIMAGISTR, 1*: 60—68. (In Russ.).
- Ivanenko, T. I. (2011). *Linguocognitive analysis of irony in the author’s dialogical discourse of the novel “Vanity Fair” by W. M. Thackeray*. Author’s abstract of PhD Diss. Moscow. 28 p. (In Russ.).
- Kozintsev, A. G. (2007). Humor: before and after irony. In: *Logical analysis of language. Linguistic mechanisms of comedy*. Moscow: Indrik. 238—253. ISBN 5-85759-403-0. (In Russ.).
- Maysuryan, A. (2006). *The Other Lenin*. Moscow: Vagrius. 480 p. ISBN 5-9697-0292-7. (In Russ.).
- Nikolina, N. A. (1979). On the question of the speech means of ironic expression and its functions in artistic speech. *Russian language at school, 5*: 79—85. (In Russ.).
- Pokhodnya, S. I. (1989). *Linguistic types and means of realizing irony*. Kiev: Naukova dumka. 126 p. (In Russ.).
- Shalaeva, N. V. (2009). The mechanism of formation of the image of power in the Soviet culture of the 1920s (on the question of the cult of V. I. Lenin). *Bulletin of the Saratov State Socio-Economic University, 5*: 196—200. (In Russ.).
- Shilikhina, K. M. (2014). *Discursive practice of irony: cognitive, semantic and pragmatic aspects*. Doct. Diss. Voronezh. 399 p. (In Russ.).
- Shkitskaya, I. Y. (2019). The phenomenon of irony and its functions in manipulative discourse. *Bulletin of Tomsk State University, 440*: 45—52. DOI: 10.17223/15617793/440/6. (In Russ.).
- Skvortsov, A. E. (2000). *Literary and linguistic play in Russian poetry in the years 1970—1990*. PhD Diss. Kazan. 188 p. (In Russ.).
- Weiskopf, M. (1993). *Gogol’s plot*. Moscow: Radix. 592 p. ISBN 5-86463-004-7. (In Russ.).
- Weiskopf, M. (2001). The Red Wonderworker: Lenin in the Jewish and Christian traditions. *The concept of a miracle in the Slavic and Jewish cultural tradition: a collection of articles. Sefer. Academic series, 7*: 336—366. (In Russ.).
- Yakovenko, T. I. (2011). Irony as an implicit content of onymic units. *Proceedings of the Southern Federal University. Philological sciences, 3*: 85—91. (In Russ.).
- Zaliznyak, A. A. (2006). *Ambiguity in language and ways of its representation*. Moscow: Languages of Slavic Cultures. 672 p. ISBN 5-9551-0114-4. (In Russ.).

*The article was submitted 09.12.2025;
approved after reviewing 15.04.2026;
accepted for publication 08.05.2026.*