

На правах рукописи



Струкова Татьяна Викторовна

**ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ЭВОЛЮЦИЯ И
ТИПОЛОГИЯ**

Специальность 10.01.01. – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук

Орел – 2019

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева».

Научный консультант:

Ковалева Татьяна Витальевна, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты:

Маслова Анна Геннадьевна, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Вятский государственный университет», профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения.

Никонова Наталья Егоровна, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», доцент кафедры романо-германской филологии.

Балашова Елена Анатольевна, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского», профессор кафедры литературы.

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Воронежский государственный университет».

Защита состоится «13» декабря 2019 года в 10 час. 00 мин. на заседании диссертационного совета Д 212.183.02 при федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева» по адресу: 302001, г. Орел, ул. Комсомольская, д. 41, корп. 3, аудитория 11.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева» по адресу: 302026, г. Орел, ул. Комсомольская, 95 и на официальном сайте организации: www.oreluniver.ru

Автореферат разослан « ____ » _____ 2019 г.

Ученый секретарь

Диссертационного совета Д 212.183.02
кандидат филологических наук, доцент

А.А. Бельская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Энигматические жанры, история которых уходит в далекое прошлое, – это устойчивая система, обязательными структурными элементами которой являются кодирующая часть и отгадка. Особое место в парадигме энигматических жанров занимает загадка, специфически отражающая идеологические, религиозно-мифологические, бытовые и прочие представления, складывающиеся в единую картину мира. По свидетельству специалистов, фольклорная загадка обладает высокой степенью полифункциональности (познавательная, магическая, аксиологическая, дидактическая, игровая (И.А. Седакова, С.М. Толстая), а также – информативная, идентифицирующая, педагогическая, развлекательная (Д.А. Перевалова) функции), которая выработалась в процессе исторического развития энигматического дискурса.

Первые литературные образцы этого жанра появились еще в ранней античности. Со времен Клеобула Линдского он претерпел большие изменения, развился в систему энигматических модификаций, сложно взаимодействующих между собой и с остальным корпусом литературных форм. Именно так возникла стихотворная авторская загадка, в которой энигматическая формульность, накладываясь на семантическую глубину поэтического слова и тесноту стихового ряда, активнее, чем в прозе, воздействует на читателя, порождая специфический тип поэтического дискурса.

Несмотря на то, что в России первые литературные стихотворные загадки появились лишь в середине XVIII века, их авторами были писатели первой величины – А.П. Сумароков, А.А. Ржевский, М.М. Херасков, что свидетельствует об уникальном значении, которое придавали этому жанру деятели русской культуры Нового времени, что вполне соответствовало отмечаемой многими исследователями эпохи классицизма интенсификации литературного процесса, поиску новаторских приемов и экспериментальных художественных структур.

Творчество поэтов XVIII столетия, отличающееся необыкновенным разнообразием жанровых форм, в полной мере использовало художественный потенциал стихотворной загадки, синтезируя для этого фольклорные и инолитературные традиции. Дань энигматическому жанру в разное время отдали А.Д. Байбаков (Аполлос), А.И. Дубровский, П.М. Карabanов, Н.А. Львов, В.И. Майков, М.И. Попов, Н.М. Яновский, анонимные авторы журналов «Праздное время, в пользу употребленное», «Доброе намерение», «Вечера», «Лекарство от скуки и забот», «И то, и се», «Вечерняя заря», «Покоящийся трудолюбец», «Уединенный пошехонец», «Иртыш, превращающийся в Иппокрену», «Зеркало света», «Что-нибудь, еженедельное издание», «Растущий виноград», «Новые ежемесячные сочинения», «Дело от безделья или приятная забава», «Разные письменные материи», «Приятное и полезное препровождение времени», «Прохладные часы, или Аптека, врачующая от уныния». В XIX столетии энигматические жанры активно осваивались В.С. Алферьевым, П.А. Вяземским, И.П. Деркачевым,

Д.Л. Михайловским, Н.Н. Плисским, Н.А. Полевым, К.Ф. Рылеевым, Ф.А. Слуткиным, С.А. Соболевским, Б.М. Федоровым, в XX веке – Е.А. Благиной, Л.Н. Зиловым, Е. Ильиной (Л.Я.Маршак), Г.А. Ладонщиковым, С.Я. Маршаком, В.Д. Нестеренко, И.А. Новиковым, М.А. Пожаровой, А.А. Рождественской, П.С. Соловьевой, В.А. Степановым, К.И. Чуковским и многими другими писателями самой разной литературной ориентации.

Степень научной разработанности темы исследования охарактеризована как незначительная. Энигматические жанры русской поэзии до сих пор так и не стали объектом специального изучения в отечественном литературоведении. Вопрос о художественном своеобразии русских литературных загадок лишь эпизодически затрагивается в кандидатской диссертации Е.А. Морозовой, где дается тематическая классификация некоторых загадок¹. Этим обстоятельством во многом и определяется **актуальность темы** диссертационного исследования, мыслящегося как начало большой работы по классификации и типологизации русской литературной стихотворной загадки, а шире – всей системы поэтических энигматических жанров.

В противоположность литературной фольклорная загадка обстоятельно изучена в отечественной и мировой науке. Исследуя логическую структуру фольклорной загадки, ее композиционные, функциональные и структурные особенности, ученые приходят к выводу о сходстве ее с другими текстами энигматического корпуса (М.В. Волкова, Е.А. Денисова, Е.А. Селиванова, С.Я. Сендерович, Н.Г. Титова и др.): практически все они имеют сходное функциональное назначение – испытание догадливости и сообразительности, двусоставную вопросно-ответную структуру – кодирующую часть и отгадку, особую коммуникативную направленность – наличие адресата и адресанта высказывания, информационную самодостаточность и содержательную завершенность.

Большинство этих признаков присуще и литературным модификациям жанра – от вопросов древнегреческих мудрецов и до современных кроссвордов и сканвордов. Но, обладая сходной функциональной спецификой, они различаются по способам создания имплицитного образа, обуславливающим композиционное и логическое развертывание энигматической структуры. За исключением загадки-акростиха, ни в одном из энигматических текстов интерпретационное поле по определению не может содержать расшифровку закодированной в нем информации, то есть прямого ответа на заданный или подразумеваемый вопрос.

Особняком в этом отношении стоит стихотворная загадка, которая является не только умозаключением или логическим суждением, но и художественным произведением, созданным по особым канонам поэтического высказывания: для ее анализа требуются и особые методы исследования. В

¹ Морозова Е.А. Романтическое движение в русской литературе XVIII начала XIX вв.: творчество в «народном духе»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. С. 32–38.

отличие от прозаической, стихотворная загадка воздействует на сознание читателя иными средствами, поскольку структурирована метроритмическими и рифменными отношениями. Если поэтический текст, согласно определению Ю.М. Лотмана, является специфической информацией, обладающей особенной системой кодов, то, очевидно, что стихотворная загадка в этом отношении может быть признана особой художественной структурой с двойным кодированием, в которой все уровни подчинены обусловленным особенностями именно поэтического дискурса творческому заданию. Этой спецификой феномена литературной стихотворной загадки, а также – отсутствием в современной науке комплексных исследований, посвященных изучению энigmatических жанров русской поэзии XVIII–XX веков, обусловлена теоретико-методологическая **научная новизна** предпринимаемого нами исследования.

Объектом исследования являются особенности формирования и функционирования энigmatических жанров в русской поэзии XVIII–XX веков.

Предметом исследования являются тематические разновидности и логико-структурные типы русских литературных стихотворных загадок и других энigmatических жанров, способы создания и расшифровки их кодирующей части, виды авторской модальности в них.

Материалом исследования послужили литературные стихотворные загадки, шарады, анаграммы, метаграммы, логогрифы, монограммы, загадки-акrostихи, загадки-омонимы, загадки-аккидитивы и прочие разновидности энigmatических жанров (более 9000 текстов), опубликованных на страницах 65 отечественных периодических изданий (включая практически полное собрание текстов анонимных авторов) и 100 авторских сборников.

Цель данной работы состоит в исследовании структурно-семантических, тематических, идейно-эстетических и функциональных особенностей энigmatических жанров русской поэзии XVIII–XX веков. Это предполагает решение следующих **задач**:

1. изучение генезиса жанра русской литературной стихотворной загадки, выделение этапов становления энigmatических жанров в русской поэзии;

2. определение дифференциальных признаков и художественных особенностей русской литературной стихотворной загадки и ее отличий от фольклорной загадки;

3. разработка методологической основы для тематической и логико-структурной классификации литературных стихотворных загадок; анализ субъектно-объектной и повествовательной структуры русской литературной стихотворной загадки; выработка принципов создания типологии жанра;

4. определение приемов формирования энigmatических образов и способов расшифровки кодирующей части в поэтических загадках, шарадах, анаграммах, метаграммах, монограммах, омонимах, логогрифах и пр.;

5. разработка типологической классификации жанров шарады, логогрифа, анаграммы, метаграммы, монограммы, омонима в энigmatической литературе XVIII–XX веков; определение функционального назначения энigmatических жанров в разные периоды их становления и развития.

Теоретической основой исследования послужили работы современных ученых в области теории и практики изучения энигматического дискурса – М.О. Абдрашитовой (Смоляр), М.В. Волковой, Е.А. Денисовой, И.В. Захаренко, В.В. Красных, Е.А. Селивановой, С.Я. Сендеровича, Н.Г. Титовой.

В сфере анализа когнитивной и языковой картин мира и их отражения в энигматических жанрах мы ориентировались на работы И.В. Абрамец, А.А. Бурова, З.М. Волоцкой, А.И. Геляевой, А.В. Головачевой, Е.Г. Зубковой, В.Г. Сибирцевой.

В процессе описания типологических и тематических разновидностей русских литературных стихотворных загадок мы учитывали классификации фольклорных загадок, разработанные В.П. Аникиным, Н.В. Барановой, А.В. Головачевой, Т.В. Зуевой, А.Н. Журиным, Б.П. Кирданом, Э. Кенгэс-Марандой, С.Г. Лазутиным, Ю.И. Левиным, В.В. Митрофановой, А.В. Насыбулиной, Г.Л. Пермяковым, М.А. Рыбниковой, Ю.М. Соколовым, В.Н. Топоровым, В.И. Чичеровым, Т.В. Цивьян.

Методологической базой диссертации стали историко-литературный, сравнительно-исторический, историко-типологический и структурно-семантический методы исследования, применяемые в системе комплексного подхода.

Теоретическая значимость данного диссертационного исследования заключается в создании комплексной модели жанроописания и разработке принципов создания типологии жанра.

Практическая значимость работы. Результаты работы могут быть востребованы при разработке учебных курсов по истории русской литературы XVIII-XX веков.

Положения, выносимые на защиту:

1) Во второй половине XVIII столетия в русской литературе начинается процесс жанровой стратификации, спровоцировавший в свою очередь генезис энигматического поэтического дискурса и становление соответствующей жанровой системы, которая отражала идеологические взгляды авторов самых разных художественных ориентаций, нацеленных на выполнение просветительской и дидактической функций в рамках новой литературной системы европейского образца.

2) Созидание нового жанра первоначально начинается в русских журналах в подражание европейским аналогам, но при этом имеет отчетливо выраженную тенденцию к синтезу народных и инолитературных традиций. Стихотворная загадка XVIII века, ориентированная на сочетание познавательно-эвристического и развлекательного начал, становится массовым жанром классицистской и просветительской литературы, приобретает новые тематические и функциональные свойства в творчестве религиозных авторов и масонской культурной традиции.

3) В первой половине XIX века в русской поэзии наряду с развитием литературной стихотворной загадки продолжается активный процесс расширения образно-тематического арсенала энигматических жанров, таких как шарада, омоним, логогриф, анаграмма, свидетельствующий о постепенном

доминировании в энигматическом дискурсе учебно-образовательной и нравоучительной концепций и движении в сторону перехода энигматических жанров под юрисдикцию детской литературы.

4) Отличительной особенностью энигматических жанров второй половины XIX столетия при относительной тематической стабильности и значительном росте популярности шарады, логогрифа, анаграммы, является тенденция использования в кодирующей части загадок культурно-исторического и интертекстуального контекста, а также – стереотипной образности, требующих от читателя знания определенного литературного кода. В этот период энигматические жанры полностью закрепляются в поэзии для детского чтения, а их функциональным назначением становятся обучение, воспитание и игра.

5) У авторов первой половины XX века в рамках модернистского процесса смены художественных парадигм возрождается интерес к фольклорной энигматической традиции. Особое значение в загадках начинает отводиться когнитивным метафорам, отражающим стремительное развитие науки и техники, тенденций к глобализации культуры.

6) Во второй половине XX столетия, характеризующейся стабилизацией энигматического жанрового корпуса, основным элементом загадок становится языковая игра. Метафорическая образность заменяется преимущественно номинацией перцептивных признаков энигмата посредством прямого преобразования имплицитного смысла. Поиск отгадки предполагает не просто нахождение семантического аналога зашифрованного образа, а познавательную игру со звуком и смыслом.

7) В новейшем русском энигматическом дискурсе наряду со старыми формами шарады и логогрифа доминируют прежде бывшие маргинальными жанры анаграммы, метаграммы, монограммы, омонима, загадки-акростиха и др., в которых совмещаются когнитивный и вербально-фонетический уровни репрезентации имплицитных образов.

8) Тематическое разнообразие русских литературных стихотворных загадок представлено пятью основными группами: космогонические, антропологические, этологические, философско-символические, анималистические загадки, что соответствует основным этапам эволюции энигматического жанра, отличающейся временами некоторой спонтанностью, но в целом подчиняющейся логике культурно-исторического развития.

9) Исходя из особенностей логической структуры, загадки можно разделить на суждения-тождества и суждения-противоречия, которые в зависимости от способов построения интерпретационного поля представлены пятью типологическими группами: конъюнктивные, дизъюнктивные, имплицитивные, эквивалентные и эксплицитивные загадки. Соответственно этому выделяются типологические группы в составе шарад, анаграмм и логогрифов.

10) По типу повествовательной структуры и способам выражения авторской модальности литературные стихотворные загадки подразделяются на четыре группы: объектно-субъектные, субъектно-адресатные, субъектно-объектные и субъектно-объектно-адресатные.

Апробация темы исследования. Апробация полученных результатов диссертационного исследования осуществлялась в виде докладов на международных научных конференциях «Славянские чтения» (Орел, 2006–2016), «Орловский текст российской словесности» (Орел, 2016), «Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения» (Орел, 2017), «Его величество язык ее величества России» (Орел, 2017), XXIV Кирилло-Мефодиевских чтениях «Христианство как интегрирующий фактор мировой культуры» (Минск, 2018), «Проблемы поэтики и стиховедения-VIII» (Алматы, 2018), «И.С. Тургенев и мировая литература» (Орел, 2018), а также Клушинских чтениях (Орел, 2006–2017), Кусковских чтениях (Орел, 2012), Научном семинаре «Русская поэзия проблемы поэтики и стиховедения» (с международным участием) (Овстуг–Орел, 2013), Межрегиональном круглом столе «Тексты нового века» (Орел, 2019).

Структура диссертации включает введение, три главы, заключение, список литературы (520 позиций, в том числе список источников – 165 наименований периодических изданий и авторских сборников) и четыре приложения, иллюстрирующие изложенные в диссертации положения: Приложение 1 – «Мифологическая картина мира в загадках Симфосия»; Приложение 2 – «Загадка как дидактический жанр в творчестве англосаксонских поэтов»; Приложение 3 – «Энигматические стихотворные жанры в поэтических сборниках» (таблицы); Приложение 4 – «Энигматические стихотворные жанры в русской периодической печати» (таблицы). Общий объем работы составил 523 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** описаны актуальность и научная новизна диссертации, определены предмет и объект, цели, задачи, методы исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Генезис энигматических жанров в русской литературе» посвящена изучению предпосылок зарождения в XVIII веке жанра русской литературной стихотворной загадки, описанию основных этапов становления энигматических жанров в русской поэзии.

В параграфе 1.1. «Загадки и вопросно-ответные ситуации в произведениях древнерусской литературы» раскрыта сюжетно-композиционная роль загадок в таких произведениях, как «Повесть временных лет», «Беседа трех святителей», «Стих о голубиной книге», «Повести о Дмитрие Басарге и сыне его Борзосмысле» и «Повести о Петре и Февронии Муромских». В этих произведениях загадка еще не оформилась в самостоятельный жанр, а являлась одним из компонентов сюжетного повествования. Функциональное назначение иносказательных речей, диалогическая структура, присутствие явного и подразумеваемого смысла (эксплицитного и имплицитного образов), отражение когнитивной и языковой картины мира, метод словесной игры позволяют говорить об их близости к жанру загадки.

В параграфе 1.2. «Происхождение русской литературной стихотворной загадки» охарактеризованы начальные этапы становления энигматических жанров в русской поэзии от первых публикаций на страницах периодических изданий до выхода в свет авторских сборников загадок.

Первые литературные стихотворные загадки появились на страницах журнала «Ежемесячные сочинения» (позднее – «Сочинения к пользе и увеселению служащие») в 1755–1758 годах, а их авторами выступили А.И. Дубровский, А.П. Сумароков и М.М. Херасков. Большой вклад в разработку жанра стихотворной загадки внес А.А. Ржевский, произведения которого печатались в начале 1760-х годов в журналах «Полезное увеселение» и «Свободные часы».

Во второй половине XVIII столетия литературные стихотворные загадки стали неотъемлемой частью таких журналов, как «Праздное время, в пользу употребленное», «Доброе намерение», «Вечера», «Лекарство от скуки и забот», «И то, и се», «Вечерняя заря», «Покоящийся трудолюбец», «Уединенный пешехонец», «Иртыш, превращающийся в Иппокрену», «Зеркало света», «Что-нибудь, еженедельное издание», «Растущий виноград», «Новые ежемесячные сочинения», «Дело от безделья или приятная забава», «Разные письменные материи», «Приятное и полезное препровождение времени», «Прохладные часы, или Аптека, врачующая от уныния» и других. Содержание и тематика загадок, их функциональное назначение определялись стратегией изданий, их мировоззренческой направленностью.

Обзор периодических изданий позволяет сделать вывод об интенсивном развитии энигматических жанров в контексте становления русской поэтической жанровой системы. Освоение новых форм было обусловлено процессами европеизации национальной литературы.

Во второй половине XVIII века в свет выходят также и первые авторские сборники загадок: В.А. Левшина «Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени» (1773 г.), А.Д. Байбакова (Аполлоса) «Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах» (1781 г.), Г.Б. «Сто и одна загадка» (1790 г.), «Отгадай – не скажу» (1790 г.) и «Детский гостинец» (1794 г.) анонимных авторов.

В начале XIX столетия в условиях новой художественной парадигмы стали активно развиваться самые разнообразные энигматические жанры, как оригинальные, так и переводные (преимущественно с французского языка): шарады, анаграммы, метаграммы, логогрифы, омонимы. Их авторами выступили поэты, сотрудничавшие с журналами «Вестник Европы», «Новости литературы», «Журнал для пользы и удовольствия», «Любитель словесности», «Журнал для детей или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца», «Модный вестник», «Благонамеренный», «Дамский журнал», «Московский курьер». В это же время в свет выходят авторские сборники, в которых проявляется аналогичная жанровая стратегия: В. Алферьева «Загадки на святки» (1831 г.) и книга анонимного автора «Подарок на святки 1820–1821 годов». Ими были введены в литературный обиход такие новые энигматические

жанры, как двойная шарада, шарада четверная, анаграмма-логогриф, логогриф смешанный, омоним-шарада, омоним-анаграмма.

Эта тенденция была закреплена во второй половине XIX века, в эпоху расцвета периодической печати для детской аудитории. Большое количество жанровых модификаций энигматического дискурса было создано поэтами, активно сотрудничавшими с изданиями для детей и юношества, – «Игрушечка», «Звездочка», «Подснежник», «Калейдоскоп», «Родник», «Задушевное слово», «Час досуга», «Детское чтение», «Библиотека для детского чтения», «Для малюток» и мн. др. В журналы включались разнообразные ребусы, логические задачи, логогрифы, омонимы, омонимы-анаграммы, шарady, шарady в лицах, загадки-метаграммы, загадки-перестановки букв, анаграммы, народные загадки.

В параграфе 1.3. «Русская литературная стихотворная загадка XVIII века» рассматриваются художественные, идейно-эстетические и функциональные особенности жанра загадки эпохи классицизма на примере энигматического творчества А.И. Дубровского, А.П. Сумарокова, Н.А. Львова.

Отмечается, что одним из поэтов, заложившим в основу жанра загадки просветительскую функцию, был Андриан Илларионович Дубровский, сторонник ломоносовской художественно-эстетической концепции. Загадки поэта полностью соответствовали тем процессам активного освоения новых жанров, которые были характерны для развития русской поэзии XVIII века. В них находит отражение особая мировоззренческая позиция, основанная на совмещении идеологических установок Просвещения и основных принципов классицизма: утверждение культа разума как высшего критерия истины, рационализм, выдвигавший на первый план понимание художественного произведения как сознательно сотворенного и логически выверенного феномена. Основной в загадках Дубровского была познавательно-эвристическая направленность, воздействие на разум читателя. При этом кодирующая часть (загадки о цифре ноль, колоколе, земле) представляла собой номинацию внутренних свойств зашифрованного образа (его происхождения, функций, способов употребления). В качестве приемов энигматического описания автором использовались метафора, парадокс, антитеза, отрицательное сравнение (негация), «утверждение через отрицание», которые можно рассматривать как общие черты сходства с фольклорными загадками.

Принципы классицизма находят отражение и в загадках А.П. Сумарокова, в которых в завуалированной форме описываются предметно-бытовые реалии, характеризующие специфику национального самосознания и когнитивную картину мира русского общества. На протяжении всего своего творческого пути Сумароков стремился приблизить поэтический язык к разговорной речи. Возможно, поэтому предметом изображения в загадках этого автора становятся предметы и объекты материального мира, окружающие человека в повседневной жизни: веретено, юбка, зеркало и проч. И в этом отчетливо прослеживается влияние фольклорной традиции, где энигматическим объектом чаще всего являются концепты именно бытовой сферы. При этом кодирующая часть загадок Сумарокова структурно существенно отличается от форм

народнопоэтического творчества. В основе интерпретационного поля большинства загадок Сумарокова лежит номинация внутренних свойств зашифрованного образа: его функций, способа происхождения и употребления. В них воспроизводятся действия, характеризующие семантическое содержание объекта номинации или действия и поступки, совершаемые с ним человеком.

Просветительская традиция прослеживается в загадках Н.А. Львова о предметах, не свойственных крестьянскому быту, в частности – о микроскопе и циркуле. Интерпретационное поле этих загадок в полной мере отражает когнитивную картину мира в представлении современного автору общества. Поэт не только подчеркивает значение имплицитных образов для развития науки и техники, но и вводит в текст открытое дидактическое начало.

Параграф 1.3.1. «Масонская идеология и ее воплощение в загадках поэтов второй половины XVIII века» посвящен анализу энигматического дискурса М.М. Хераскова, а также его последователей, в загадках которых воплотилось художественное осмысление мира и человека, а расшифровка их имплицитного смысла стала для херасковцев своеобразным средством постижения истины, совмещающим в себе, посредством привлечения как чувственного, так и рационального познания, все этапы нравственного и духовного самосовершенствования. В загадках Ржевского, Хераскова, а также анонимных авторов, публиковавшихся в «Полезном увеселении» и «Свободных часах», воплощаются представления о месте духовных ценностей в истории человечества и в жизни отдельного человека.

В загадках Хераскова нашла отражение масонская символика (зеркало, меч), в творчестве Ржевского – осмысление библейских сюжетов и образов (загадки о Боге-отце и Боге-сыне, Лазаре, Марии Магдалине). Это указывает на близость к мистическому масонству, взгляды которого были близки к традиционному христианскому вероучению. В основе кодирующей части многих загадок Ржевского лежат размышления автора о метафизическом смысле бытия и основах мироздания. Примечательно, что ведущим художественно-композиционным приемом в этих загадках выступает антитеза, которая позволяет автору раскрыть дуалистические мировоззренческие позиции современного ему общества.

Масонская идеология нашла отражение в загадках авторов журналов «Вечера», «Вечерняя заря», «Покоящийся трудолюбец», которые отличаются заметным структурно-композиционным разнообразием. Особый интерес с точки зрения жанровой специфики представляют собой вопросительные загадки, кодирующая часть которых содержит прямое обращение к читателю: («Чего больше всего желать должно?»), а отгадка включает подробный стихотворный ответ на заданный вопрос («Желати должно всем, чтоб истина цвела, / И добродетель бы во всех сердцах жила; / Коварства, лести мы чтобы ни в ком не зрели...»). В загадках данной композиционной организации присутствует отчетливо выраженная назидательная функция. Характерная в целом для энигматического жанра установка на испытание сообразительности читателя здесь практически отсутствует. Для анонимного автора важно было донести до читателя свои размышления о приоритете духовных ценностей. И

это вполне закономерно, поскольку нравоучительное масонство отстаивало идею необходимости религиозно-нравственного воспитания человека, духовного поиска и самосовершенствования. Идеалом человеческого духа они считали единство веры и разума, ума и сердца, позволяющее постижение Божественного откровения. Загадки авторов носят ярко выраженную нравоучительную и дидактическую направленность. В то же время молодые начинающие поэты, сотрудничавшие в упомянутых изданиях, отдают дань художественному эксперименту, обращаются к новым разновидностям жанра загадки.

В параграфе 1.3.2. Загадки христианской тематики исследуется художественное своеобразие загадок поэта Андрея Дмитриевича Байбакова (в монашестве Аполлоса), а также анонимных авторов журнала «Прохладные часы, или аптека, врачующая от уныния», издававшегося в 1793 году в Москве А.Г. Решетниковым. Отмечается, что поэты XVIII века воспринимали загадку как жанр, «воспитывающий нравственно, а заодно и развивающий литературный вкус» (А.Ю. Веселова). Они существенно расширили концептосферу загадок, обратившись к описанию многочисленных этико-философских и религиозных категорий, таких, как «жизнь», «смерть», «душа», «вечность», «любовь», «дружба» и других не типичных для жанра народной загадки.

Утверждение приоритета духовных ценностей бытия лежит в основе интерпретационного поля загадок журнала «Прохладные часы, или аптека, врачующая от уныния». В июньском и ноябрьском номерах этого журнала было помещено 12 стихотворных загадок, при этом в последнем преобладают загадки этико-философской тематики и воспитательной направленности (загадки о времени, совести). Основным функциональным назначением этих загадок является не только проверка читателей на сообразительность, но и назидательная направленность. Использование антитетичной композиции в отдельных текстах свидетельствует о стремлении отойти от прямого резонерства, воздействуя на разум читателя и побуждая его самостоятельно сделать вывод о незыблемости духовных ценностей, необходимости соблюдения евангельских заповедей.

Дидактический пафос является отличительной особенностью энигматического корпуса А.Д. Байбакова. В 1781 году в типографии Московского университета была издана его книга «Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах». Как видно из названия книги, задачу свою автор видел в сочетании развлекательной и дидактической функций, что предопределяет преобладание философско-символических загадок, интерпретационное поле которых содержит описание умозрительных понятий. Особое значение в загадках поэта отведено репрезентации категорий православной этики и христианского вероучения (душа, грех, вечность, время, самолюбие, свобода и пр.), а также Библейской образности (Бог, Ангелы, дьявол), что указывает на метафизический смысл энигматического дискурса.

Подобные тенденции, по всей видимости, являются продолжением западноевропейской традиции. В средние века жанр стихотворной загадки был

очень популярен среди поэтов клерикального направления. Английские монахи и епископы использовали загадку как средство дидактического воздействия, как специфическую поэтическую структуру, позволяющую в развлекательной форме донести до читателя каноны христианского вероучения. Тексты загадок, созданные церковными деятелями, преследовали нравоучительные цели и имели ярко выраженную педагогическую направленность.

Подобно своим литературным предшественникам, Аполлос изображает в загадках атрибуты христианской церковной этики, что обуславливает наиболее распространенный способ создания художественного энигматического образа с помощью приема антитезы, наряду с которым автором также используются приемы отрицания, параллелизма, сравнения и скрытого сравнения, а также – перифразы. При этом антитеза является доминирующей и позволяет раскрыть двойственность и противоречивость человеческой природы: духовного и телесного, дьявольского и божественного, добра и зла.

В параграфе 1.4.1. Загадка в переводческой практике поэтов первой половины XIX века рассмотрены основные тенденции освоения западноевропейских энигматических жанров и, в частности, энигматического наследия немецкого поэта Ф. Шиллера. Отмечается, что первый перевод загадки Шиллера о человеческом глазе был сделан И.Г. Покровским в 1819 году и опубликован в журнале «Благонамеренный». Перевод был помещен без отгадки и представлял собой вольное переложение оригинала размером подлинника, только по названию напоминающий энигматический жанр.

К тексту этой же загадки Ф. Шиллера в 1830-е годы обратился и другой известный русский переводчик – А.Я. Мейснер, перевод которого отличается несколько большей близостью к оригиналу. Но отсутствие разгадки, имевшейся в прототипе, в которой вся множественность энигматических субститутов складывалась в описание романтических отношений героев, существенно трансформирует выразительность загадки, превращая ее в автономный художественный объект. Эти же приемы А.Я. Мейснер использовал в переводах других загадок Шиллера. В сборник его стихотворений, датированный 1836 годом, были включены загадки об искре, корабле, звездах и луне, в оригинале которых представлены естественнонаучные трактовки предметов и явлений.

Подобные тенденции по отношению к загадкам немецкого романтика обнаруживаются и в переводах В.А. Жуковского «для учебной комнаты». В третьем выпуске уникального сборника «Муравейник» были опубликованы переводы загадок Шиллера о радуге, месяце и звездах, в которых Жуковский в целом следовал немецким прототипам и тщательно, хотя и не всегда точно, воспроизводил метафизическую картину мироздания, представленную в шиллеровских прототипах. Из загадки, как замкнутой прагматической структуры, под пером русского поэта вырастает полное жизни и внутренней энергетики произведение, по праву считающееся шедевром русской лирики.

Параграф 1.4.2. Энигматические жанры в периодических изданиях половины XIX века посвящен рассмотрению многообразия энигматического дискурса авторов журналов «Вестник Европы», «Московский курьер»,

«Модный вестник», «Журнал для детей или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца», «Благонамеренный», «Дамский журнал», «Журнал для пользы и удовольствия», «Новости литературы» и др. Поэтами, сотрудничавшими с вышеуказанными изданиями (И.И. Варлаковым, П.А. Вяземским, И.И. Дмитриевым, Н.Ф. Остолоповым, Н.А. Полевым, Ф.А. Слуткиным, С.А. Соболевским и проч.), активно разрабатывались такие жанры, как загадка, анаграмма, логогриф, омоним, шарада. Многие из них (преимущественно логогрифы и шарарды) представляют собой тексты диалогической структуры, что подчеркивает их идеологическую и полемическую направленность.

В начале XIX века своего рода «трибуной» новой литературной стратегии и этико-эстетической позиции стал журнал «Вестник Европы», на что указывает критический подтекст выступлений его авторов. Так, ярко выраженный сатирический пафос присутствует в загадке И.И. Дмитриева о книге, представляющей собой своеобразный отклик на распространившуюся в конце XVIII – начале XIX веков модную тенденцию писать длинные нравоучительные оды авторами, не обладавшими поэтическим талантом: «Нет голоса во мне, а я все говорю».

Полемическая направленность отчетливо прослеживается в шарарадах А.А. Варлакова и Н.А. Полевого, которые выступают с резкой критикой наследия поэтов-классицистов и обличают их приверженность жанру оды, называемому ими «гибельной заразой». Объектом сатирических насмешек в их шарарадах становится обобщенный образ поэта-графомана, абсолютно лишённого таланта и потому во всем подражающего авторам предшествующих эпох.

Тенденции к демократизации литературы и обновлению жанровой системы русской поэзии отчетливо прослеживаются в энигматическом дискурсе авторов журнала А. Измайлова «Благонамеренный» – К.Ф. Рылеева и Ф.А. Слуткина, которые критиковали не сам классицизм, а его отдельных представителей, в частности – Д.И. Хвостова (именуемого ими в шарарадах Вралевым или Свистовым), обличали однообразие его стихотворного стиля, архаичность художественной манеры, отсутствие индивидуальности и творческого воображения.

Наряду с полемической и сатирической направленностью энигматическим жанрам первой четверти XIX столетия была присуща развлекательная и образовательная функции. Языковая игра лежит в основе логогрифов П.А. Вяземского, напечатанных в журнале «Новости литературы», и шарарад С.А. Соболевского, изданных в «Дамском журнале». Авторы презентуют читателям своеобразную эвристическую беседу, предлагая из отдельных частей составить целые слова посредством поэтапного удаления или прибавления букв в зашифрованных лексемах. В трактовке П.А. Вяземского и С.А. Соболевского шарарада и логогриф представляют собой своеобразный поэтический экспромт, служащий средством заполнения досуга, приятного времяпрепровождения.

Познавательнo-эвристическая специфика энигматических жанров в русской поэзии первой половины XIX века определила их включение в

периодические издания для детского чтения. Особое место энигматический корпус занимал в «Журнале для детей или приятном и полезном чтении для образования ума сердца» (1813 г.), в котором печатались как фольклорные загадки, так и стихотворные загадки современных авторов. Большую популярность в журнале приобрели загадки о буквах алфавита, кодирующая часть которых содержала отгадочную звукопись.

В параграфе 1.5. «Русская литературная стихотворная загадка второй половины XIX века» рассмотрены идейно-художественные и структурно-семантические особенности энигматического дискурса в эпоху расцвета реалистического направления в литературе.

В параграфе 1.5.1. Загадки Н.Н. Плисского отмечается, что ведущие писатели эпохи практически не обращались к этому жанру, за исключением малоизвестного поэта и критика Николая Николаевича Плисского, выступившего автором книги «Загадки», изданной в 1874 году в г. Кременчуг. В большинстве загадок этого автора репрезентирована когнитивная картина мира, характерная для русского общества в эпоху распространения философии позитивизма.

Отличительной особенностью загадок поэта является присутствие вполне конкретного культурно-исторического фона, служащего обязательным средством расшифровки имплицитного образа. Загадки адресованы людям, живущим в эпоху преобразований и реформ в различных сферах жизни: социальной, экономической, политической. Показательно в этом отношении, что уже в самом начале книги автор поместил цикл загадок о нигилисте, консерваторе и либерале.

Наряду с воспроизведением изменений, произошедших в общественной и политической сфере, в загадках Плисского проявляется установка на типизацию энигматических описаний. Им воссоздан целый ряд социально-психологических обобщенных образов современников: космополита, патриота, лицемера, педанта, эгоиста, честолюбца, скептика, скряги, пессимиста, оптимиста и многих других, вызывающих прямые ассоциации с лучшими страницами русской классической литературы. Помимо изображения общественно-политических и психологических типов Плиский репрезентирует в своих загадках абстрактные категории и понятия, служащие дифференциальной характеристикой современного ему общества: скука, хандра, меланхолия, фанатизм и др. Важной особенностью в этом плане является тот факт, что основным способом создания энигматического образа в его загадках о реалиях современной действительности и социально-психологических типах становится интертекстуальный аспект. Он прослеживается на уровне апелляции к сюжетам литературных произведений предшественников и в частности – А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева. Введение в кодирующую часть реминисцентной образности позволило автору создать стереотипные характеры, отражающие состояние русского общества в один из переломных моментов его истории.

Параграф 1.5.2. Переводные загадки в поэзии 1880–1890-х годов посвящен рассмотрению художественного своеобразия переводов загадок

Ф. Шиллера, выполненных К. Фофановым и О. Чюминой. В процессе сопоставительного анализа переводных загадок с текстами прототипов делается вывод о том, что трансформация художественного подтекста оригинала в переводах поэтов незначительна. Они сохраняют пафос и эмоционально-экспрессивную выразительность поэтического языка Шиллера, свойственную ему метафоризацию действительности и коммуникативную направленность.

Наиболее точный перевод загадок немецкого классика принадлежит К.М. Фофанову, особый интерес у которого вызвали загадки Шиллера космогонической тематики: о дне и ночи и молнии. Поэт воспроизводит не только ассоциативно-образный ряд, используемый Шиллером, но и воссоздает авторскую картину мира, отраженную в оригинальных текстах. Русский переводчик сохраняет не только образные средства оригинальных произведений, но и их предикативный строй.

В параграфе 1.6. «Энигматические жанры в русской поэзии XX века» раскрыты идейно-художественные особенности и функциональная специфика энигматического дискурса русской поэзии от эпохи модернизма и соцреализма до современного периода.

В параграфе 1.6.1. Загадки и шарady поэтов серебряного века анализируется энигматическое наследие Поликсены Соловьевой, издательницы модернистского журнала «Тропинка», автора двух сборников «Разгадай-ка» (1910 г.) и «Красное яичко» (1913 г.). В энигматическом дискурсе поэтессы прослеживаются фольклорные и мифологические истоки. Примечательны в этом отношении ее загадки космогонической тематики (о туче и дожде, туче и молнии, о метели), в которых находят отражение представления символистов об «односоставности» человека и космоса. Не случайно поэтому, что центральное место в интерпретационном поле загадок Соловьевой отведено пространственной оппозиции небо/земля, отражающей идею «двоемирия», свойственную как для поэтов-романтиков, так и для поэзии символистов. Особое значение в загадках о явлениях природы поэтессой отведено символическим образам Жар-птицы и Царевны, имеющим фольклорную этимологию.

Мифологическая образность присутствует и в шарадах Поликсены Соловьевой, в которых синтезированы два уровня репрезентации энигматов: вербальный и когнитивный. Энигматоры, представляющие собой прямую номинацию подразумеваемых образов, выбираются автором из числа предметов и объектов материального мира, хорошо знакомых детской аудитории. Для того чтобы расшифровать кодирующую часть шарады, маленькому читателю нужно было сначала подобрать два слова (или слога), а затем из них составить другое слово, обладающее новым лексическим значением. Расшифровка имплицитного описания предполагала неметафорическое преобразование зашифрованного смысла и была ориентирована на стандартность мышления в интерпретации энигматов. Поэтессой активно вводятся ассоциативные компоненты, которые служат средством прямой номинации закодированных образов и отражают когнитивную картину мира в восприятии ребенка: молитва – колокол, дым –

папироса, панцирь – черепаха, английский напиток – эль, печь – заслонка, монастырь – настоятель и проч. Подобная стереотипная образность, как правило, присутствует в шарадах Соловьевой, в которых объектом энигматического описания выступают реалии предметно-бытовой сферы.

Во многих шарадах поэтессы находит отражение античная символика и библейская образность. Апеллируя к прецедентным текстам, Соловьева, с одной стороны, побуждает маленьких читателей задуматься о тайнах мироздания и незыблемости христианских ценностей, а с другой – вовлекает их в игровую деятельность, в основе которой лежит принцип перестановки начальных букв в словах.

В параграфе 1.6.2. Энигматические жанры советского времени определяется художественное своеобразие энигматического дискурса таких замечательных советских поэтов, как Е.А. Благинина, Л.Н. Зилов, Е. Ильина (Л.Я. Маршак), С.Я. Маршак, И.А. Новиков, М.А. Пожарова, К.И. Чуковский и др. Особое значение этими детскими поэтами придавалось игровой функции загадок. Они были убеждены, что в круг детского чтения должны входить не только назидательные произведения, плодотворно влияющие на развитие личности будущих строителей коммунизма, но и произведения, имеющие развлекательную направленность, развивающие детскую фантазию и воображение.

Игровой компонент лежит в основе загадок-шуток К.И. Чуковского («Шел Кондрат в Ленинград...»; «Марьюшка, Марусенька, Машенька и Манечка...»), к художественным особенностям которых относится принцип расшифровки их кодирующей части, предполагающий нестандартность мышления. В интерпретационном поле загадки-шутки представлена условная картина мира, рассчитанная не столько на образно-ассоциативное восприятие, как в классической загадке, сколько на развитие логического и абстрактного мышления. Смысл отгадки здесь оказывается вторичным, на первом месте – проверка внимательности и сообразительности.

На языковой игре построены загадки со звуковой рифмованной подсказкой (загадки-аккидитивы) И.А. Новикова. Поэт не только создает зрительно-наглядные образы растений и животных, но и призывает детей к сотворчеству. Ребенок начинает играть со звуком, подбирая подходящие не только по смыслу, но и по законам рифменного подобия слова (или слоги), служащие ответом (отгадкой) на поставленный в иносказательной форме вопрос. Наблюдая за языковой системой и используя предложенную автором методику, ребенок по аналогии создает свои поэтические модели. В загадках Новикова эти модели широко представлены в виде приема принудительной рифмовки («И сам лезет в рот / круглый бергаМОТ»). Прием подбора рифмы, работающей на определенный сюжет, ориентирован на знакомую ребенку дошкольного возраста картину мира.

Наряду с игровой и образовательной функцией загадкам-аккидитивам советского периода была присуща ярко выраженная идеологическая и политическая направленность. Так, авторская тенденциозность, непримиримое отношение к капитализму и классовым врагам находят воплощение в

энигматическом дискурсе Григория Авлова, составителя сборника «Загадки», изданного в 1927 году. В качестве энигматов автором преимущественно выбираются слова, вошедшие в употребление именно в послереволюционный период: кооператив, профсоюз, селькор, комсомол и т. д. В интерпретации Авлова загадка-аккидитив является дидактическим и просветительским жанром, утверждающим социалистические принципы свободы, равенства и братства.

Также поэтами советского времени активно осваивался жанр шарады, в котором нашли воплощение стереотипные представления детей об объектах материального мира. Неотъемлемым компонентом интерпретационного поля этих шарад является присутствие в них ассоциативной образности: дерево – сук, сюртук – сукно, голова – волосы и проч. Расшифровка кодирующей части предполагала прямое преобразование имплицитного описания, что существенно отличало советскую шараду от загадки, метафоричной по своей основе. Развивающим аспектом отдельных шарад были культурно-исторические ассоциации идеологической направленности.

В параграфе 1.6.3. Энигматические жанры русской поэзии 1980–2000-х годов рассмотрены такие разновидности современного поэтического дискурса, как загадка-аккидитив, загадка с заголовочным комплексом, загадка-обманка, загадка-шутка, загадка с двумя отгадками, а также омоним, омограф, омофон, инторобо, арифметические и грамматические загадки. Они активно разрабатываются Георгием Ладонщиковым, Владимиром Кремневым, Виктором Луниным, Владимиром Нестеренко, Юрием Пожидаевым, Владимиром Степановым, Еленой Хабаровой, а также целой плеядой авторов журналов «Мурзилка» и «Веселые картинки». Основной акцент поэты делают на познавательно-эвристической направленности энигматических жанров, подчеркивая, что они расширяют кругозор детей, стимулируют их мыслительную активность и наблюдательность, развивают память и творческое воображение, тренируют внимание.

Активное освоение загадок-аккидитивов указывает на стремление авторов вовлечь детей в увлекательную языковую (фонетическую) игру, побудить их к сотворчеству, вызвать у них интерес к стихотворной речи. Подобно поэтам советского периода современные авторы создают зрительно-наглядные энигматические образы посредством описания их внешних признаков (цвета, формы, размера), а также при помощи указания их внутренних свойств (действий и функций, ими производимых). Особое значение авторами отводится эмоционально-оценочным эпитетам, которые отражают национальную концептосферу и воспроизводят общепринятые представления об объектах материального и природного мира. Загадки-аккидиты, иногда называемые загадками-досказками, адресованы маленьким детям, которые еще не умеют читать, и поэтому ориентированы на звуковое восприятие.

В современной русской поэзии активное распространение получает также жанр загадки-обманки, построенный на эффекте обманутого ожидания. Читатель также вовлекается в процесс языковой (фонетической) игры и начинает искать слово-отгадку посредством подбора звуковой рифмы. Однако

расшифровка имплицитного образа (слова-отгадки) предполагает в большей степени игру со смыслом, а не со звуком: «С дождями время года это. / Оно зовется кратко: ... (осень)». Загадки подобной структуры ориентированы не только на развлечение, но и на интеллектуальный тренинг и проверку внимательности. Авторы используют ложный ход, одновременно служащий средством импликации и экспликации зашифрованного словесного образа. Раскодирование энигмата предполагает прямое (неметафорическое) преобразование смысла.

Разновидностью загадок-обманок являются загадки с заголовочным комплексом, популярные среди авторов журнала «Веселые картинки». Отличительной особенностью энигматического дискурса этого издания является наличие рисунков, наглядно изображающих объекты имплицитного описания. Маленькому читателю нужно установить (разгадать) смысл образного уподобления: на картинках, иллюстрирующих интерпретационное поле загадки, художниками изображается не энигмат, а энигматор. Это дает основание полагать, что подобные загадки основаны на двойной системе кодирования.

Большой интерес представляют загадки с двумя отгадками, в основе которых также лежит интеллектуальный тренинг. Расшифровка двух имплицитных образов предполагает умение сопоставлять различные предметы и объекты материального мира и выделять между ними черты сходства и различия: «Перед тем как покраснеет, – / Зеленеет и желтеет (помидор, светофор)». К разновидностям загадок с двумя отгадками относятся также инторобо (оборотень), омофоны и омографы, введенные в энигматический дискурс Ю.А. Пожидаевым, автором книги «В досужий час» (1993 г.).

В конце XX века в русской поэзии для детей зарождается такая разновидность энигматического дискурса, как арифметические загадки, художественная особенность которых заключается в том, что для нахождения отгадки читателю необходимо произвести операции счета (сложения и (или) умножения). Неотъемлемым компонентом интерпретационного поля этих загадок является наличие императивных конструкций, посредством которых поэт вовлекает детей в самообразовательный процесс. Повествовательная структура загадок воспроизводит ситуацию поэтапного счета и моделирует парадигму ролевой игры. Наряду с арифметическими загадками современными поэтами создаются грамматические загадки (о частях речи, о падежах, о несклоняемых именах существительных), функциональным назначением которых является обучение, развлечение и игра.

Во второй главе «Тематические и структурно-семантические разновидности русской литературной стихотворной загадки» предложены уникальные классификации русских литературных стихотворных загадок по способам создания энигматического образа, по типу исходного описания и повествовательной структуры (способам выражения авторской модальности).

В параграфе 2.1. «Тематика энигматических жанров» рассмотрены тематические разновидности литературных стихотворных загадок (космогонические, антропологические, этологические, философско-

символические, анималистические), выявлены их специфические особенности, обусловленные этапами становления энигматических жанров в русской поэзии.

В параграфе 2.1.1. «Космогонические загадки» анализируются энигматические тексты, воспроизводящие первостихии мироздания, явления природы, время суток, времена года, небесные светила. Во многих загадках авторов XVIII в. присутствует именно такая мифологическая (прецедентная) образность или мифологический подтекст, что указывает на отражение в них не только национальной концептосферы, но и архетипической модели мира. В большинстве космогонических загадок, созданных авторами XVIII века (А.А. Ржевским, Н.М. Яновским), присутствует мифологизация действительности. В них преобладают антропоморфные, зооморфные и орнитологические ассоциативные модели, раскрывающие специфические особенности имплицитных феноменов.

В энигматическом дискурсе русской поэзии XIX века явления природы, время суток изображаются поэтами, как правило, посредством привлечения семантических аналогов из числа элементов предметно-бытовой сферы – артефактных метафор или сравнений. Вводя в кодирующую часть загадок предметы замещения, авторы ориентируются на специфику детского мировосприятия и поэтому апеллируют к объектам, хорошо знакомым маленькому читателю (И.П. Деркачев, Б.М. Федоров).

В космогонических загадках поэтов XX века, предназначенных для детского чтения, преобладает артефактная ассоциативная модель, которая позволяет создать визуальные энигматические образы. Доминирование артефактных метафор в космогонических загадках Е.А. Благининой, М.А. Пожаровой, А.А. Рождественской, П.С. Соловьевой, О.И. Тарнопольской, А. Шафранова обусловлено стремлением авторов создать яркие визуальные образы, доступные детскому мировосприятию.

В параграфе 2.1.2. «Антропологические загадки» отмечается, что в загадках русских поэтов, по аналогии с фольклорной традицией, объектом иносказательного описания часто становится человек (части его тела, особенности поведения и мировосприятия).

В энигматической литературе XVIII-XIX вв. антропологическим загадкам была свойственна не только познавательная-эвристическая, но и дидактическая направленность. В творчестве таких поэтов, как А.Д. Байбаков (Аполлос), П.М. Карabanов, Н.Н. Плиссский, преобладают пространственные описания и отвлеченные размышления, что указывает на особый акцент функции назидательного воздействия.

В противоположность этому в антропологических загадках советских детских поэтов XX века (Елены Ильиной, Самуила Маршака, Марии Пожаровой, Корнея Чуковского) преобладают зрительно-наглядные образы, что указывает на фольклорную ориентацию, которая проявляется на уровне создания энигмата. Авторы активно используют когнитивные метафоры, раскрывающие специфику национальной концептосферы. В художественной картине мира антропологических загадок метафора приобретает особую значимость, поскольку не только служит средством концептуализации

действительности, но и выполняет экспрессивную функцию, являясь важным средством воздействия на читателя. Антропологические загадки становятся более лаконичными и предметными. Наряду с метафорами поэтами активно используются эмоционально-оценочные и цветочные эпитеты, способствующие созданию выразительных и зачастую стереотипных визуальных образов.

В параграфе 2.1.3. «Этологические загадки» рассмотрена художественная специфика изображения объектов и реалий материального (вещного) мира: предметов быта, труда, письма, грамоты, музыкальных инструментов с учетом специфики общепринятых представлений и культурно-маркированных образцов. Репрезентируя в иносказательной форме образ жизни современного общества, его мировоззрение и стандарты поведения, поэты воссоздают когнитивную картину мира, отражающую менталитет и стереотипы сознания, являющиеся результатом эмпирического и рефлексивного отражения действительности и обусловленные культурно-исторической средой.

В развитии жанра этологической загадки отражаются мировоззренческие и ценностные установки русского общества: для авторов XVIII века это по преимуществу – мир дворянской культуры. Когнитивная картина мира в представлении дворянского общества находит отражение в этологических загадках А.Д. Байбакова (Аполлоса), Г.Б. (автора книги «Сто и одна загадка»), П.М. Карбанова, В.А. Левшина, А.П. Сумарокова, Н.М. Яновского, а также ряда поэтов, анонимно печатавшихся на страницах периодических изданий XVIII столетия. В загадках этих авторов репрезентированы предметы материального мира, не свойственные крестьянскому быту: пудра, румяна, часы, маска, муфта, лютня, скрипка и т.д.

В XIX веке жанр загадки закрепляется главным образом в поэзии для детского чтения. Объектом изображения энигматического дискурса становятся предметы повседневного обихода, используемые детьми в процессе обучения и игры. Мир дворянской культуры, специфика бытового поведения находят отражение в загадках первого профессионального детского поэта Б.М. Федорова. Объектами имплицитного описания в его загадках становятся атрибуты детских игр (игрушки, ларчик, шашки, мыльный пузырь, воздушный змей и проч.), а также элементы бытовой сферы, окружающие ребенка в повседневной жизни (каре́та, кресло, стул, самовар, зонтик и проч.). Это свидетельствует о признании автором концепции, согласно которой загадка, являясь разновидностью игры, представляет собой наиболее доступный для понимания маленькими детьми способ передачи первых знаний.

В творчестве поэтов XX века этологические загадки помимо обучающей и познавательно-эвристической функции приобретают воспитательную, образовательную и дидактическую направленность (Л.Н. Длигач, К.И. Чуковский), отражая перемены эпохи НТР, произошедшие во всех сферах жизнедеятельности человека. Объектами энигматического описания здесь становятся предметы и реалии советского быта: трамвай, троллейбус, радио, патефон, телефон, лифт, антенна, электрическая лампочка, водопровод и многое другое (Л.Н. Зилов, С.Я. Маршак).

Таким образом, именно загадки этологической тематики в системе энigmatических жанров русской поэзии стали феноменом, отражающим все этапы развития и становления русского общества.

В параграфе 2.1.4. «Философско-символические загадки» отмечается, что объектом энigmatического описания в творчестве поэтов XVIII–XIX вв. являются не только предметы материально-бытовой сферы, но и абстрактные категории и понятия, что является нетипичным для жанра фольклорной загадки, тяготеющей к описанию предметно-вещного мира. В разные периоды авторы энigmatического жанра апробировали разнообразные способы создания имплицитного образа, выходящего за пределы обычного мира детства. Отвлеченные понятия и метафизические категории (жизнь, смерть, любовь, время, красота, мечта, сонное мечтание, мысль и пр.) репрезентированы в загадках В.А. Левшина, М.И. Попова, А.А. Ржевского, анонимного автора книги «Сто и одна загадка», а также поэтов, сотрудничавших с журналами «Уединенный пошехонец», «И то, и се», «Что-нибудь».

Умозрительные категории и понятия (счастье, надежда, дружба, самообладание и др.) изображаются в загадках поэта Н.Н. Плисского, а также авторов, сотрудничавших с журналами «Московский курьер», «Журнал для детей или приятное чтение для образования ума и сердца», «Модный вестник». Подобно своим предшественникам они активно используют самые разнообразные приемы построения энigmatического пространства: анафорическую композицию, синтаксический параллелизм, антитезу, которые отражают универсальные свойства имплицитных феноменов.

В творчестве поэтов XX века философско-символические загадки практически отсутствуют, что было обусловлено локализацией самого жанра поэтической загадки исключительно в сфере детской литературы и довольно жесткой регламентацией тематики возрастным рангом маленьких читателей.

В параграфе 2.1.5 «Анималистические загадки» рассмотрена специфика энigmatического дискурса, нашедшая отражение в загадках русских поэтов о мире природы: животных, растениях, птицах, насекомых. В анималистических загадках авторов XVIII века особое внимание отводится прецедентной образности (А.Д. Байбаков). В переводных загадках Байбакова репрезентация имплицитного феномена по атрибутивным признакам органично сочетается с мифологическим подтекстом: изображая животных, поэт апеллирует к сюжетам античных мифов, когда объект изображения прямо или опосредованно соотносится с образами древнегреческих и древнеримских богов (Аполлоном, Приапом, Юпитером). Присутствие подобных аналогий, несомненно, указывает на познавательно-эвристическую направленность таких энigmatических текстов.

В анималистических загадках авторов XIX века (Н.Н. Плиссский) практически отсутствует применение способов вторичной номинации концептов. Для создания имплицитных образов поэт использует цветовые и эмоционально-оценочные эпитеты, характеризующие перцептивные признаки энigmatов, а также их локативные атрибуты, способствующие нахождению экспликативного смысла. Плиссский создает культурно-маркированные образы,

отражающие специфику национального сознания и мировосприятия. Осел изображается поэтом как символ глупости, змея – мудрости, лиса – хитрости, вол – трудолюбия. В отдельных загадках поэта вместо описания перцептивных и локативных признаков энigmatов представлены их финитивная и фабрикативная характеристики, служащие способом прямой номинации энigmата.

Поэтами XX века активно используется метафорическая образность для создания зрительно-наглядных анималистических образов (К.И. Чуковский), а также отрицательное сравнение и отрицательный параллелизм (Л.Н. Зилов), что сближает их тексты с фольклорной традицией. Загадки данной семантической структуры предполагают возможность проведения аналогии, которая обеспечивается обязательным присутствием сопоставляемого образа. Прием отрицательного параллелизма применяется в загадках авторов журналов «Еж», «Веселые картинки». Он придает особую ритмичность и «картинность» изображению, что подчеркивается активным употреблением односоставных назывных предложений. В загадках с подобной семантико-синтаксической структурой представлена «описательная» точка зрения, характеризующая энigmatический образ с внешних сторон.

В параграфе 2.2. «Виды авторской модальности в энigmatических жанрах» рассмотрен субъектный и повествовательный строй русской литературной стихотворной загадки, раскрыты дифференциальные отличия авторской загадки от фольклорной.

Литературные стихотворные загадки подразделяются нами на 4 большие группы:

1) объектно-субъектные загадки (от 1-го лица), в которых энigmat одновременно выступает и объектом авторского изображения, и субъектом речи;

2) субъектно-адресатные (наряду с местоимениями 1-го лица «я» и «мы» в них употребляются местоимения 2-го лица «ты» и «вы»), повествование ведется от лица подразумеваемого автором объекта, но при этом имплицитно возникает и образ собеседника, к которому обращается субъект речи (инициатор);

3) субъектно-объектные загадки (от 3-го лица «он» – «они») – авторский тип повествования (субъектом речи в них оказывается автор, а объектом изображения – иносказательно представленный образ);

4) загадки со смешанной повествовательной структурой, в которых совмещаются субъектно-объектно-адресатные отношения (одновременно употребляются местоимения 1-го, 2-го и 3-го лица).

Доминирующими по количеству текстов оказываются загадки первых двух групп. Отличительной особенностью объектно-субъектных загадок является отсутствие в них предмета уподобления (энigmatатора). Зашифрованное описание объекта создается в них посредством называния действий и функций, им производимых. Субъектно-адресатные загадки представляют собой своеобразную эвристическую беседу, в которую автор вовлекает читателя. К элементам эвристической беседы относятся прием обращения к читателю,

наводящие вопросы, императивные конструкции. В первых строках загадки выдвигается проблема, требующая решения. Затем автор (от лица энигмата) излагает последовательные суждения об объекте имплицитного описания, каждое из которых представляет собой последовательный логический шаг, способствующий постепенному осмыслению исходной ситуации загадки и расшифровке ее кодирующей части. Наряду с познавательно-эвристической направленностью загадкам этого типа оказывается присуща и воспитательная направленность.

В субъектно-объектных загадках активно употребляется метафорическая образность, что сближает их с фольклорными загадками. Основным акцентом авторами делается на развитии образно-ассоциативного мышления читателей, способности сопоставлять различные объекты материального мира, выделяя черты сходства и различия между ними.

Загадки со смешанной повествовательной структурой представлены наименьшим количеством текстов. В них реализуются объектно-субъектно-адресатные отношения, что соответствует динамично развивающемуся сюжету. В них органично совмещаются объективная (от лица автора) и субъективная (от лица энигмата) повествовательные модели.

В параграфе 2.3. «Логико-структурные типы стихотворных загадок» рассмотрены основные принципы создания интерпретационного поля загадок, обусловленные функциональным назначением и стереотипными свойствами энигмата.

Исходя из особенностей логической и семантической структуры, русские литературные стихотворные загадки подразделяются на загадки-противоречия и загадки-тождества. В загадках-противоречиях, построенных на семантическом парадоксе, как правило, изображаются объекты и реалии материального мира, не имеющие семантических аналогов и метафорических эквивалентов. В основе кодирующей части этих загадок лежит использование таких приемов создания имплицитного образа, как градация, отрицательное сравнение и антитеза. Называя специфические признаки имплицитного образа, авторы перечисляют характерные для него свойства и взаимоисключающие функции, в результате чего первоначальные характеристики репрезентируемого образа входят в противоречие с функциональными качествами: «Хотя я не хожу и не летаю, / Однако не в одном я месте обитаю...» (А.П. Сумароков); «Хоть я не птица, а летаю, / Могу пробить, а не клюю...» (Б.М. Федоров).

К загадкам-тождествам относятся энигматические тексты, содержащие однозначные, непротиворечивые суждения, либо утверждающие, либо отрицающие наличие у энигмата определенных качеств и свойств, которые, как правило, репрезентируются посредством использования разнообразных эмоционально-оценочных эпитетов: «Доколе я жива, гнусна всем жизнь моя...» (М.И. Попов).

Загадки-тождества и загадки-противоречия в зависимости от способов построения интерпретационного поля подразделяются на пять типологических групп: конъюнктивные загадки, дизъюнктивные загадки, имплицитивные загадки, эквивалентные загадки и эспликативные загадки.

Конъюнктивные загадки представляют собой соединительные суждения, имеющие союзную связку «и», а способом создания энigmatического образа в них выступают многосоюзие и градация. Кодированная часть этих загадок содержит номинацию функций и действий, совершаемых энigmatом, а также репрезентацию их перцептивных признаков и дифференциальных свойств: «Я вдруг из ничего рождаюсь, / И вдруг я в силу прихожу; / Со всеми смело я сражаюсь, / И всех в смятенье привожу...» (М.М. Херасков).

Дизъюнктивные загадки представляют собой разделительные суждения, имеют союзную связку «или» и, как правило, построены на антитезе. Энigmatический образ описывается в них посредством сопоставления двух бинарных понятий, противоположных по семантике: «Мы разны естеством, как да и нет, / Или как тьма и свет...» (А.П. Сумароков).

В основе имплицативных загадок, изображающих предметы и объекты материального мира, лежат суждения, в структуре которых содержатся предпосылка и следствие. В качестве связки в данном виде загадок используется союзная группа «если... то». Первая часть имплицации представляет собой основание, а вторая – результат: «С смеющимся смеюсь, а с плачущим рыдаю, / Но если от кого удары получаю, / То распадаюсь на мелкие части я...» (журнал «Трудолюбивый муравей»). Для экспликации энigmatата наибольшее значение имеет расшифровка второй части загадки, семантическая структура которой предполагает как метафорическое, так и прямое преобразование имплицитного смысла.

Эквивалентные загадки представляют собой энigmatические тексты, кодированная часть которых содержит суждения, последовательно раскрывающие специфику и дифференциальные свойства закодированного объекта. Они построены на сопоставлении или уподоблении одного объекта другому и являются равнозначными по смыслу умозаключениями. Для создания энigmatического образа в них активно используются метафора, сравнение и отрицательное сравнение: «Какой-то бриллиант меж камушков лежит...» (Н.А. Львов); «Я прекрасен, как цветок, / Легче, тоньше, чем пушок...» (П. Соловьева).

Экспликативные загадки представляют собой энigmatические тексты, интерпретационное поле которых содержит разъяснение (объяснение) качеств, свойств и функций зашифрованного образа. Отличительной особенностью этих загадок является отсутствие в них метафорических эквивалентов, семантических аналогов и других тропов. Слова, служащие вербальным обозначением энigmatата и его дифференциальных признаков, употребляются в тексте, как правило, в своем прямом значении. Экспликативные загадки распространены, преимущественно, в поэзии, ориентированной на детского читателя, и имеют образовательную, воспитательную и эвристическую направленность: «Я камень, о своем хочу упомянуть, / О действии, могу железо притянуть...» (книга «Сто и одна загадка»).

В 3-й главе «Типология энigmatических жанров русской поэзии» рассмотрены художественные и структурно-композиционные особенности таких жанров, как загадка-акростих, шарада, логогриф, анаграмма, метаграмма,

омоним, загадка-аккидитив, даны их определения, охарактеризованы способы создания кодирующей части и ее расшифровки.

В параграфе 3.1 «Загадка-акростих» охарактеризованы художественные особенности энигматического текста, в котором начальные буквы строк образуют слово-отгадку. Обращение авторов XVIII века к форме акростиха было обусловлено, во-первых, познавательно-эвристическим назначением жанра, а во-вторых – структурно-композиционным построением загадки, состоящей из двух взаимозависимых компонентов: кодирующей части (импликации) и отгадки (экспликации). Акростишная загадка представляет собой синтез обеих этих частей в одной форме, исключая вариативность истолкования и тем самым обуславливая однозначность разгадки, что существенно отличает ее от загадки классического типа. Подобный жанровый эксперимент в равной степени интересовал представителей разных литературных направлений и групп и разрабатывался как малоизвестными авторами, так и знаменитыми литераторами: И. Аристов, Г.Р. Державин, Ю.А. Нелединским-Мелецкий, М. Сушков.

Художественная и композиционная особенность загадок в форме акростиха заключается в том, что читаемое по первым буквам слово выражает в концентрированном виде смысл произведения и поэтому обращает на себя внимание читателя в отличие, например, от акростиха-посвящения или акростиха-шифра, в которых «вертикальный текст» не всегда имеет прямое отношение к содержанию произведения.

Загадки-акростихи являются самой малочисленной группой текстов энигматического дискурса русской поэзии, что обусловлено, по всей видимости, сложностью создания его кодирующей части. В отличие от обычного акростиха эта жанровая разновидность должна не только содержать маркирование начальных букв, но и включать описание дифференциальных признаков имплицитного феномена: перечисление его внешних и внутренних свойств, способствующих установлению не только графической, но и семантической взаимосвязи между зашифрованным словом и художественным образом.

В параграфе 3.2 «Шарада» определены структурно-семантические и композиционные особенности жанровой разновидности энигматического дискурса, в которой зашифрованное слово разбивается на составные части. Поиск отгадки предполагает преобразование вспомогательных (перифрастических) описаний.

Жанр шарады в русской литературе впервые был апробирован в 1761 году анонимным автором журнала «Полезное увеселение», затем этот поэтический эксперимент был продолжен в 1780-е годы поэтами, сотрудничавшими с масонским журналом «Вечерняя заря». Однако активное освоение данного энигматического жанра происходит только в первой четверти XIX века в творчестве авторов таких периодических изданий, как «Вестник Европы», «Журнал для пользы и удовольствия», «Благонамеренный», «Новости литературы», «Дамский журнал». В шарадах А. Измайлова, П.М. Кудряшова, И.П. Покровского, Н.А. Полевого, Ф.А. Слуткина и других находит отражение

языковая и когнитивная картина мира, свойственная образованному и просвещенному читателю.

Художественные особенности жанра обусловили его популярность в поэзии для детского чтения. Познавательная-эвристическая, а также игровая функции шарады легли в основу энигматического дискурса Б.М. Федорова, Д.Л. Михайловского, Н.Н. Плисского, а также авторов, анонимно печатавшихся в журналах «Детское чтение», «Задушевное слово», «Родник», «Час досуга» и других. В XX веке жанр шарады становится популярным в творчестве А.А. Федорова-Давыдова, П.С. Соловьевой, В.А. Загуменнова, Ю.А. Пожидаева, И.Д. Агеевой и ряда поэтов, сотрудничавших с журналами «Для наших детей», «Труд и забава», «Тропинка», «Юная Россия», «Чиж», «Еж», «Мурзилка», «Дружные ребята», «Колхозные ребята» и прочих.

Неотъемлемым компонентом шарады является отражение в ней определенного культурно-исторического фона. Как и классическая загадка, шарада является культурно маркированным типом текста, воспроизводящим особенности бытового и социального поведения человека. В основе кодирующей части шарады лежат стереотипные представления об объектах материального мира, что существенно отличает ее от жанра фольклорной загадки. Отсутствие в шараде энигматоров предполагает прямое (неметафорическое) преобразование имплицитного описания.

Особое значение в шарадах отведено использованию вербальных ассоциативных связей и параллелей. Авторами литературных шарад активно применяются:

- функциональные ассоциации, отражающие представления человека о способах обращения с предметами материального мира;
- культурно-исторические и этнические ассоциации, отсылающие читателя (адресата) к определенным временным эпохам, а также описания, основанные на упоминании национальных обычаев и традиций, праздников;
- фонематические ассоциации, предполагающие игру со звуком;
- ассоциации по смежности в пространстве или во времени, отражающие взаимосвязь между объектами материального мира;

По способам создания энигматического образа шарады делятся на *релятивные, номинативные, атрибутивные* и *предикативные*. Релятивные шарады представляют собой энигматические тексты, в которых имплицитные образы описываются посредством их сопоставления (или противопоставления) с другими элементами действительности. В основе их интерпретационного поля лежит прием сравнения и отрицательного сравнения. Номинативные шарады представляют собой энигматические тексты, в которых имплицитные образы репрезентируются посредством их прямого обозначения (прямой номинации). Кодирующей частью атрибутивных шарад содержит указание дифференциальных признаков имплицитных образов (цвета, формы, размера). Наряду с цветовыми эпитетами в них активно используются оценочные, характеризующие отношение человека к энигматическим образам. Довольно распространенным в русской поэзии XIX-XX веков является тип шарады, в котором преобладают предикативные суждения, характеризующие

функциональное назначение имплицитных феноменов, способы применения его человеком, а также содержащие указания на совершаемые им действия, которые выступают в качестве ассоциативного стимула (элемента).

На основе анализа выделенных нами разновидностей шарады делаются выводы о том, что основными структурно-композиционными особенностями данного жанра являются двухкомпонентная структура, коммуникативная направленность, смысловая завершенность и связность, ассоциативность, стереотипность, прецедентность.

В параграфе 3.3. «Логогриф» определены структурно-семантические особенности энigmatического жанра, основанного на языковой игре, в процессе которой адресат из букв зашифрованного адресантом слова должен составить несколько других более коротких слов. Уточняется, что первый в России логогриф был опубликован в 1791 году в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований». В качестве способов вторичной номинации энigmatических образов используются перефразирование и эвфемизм, заключающиеся в непрямом именовании имплицитных образов и служащие для реализации прагматической интенции адресанта. Присутствие перифрастических выражений в логогрифе предопределяет такие художественные особенности жанра, как описательность, иносказательность, экспрессивность, оценочность, номинативность, информативность, целостность.

В творчестве поэтов XIX века встречаются также «смешанные» (по определению самих авторов) логогрифы, по своей структуре близкие к жанру кроссворда, который в современной науке определяется как модифицированный тип загадки, как гипертекст, «состоящий из множества политематичных текстов, предполагающих нелинейное и многомерное восприятие и объединенных в единое целое игровой интенцией автора» (М.В. Волкова). В смешанном логогрифе обобщается стереотипная информация посредством апелляции к общеизвестным фактам и сведениям, содержащимся в памяти адресата. Микротемы, организующие семантическое поле такого логогрифа, соединены упорядоченной системой связей и объединены графической когерентностью.

В русской поэзии XIX–XX веков встречаются примеры логогрифов, в которых механизм языковой игры реализуется посредством прибавления к исходному короткому слову дополнительных букв, когда адресат должен составить новые слова. В целом же энigmatический дискурс логогрифа предполагает реализацию ряда когнитивных возможностей и познавательно-эвристических способностей адресата таких, как восприятие, память, выстраивание ассоциативных связей, установление причинно-следственных отношений. И это вполне закономерно, поскольку дискурсивная деятельность неотъемлемо связана с переработкой (трансформированием) информации и представлением (получением) новых знаний путем синтеза.

В параграфе 3.4 «Анаграмма» охарактеризованы структурно-композиционные особенности поэтического энigmatического жанра, в основе которого лежит языковая игра, состоящая в обратном чтении зашифрованных автором слов или в перестановке букв в словах-энigmatорах.

В XIX-XX веках жанр анаграммы активно разрабатывается такими поэтами, как В.С. Алферьев в книге «Загадки на святки» (1831 г.), И.П. Деркачев в книге «Забава всему приправа» (1897 г.), И. Рябов в сборнике «В часы досуга» (1955 г.), А.С. Шлыкович в книге «Нам не скучно» (1964 г.), В. Кремнев в книге «Русская красавица» (1992 г.). Особое место жанру анаграммы отведено в книгах анонимных авторов: «Подарок на святки» (1820–1821 гг.), «Детская настольная книга» (1843), «Сфинкс» (1889 г.), а также – в периодических изданиях: «Детское чтение», «Для наших детей», «Труд и забава», «Час досуга». Сами названия книг и журналов указывают на то, что их авторы и составители делали акцент на развлекательной направленности анаграмматического жанра и рассматривали его как средство заполнения досуга.

Отличительной чертой жанра анаграммы является его диалогическая структура (субъектно-адресатный строй). Неотъемлемым композиционным элементом выступают здесь побудительные (императивные) формулировки, представляющие собой обращение к читателю, где автор дает необходимые рекомендации по правильному преобразованию закодированного описания и нахождению его вербального обозначения: «Прочти меня вперед...»; «Вперед прочтете вы меня... / Когда перевернете...»; «Читай меня направо...»; «Когда ж меня назад изволишь прочитывать...»; «Прочтешь меня назад...»; «Направо ли, налево ли прочтете, / Одно и то ж во мне найдете...»

По способу представления энigmatов («искомых» слов) анаграммы подразделяются на номинативные, локативные, темпоративные, дестинативные и каузативные. Кодированная часть *номинативных* анаграмм, как правило, включает упоминание стереотипных фактов и наименований, географических названий, имен и фамилий известных личностей и исторических деятелей. Распознать смысл зашифрованного описания и найти его вербальное обозначение может только адресат, обладающий развитой когнитивной базой и общим языковым уровнем мышления с адресантом. В *дестинативных* анаграммах импликация и одновременно экспликация энigmatов осуществляется посредством указания их целевого предназначения. Интерпретационное поле *локативных* анаграмм предполагает апелляцию к ассоциациям по смежности в пространстве, отражающим взаимосвязь между объектами и реалиями материального мира. Временная характеристика вербализуемых понятий (указание характерного времени года) лежит в основе кодированной части *темпоративных* анаграмм. *Каузативные* анаграммы являются самой малочисленной группой и представляют собой апелляцию к причинно-следственным отношениям, характеризующим специфику взаимосвязи между двумя зашифрованными понятиями и лексемами их обозначающими.

Как и другие разновидности энigmatического дискурса, жанр анаграммы характеризуется наличием прецедентной (мифологической) образности, посредством которой создается переосмысленная номинация, цель которой – указать на сложные ассоциативные и оценочные отношения, существующие в мировоззрении читателя и отраженные в языковой картине мира.

В параграфе 3.5 «Метаграмма» рассматривается разновидность энигматического дискурса, в основе которой лежит перестановка начальных слогов или начальных букв в зашифрованных автором словах. Отмечается, что первые метаграммы появились в русской поэзии в конце XIX века на страницах журналов «Детское чтение», «Задушевное слово» и «Час досуга», а также в книге И.П. Деркачева «Забава всему приправа». В XX веке метаграммы встречаются в журналах «Труд и забава» (1908 г.), «Для наших детей» (1913 г.), «Незабудка» (1916 г.), в газете «Пионерская правда» (1925–1939 гг.), а также в сборниках А.А. Федорова-Давыдова «В досужий час» (1903 г.), А.С. Шлыковича «Нам не скучно» (1964 г.), Ю.А. Пожидаева «Досужие развлечения» (1993 г.) и др. Названия этих изданий подчеркивают развлекательную направленность метаграммы как жанра, функциональным назначением которого является интеллектуальный тренинг, развлечение и языковая игра, основанная на смекалке и сообразительности.

По способу создания энигматического образа метаграммы подразделяются на номинативные, атрибутивные, номинативно-атрибутивные, предикативные. В *номинативных* метаграммах изображение имплицитных образов осуществляется посредством введения слов-энигматоров, употребленных в прямом значении, что указывает на неметафорическое преобразование зашифрованных слов и понятий. Интерпретационное поле *предикативных* метаграмм содержит функциональную характеристику энигматических образов, а также – перечень действий, совершаемых ими. *Атрибутивные* метаграммы содержат эмоционально-оценочную характеристику имплицитных образов.

По способу создания кодирующей части метаграммы, как и анаграммы, делятся на императивные и репрезентативные. *Репрезентативные* метаграммы содержат пояснительные конструкции по вербализации зашифрованных образов – указываются буквы, которые подлежат замене, что значительно упрощает процесс преобразования кодирующей части: «Коль меня напишешь через букву О»; «Коль меня напишешь через букву И». Интерпретационное поле *императивных* метаграмм включает обрамляющие компоненты («Но слоги переставь во мне...»), побуждающие читателя отгадать задуманные слова посредством изменения или перестановки букв и слогов без их конкретизации.

Как и анаграмма, метаграмма является культурно-маркированным типом текста, в котором находит воплощение языковая и когнитивная картина мира современного общества, а также национальная концептосфера. В ней объединены и обобщены представления интеллектуально развитого читателя об объектах материального мира и окружающей среды. Процесс преобразования кодирующей части анаграммы осуществляется не только посредством использования образно-ассоциативного мышления, но и обусловлен спецификой языкового восприятия адресата. К художественным особенностям метаграммы относятся стереотипность, ассоциативность, интертекстуальность, смысловая завершенность, прямое преобразование зашифрованного смысла.

В параграфе 3.6 «Монограмма» охарактеризованы структурные особенности энигматического жанра, для которого характерна анафорическая

композиция и номинативно-предикативная структура. Отмечается, что новый вид загадки возник в русской поэзии еще в XIX веке, однако тогда он еще не получил теоретического обоснования. Впервые был апробирован одним из авторов журнала «Благонамеренный» в 1820 году. В конце XIX столетия к жанру монограммы обратился детский поэт и писатель И.П. Деркачев, автор книги «Забава всему приправа» (1889 г.). Его монограммы представляют собой энигматические тексты с анафорической композицией и номинативно-предикативной структурой. В них зашифровано несколько слов (от двух до шести), состоящих из одинакового количества букв и отличающихся по своему написанию только начальной буквой. Слова-отгадки служат обозначением реалий предметно-вещного мира, окружающих читателя в повседневной жизни. От метаграммы монограмма отличается наличием в кодирующей части букв-подсказок, что существенно упрощает процесс преобразования зашифрованного описания. Тем самым автор побуждает читателя принять участие в увлекательной языковой игре, основанной на соотношении имплицитных образов с их вербальным обозначением.

В начале XX века к жанру монограммы обращаются поэты, сотрудничавшие с журналами «Для наших детей» и «Незабудка». Для их текстов также свойственна анафорическая композиция и номинативно-предикативная структура. Механизм языковой игры, реализуемый в монограммах, а также их графическая когерентность (составление слов и расположение их в горизонтальном положении) указывают на сходство данной модификации жанра комбинаторной поэзии с энигматическим дискурсом кроссворда. Когнитивный механизм монограммы, имеющий как логическую, так и прототипическую основу, зависит от специфики мировосприятия адресата и его внутреннего рефлексивного опыта. Тексты монограмм отражают знания и представления человека об окружающем мире, репрезентируя повседневное (обыденное) сознание.

В монограмме синтезированы представления людей об объектах материально-бытовой сферы. Процесс расшифровки кодирующей части предполагает вербализацию имплицитных понятий посредством привлечения образно-ассоциативного мышления и базовой системы знаний. К художественным особенностям монограммы, как и других энигматических жанров, относятся стереотипность, ассоциативность, смысловая завершенность, прямое (неметафорическое) преобразование смысла.

В параграфе 3.7 «Омонимы. Омографы. Омофоны» рассмотрены загадки с двумя уровнями интерпретации зашифрованного описания: вербальным и когнитивным, орфографическим и фонетическим.

В отличие от шарады, метаграммы и логогрифа в омонимах отсутствует перифрастическая номинация энигмата и указание на необходимость перестановки или замены букв в словах-отгадках. Омонимы по своей семантической и логической структуре в наибольшей степени приближены к жанру классической загадки, поскольку адресант апеллирует преимущественно к образно-ассоциативному мышлению адресата и к его когнитивной базе. Процесс расшифровки кодирующей части предполагает умение читателя

сопоставлять различные объекты материального мира, выявляя черты сходства и различия между ними, что также указывает на познавательно-эвристическую направленность энigmatического дискурса, реализуемого в таком тексте.

Жанр омонима был введен в литературный обиход Петром Карабановым. В 1786 году в журнале «Лекарство от скуки и забот» было опубликовано два текста, кодирующая часть которых содержит репрезентацию двух имплицитных образов, имеющих одинаковое вербальное обозначение, но абсолютно разное лексическое значение. Поиск эксплицитных аналогов (как и в загадке) связан в загадке-омониме с двумя уровнями интерпретации зашифрованного описания: вербальным и когнитивным. Вербальный уровень в тексте омонима представлен языковым оформлением задания, на основе которого читатель должен составить слово-отгадку. При этом вербальный компонент энigmatического дискурса неразрывно связан с когнитивным уровнем мышления адресата, который служит основой для преобразования закодированного описания.

В начале XIX века к апробации жанра омонима обратился Николай Остолопов. В 1806 году он напечатал в своем журнале «Любитель словесности» текст с соответствующим жанровым определением. В своем определении Остолопов, как специалист в области поэзии, делает акцент на том, что зашифрованное в омониме слово непременно должно являться многозначным, а кодирующая часть должна обязательно содержать указание на дифференциальные признаки художественного образа, но при этом не называть их прямо.

Наряду с омонимами в творчестве поэтов второй половины XIX века (Н.Н. Плисского) встречаются примеры омографов – загадок, содержащих описание энigmatических образов, вербализация которых предполагает употребление слов, имеющих одинаковое написание, но обладающих разным лексическим значением и отличающихся постановкой ударения (например, мука́ – му́ка). Неотъемлемой частью омографа является игровое высказывание, содержащее закодированное обозначение элемента действительности и предполагающее прямую номинацию зашифрованного образа со стороны адресанта. Игровая стратегия реализуется в нем также посредством преднамеренного противопоставления реального значения слова и его условного наименования.

Особое место в энigmatическом дискурсе русской поэзии XX века занимают загадки-омографы и загадки-омофоны. В творчестве современного автора Юрия Пожидаева жанр омографа имеет познавательно-эвристическую и образовательную функцию, что подчеркивается введением в кодирующую часть пояснительных конструкций, служащих средством экспликации закодированных слов, имеющих одинаковое написание, но разное ударение (например, тоска́ – «Тóска»). Экспликационные конструкции лежат в основе интерпретационного поля омофонов – загадок, репрезентирующих разные по написанию, но одинаковые по произношению слова (например, пять – пядь; Лета – лето и др.).

Таким образом, омонимы, омографы и омофоны представляют собой разновидности энigmatического дискурса, в которых совмещаются

когнитивный и вербальный уровни репрезентации имплицитных феноменов. Кодированная часть омонимов, омографов и омофонов содержит описание, как правило, двух художественных образов, относящихся как к объектам природного и материального мира, так и являющихся умозрительными определениями и понятиями.

В параграфе 3.8. «Загадки-аккидитивы» отмечается, что впервые данная разновидность энигматического дискурса была апробирована анонимным автором в журнале «Полезное увеселение» в 1761 году. Специфическая особенность этого жанра заключается в умении читателя подобрать нужный по созвучию рифмокомпонент, который имел бы непосредственную связь с энигматическим описанием. В загадках-аккидитивах слово-отгадка образует созвучие к последнему слову предыдущей строки, но при этом в тексте не употребляется, а только подразумевается, и читатель должен сам подобрать это слово. Введение авторами звуковой рифмованной подсказки является своеобразным поэтическим экспериментом, при использовании которого функциональное назначение жанра загадки – испытание догадливости читателя, развитие его образного и ассоциативного мышления – несколько отходит на второй план, поскольку отгадка определяется ритмическим и эвфоническим строем всего произведения.

К явлениям языковой игры в энигматическом жанре относятся и загадки о буквах алфавита (буквенные загадки). К данной разновидности энигматического дискурса обращались такие поэты, как А.П. Сумароков, В.И. Майков, Б.М. Федоров, П.С. Соловьева. Загадки подобной структуры рассчитаны главным образом на зрительное и слуховое восприятие текста, на что указывает наличие отгадочной звукописи. Данный тип энигматического дискурса характеризуется отсутствием метафорической образности и ассоциативных элементов. Все слова в структуре интерпретационного поля представляют собой прямую номинацию.

Разновидностью фонетической игры являются загадки рифм. Фонетическая оболочка в них ориентирована как на ребенка-слушателя, так и на ребенка-читателя. Главная ценность этих загадок заключается в их музыкальности и звучной архитектонике. Впервые они появились на страницах детского журнала «Родник» в 1883 году. Для того чтобы прочитать стихотворение, адресанту необходимо вставить в его текст недостающие по смыслу слова, служащие рифмой к предыдущему слову и ведущие к главному «отгадочному» слову. В отдельных загадках-рифмах языковая игра строится на полисемантической вербальной компоненте. Практически все зашифрованные автором слова являются многозначными, что создает предпосылку для обыгрывания стереотипных образов и смыслов.

Загадки рифм существенно отличаются от других энигматических жанров по своей логической и семантической структуре. В них полностью отсутствуют не только способы вторичной номинации энигмата (перифразы, метафоры, сравнения, эпитеты), но средства и прямого их обозначения (введение буквенных подсказок, как, например, в метаграммах, монограммах). Однако для них так же, как и для некоторых других энигматических жанров,

характерна установка на ассоциативность и стереотипность мышления. Они имеют двухкомпонентную структуру (описательную часть и слова-отгадки), коммуникативную направленность (наличие адресата и адресанта высказывания), им свойственна смысловая завершенность и логическая связность.

В **Заключении** представлены основные итоги диссертационной работы, которые соотносятся с задачами исследования и основными положениями, выдвинутыми на защиту, и состоят в следующем.

Генезис и становление жанра литературной стихотворной загадки в России имеют своеобразную и неоднозначную динамику, связанную с расцветом в середине XVIII века русской периодической печати (первые загадки появляются на страницах буквально только что созданных журналов) и стремительным развитием жанровой системы классицистской поэзии, культивировавшей трансплантацию образцов европейских жанров на русскую почву.

На становление жанра литературной загадки существенное влияние оказали западноевропейские литературные образцы и русское устное народное творчество. Взяв за основу номенклатуру народной загадки, поэты значительно расширили ее концептосферу, модифицировали структуру и композицию, субъектно-объектный строй, освоили новые формы и средства создания энигматического образа. Кроме основного назначения жанра – испытания догадливости и сообразительности читателя – российские литераторы придали загадке познавательно-эвристическую и дидактическую направленность.

Обзор литературных периодических изданий, а также авторских сборников загадок от периода к периоду демонстрирует популярность в русской поэзии последних трех столетий всей парадигмы энигматических жанров, отразивших в себе идейно-эстетические и художественные особенности основных литературных направлений: от классицизма до социалистического реализма, что неминуемо отразилось на их структуре и тематическом своеобразии.

В настоящей работе предложена первая тематическая классификация литературных стихотворных загадок, позволяющая выделить некоторые особенности специализированных энигматических циклов: 1) космогонические загадки (репрезентирующие дифференциальные признаки первостихий мироздания, небесных светил, явлений природы); 2) антропологические (объектом изображения является человек в его биологической и духовной ипостасях); 3) этологические (нравоописательные) загадки; 4) философско-символические загадки (изображающие абстрактные категории и понятия); 5) анималистические загадки (описание мира животных, птиц, насекомых).

Различные по популярности и художественному потенциалу, эти тематические модификации жанра свидетельствуют о гетерогенности его основного арсенала как факте определенного старения, чему свидетельством и структурно-композиционная статичность. Классификация литературных стихотворных загадок по их логико-структурному типу: загадки-тождества и загадки-противоречия, а также – по способам построения кодирующей части: конъюнктивные загадки, дизъюнктивные загадки, имплицативные загадки,

эквивалентные загадки и экспликативные загадки свидетельствует об исчерпанности первоначального энигматического потенциала и художественной стагнации, по законам исторического развития сигнализирующим о новом витке эволюции.

Исходя из выборочного анализа зафиксированных нами девяти тысяч энигматических текстов, можно говорить о том, что литературные стихотворные загадки, как и другие энигматические жанры, в противоположность фольклорной традиции, чрезвычайно разнообразны по своей синтаксической структуре и композиции. Их строчный объем варьируется от 2 до 50 строк. Как и фольклорные загадки, они представляют собой двучленную структуру и состоят из двух компонентов: кодирующей части и отгадки. Но им в большей степени свойственна диалогическая направленность: если в фольклорных загадках повествование ведется преимущественно от 3-го лица, то литературные загадки, как правило, написаны от 1-го лица, что является их специфической особенностью. В загадках с подобной повествовательной структурой энигмат одновременно выступает и объектом авторского изображения, и субъектом речи. Некоторые авторские загадки даже включают в себя элементы эвристической беседы. Помимо прямого обращения к читателю в них чаще всего содержатся наводящие вопросы, облегчающие процесс отгадывания.

Перечисленные структурно-композиционные и синтаксические особенности убеждают в целесообразности классификации литературных стихотворных загадок по типу повествовательной структуры. Литературные стихотворные загадки подразделяются нами на 4 большие группы: 1) объектно-субъектные загадки (от 1-го лица), 2) субъектно-адресатные (наряду с местоимениями 1-го лица «я» и «мы» в них употребляются местоимения 2-го лица «ты» и «вы»), 3) субъектно-объектные загадки (наличие местоимений 1-го лица «я» – «мы» и местоимений 3-го лица «он» – «они»), 4) загадки со смешанной повествовательной структурой, в которых совмещаются субъектно-объектно-адресатные отношения (одновременно употребляются местоимения 1-го, 2-го и 3-го лица). Доминирующими по количеству текстов оказываются загадки первых двух групп.

Разнообразие тематических, структурно-композиционных и синтаксических моделей литературных стихотворных загадок является прямым следствием их познавательно-эвристической направленности, наличием в них когнитивного начала, заключающегося в апелляции к самым различным знаниям просвещенного читателя. Этот потенциал в той или иной мере присущ и другим разновидностям энигматического корпуса.

Представленная в работе общая типология энигматических жанров позволяет говорить о том, что когнитивный компонент в сочетании с вербально-фонетическим (представляющим собой языковое оформление заданий, на основании которого адресат должен подобрать соответствующие буквы или слоги и (или) осуществить их замену и (или) перестановку), лежит в основе кодирующей части таких специфических модификаций жанра, как шарада, анаграмма, метаграмма, логогриф, монограмма, загадка-акростих,

загадка-аккидитив. В отличие от загадки классического литературного типа, в которой, как правило, репрезентирован только один художественный образ, в вышеназванных жанрах энигматики может быть представлено зашифрованное описание двух, трех и более имплицитных образов (иногда более 10). Тексты таких загадок состоят из нескольких структурно-смысловых отрезков, объединенных в единое семантическое и синтаксическое целое авторской интенцией. Поиск отгадки в них осуществляется посредством раскодирования многоуровневого имплицитного смысла на когнитивном и вербально-фонетическом уровнях. Именно в этих первоначально маргинальных жанрах русской энигматической поэзии сосредотачиваются в определенные периоды литературной эволюции многочисленные художественные эксперименты, расширяющие жанровый арсенал и вырабатывающие новые перспективные формы энигматического дискурса.

Функциональное назначение энигматических текстов в новом тысячелетии становится все более ориентированным на интеллектуальный тренинг, реализующийся в процессе языковой игры. Создавая многоуровневое, художественно усложненное описание энигмата, адресант апеллирует к различным культурно-историческим реалиям, расширяя тем самым когнитивные компетенции адресата, который в процессе акта коммуникации активно применяет накопленный им запас помогающих преобразовать имплицитное описание знаний и представлений. Это свидетельствует о том, что эволюция энигматического жанра в русской литературе продолжается, несмотря на то, что делать какие-либо конкретные прогнозы пока еще не представляется возможным.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

**Статьи в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
Министерства науки и высшего образования РФ:**

1. Струкова Т.В. Литературная стихотворная загадка на страницах журнала «Детское чтение» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2008. № 1. С. 142-146.

2. Струкова Т.В. Андриан Дубровский и Алексей Ржевский – первые авторы литературных стихотворных загадок // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2009. № 3. С. 145-150.

3. Струкова Т.В. Литературные стихотворные загадки на страницах масонских журналов «Вечерняя заря» и «Покоящийся трудолюбец» // Вестник Брянского государственного университета. 2013. № 2. С. 243-247.

4. Струкова Т.В. Жанр загадки в творчестве А.П. Сумарокова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2013. № 1. С. 308-312.
5. Струкова Т.В. Жанр загадки в античной и поздней латинской поэзии (на материале загадок Клеобула и Симфосия) // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 1 (57). С. 282-286.
6. Струкова Т.В. Акrostих, шарада и другие разновидности жанра литературной стихотворной загадки в русской поэзии XVIII века // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 1(64). С. 203-208.
7. Струкова Т.В. Фольклорная и литературная традиция в загадках Василия Левшина // Филологически класс. 2015. № 1 (39). С. 82-89.
8. Струкова Т.В. Литературные стихотворные загадки А.И. Дубровского как отражение идей эпохи Просвещения// Вестник Брянского государственного университета. 2015. № 2. С. 267-271.
9. Струкова Т.В. К вопросу о генезисе жанра русской литературной стихотворной загадки: вопросно-ответные ситуации в апокрифе «Беседа трех святителей» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 5 (68). С. 173-177.
10. Струкова Т.В. Литературная и фольклорная традиция в стихотворных загадках Н.М. Яновского// Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 1(70). С. 130-133.
11. Струкова Т.В. Этико-философские аспекты стихотворных загадок А.А. Ржевского// Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 2(71). С. 168-173.
12. Струкова Т.В. Фольклорные истоки литературных стихотворных загадок, опубликованных на страницах журнала «И то, и се» // Вестник Брянского государственного университета. 2017. № 1. С. 221-224.
13. Струкова Т.В. Литературные стихотворные загадки на страницах рукописного журнала «Труды четырех общников» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 1 (74). С. 114-120.
14. Струкова Т.В. Художественное своеобразие загадок К.И. Чуковского// Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 3 (76). С. 160-163.
15. Струкова Т.В. Литературные стихотворные загадки на страницах журнала «Лекарство от скуки и забот» // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. Аммосова. 2017. № 5. С. 129-139.
16. Струкова Т.В., Ковалев П.А. «Две загадки» Ф. Шиллера в переводе В.А. Жуковского// Вестник Томского государственного университета. 2017. № 6. С. 188-196.

17. Струкова Т.В. Структурно-композиционные особенности загадок книги «Сто и одна загадка» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2018. № 2. С. 12-18.

18. Струкова Т.В. Литературные стихотворные загадки на страницах периодической печати конца XVIII века// Вестник Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова. 2018. № 1. С. 138-147.

19. Струкова Т.В. Энигматические жанры русской поэзии на страницах журнала «Час досуга» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 1. С. 173-179.

20. Струкова Т.В. Логико-структурные типы русской литературной загадки// Ученые записки Орловского государственного университета. Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2018. № 2. С. 166-174.

21. Струкова Т.В. Этапы становления энигматических жанров русской поэзии // Ученые записки Орловского государственного университета. Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2019. № 1. С. 131-135.

Монографии:

22. Струкова Т.В. Литературная стихотворная загадка на страницах периодических изданий второй половины XVIII века. Монография. Орел: ОГИК, 2017. 190 с. 7,9 п.л.

23. Струкова Т.В. Энигматические жанры русской поэзии XVIII-XX веков. Орел: Картуш, 2019. 280 с. 11,7 п.л.

Статьи в других научных изданиях:

24. Малыгина (Струкова) Т.В. Литературная стихотворная загадка Бориса Михайловича Федорова // Ученые записки ОГУ. Т. IV. Серия: Литературоведение. Русская поэзия: проблемы поэтики и стихосложения. Орел, 2006. С. 8-13.

25. Малыгина (Струкова) Т.В. Литературная стихотворная загадка XVIII века в «Письмовнике» Николая Курганова// III Клушинские чтения. Материалы международной научной конференции. Орел, 2006. С. 78-85.

26. Струкова Т.В. Христианская тематика в загадках «Письмовника» Николая Курганова// Славянский сборник. Вып. 5. Орел, 2006. С. 133-137.

27. Струкова Т.В. Литературная стихотворная загадка Александры Ржевской// Клушинские чтения-2007. Материалы научной конференции. Орел, 2007. С. 49-53.

28. Струкова Т.В. Фольклорное и литературное в загадках Поликсены Соловьевой// Проблемы изучения фольклора и русской духовной культуры. Материалы межвузовской научно-практической конференции. Орел, 2008. С. 136-143.

29. Струкова Т.В. Загадки и вопросно-ответные ситуации в произведениях древнерусской литературы// Славянский сборник. Вып. 7. Орел, 2009. С. 85-91.
30. Струкова Т.В. Русская литературная стихотворная загадка XVIII века в журнале «Опыт Воронежской губернской типографии» // Русская поэзия: проблемы стиховедения и поэтики. Сборник статей. Орел, 2010. С. 76-81.
31. Струкова Т.В. Жанр загадки в творчестве поэта Андрея Байбакова (Аполлоса)// Славянский сборник. Вып. 8. Орел, 2010. С. 35-40.
32. Струкова Т.В. Жанр загадки в творчестве поэта XVIII века Николая Львова// Славянский сборник. Вып. 9. Орел, 2011. С. 62-65.
33. Струкова Т.В. Загадки Фридриха Шиллера в переводе В.А. Жуковского// Актуальные вопросы изучения языков и культур. Тезисы докладов научно-практического семинара. Орел, 2011. С. 55-58.
34. Струкова Т.В. Жанр загадки в творчестве поэта Петра Карабанова// Русская поэзия: проблемы стиховедения и поэтики. Сборник статей. Орел, 2012. С. 3-10.
35. Струкова Т.В. Загадки Ф. Шиллера в переводах О.Н. Чюминой // Перевод как научный и культурный трансфер. Тезисы докладов и сообщений Международной научно-практической конференции. Орел, 2013. С. 83-86.
36. Струкова Т.В. Познавательно-эвристическая функция жанра загадки в древнеанглийской поэзии// Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 11. Орел, 2013. С. 262-272.
37. Струкова Т.В. Фольклорная традиция в загадках В.И. Майкова // Славянский сборник. Вып. 11. Орел, 2014. С. 41-47.
38. Струкова Т.В. Познавательно-эвристическая функция жанра загадки (на примере русских литературных стихотворных загадок XVIII века) // Развитие системы высшего образования в сфере культуры: научный и образовательный опыт. Материалы Международной научно-практической конференции. Орел: ОГИК, 2015. С. 234-238.
39. Струкова Т.В. Мифологическая картина мира в загадках Симфосия// Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сборник статей. Орел, 2015. С. 3-11.
40. Струкова Т.В. Художественные особенности загадок книги «Отгадай – не скажу или любопытные загадки» // Славянский сборник. Вып. 12. Орел, 2016. С. 142-147.
41. Струкова Т.В. Стихотворные переложения загадок В. Левшина// Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сборник статей. Орел, 2016. С. 3-9.
42. Струкова Т.В. Художественное своеобразие поэтических загадок Аполлоса// Горизонты художественного текста. Этика, эстетика, поэтика

писателей Центральной России и Орловского края: монография. Орел: Орлик, 2017. С. 7-30.

43. Струкова Т.В. Отражение масонской идеологии в загадках М.М. Хераскова и А.А. Ржевского// Материалы Международной научной конференции «Его величество язык ее величества России». Орел, 2017. С. 271-275.

44. Струкова Т.В. Виды авторской модальности в энигматических жанрах русской поэзии // Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сборник статей. Орел, 2017. С. 4-15.

45. Струкова Т.В. Языковая игра в загадках поэта Ивана Новикова// Орловский текст российской словесности Материалы Всероссийской научной конференции. ОГУ им. И.С. Тургенева, ОГЛМТ, НИИ филологии ОГУ им. И.С. Тургенева. 2018. С. 71-77.

46. Струкова Т.В. Энигматические жанры на страницах журнала «Родник» // Материалы VIII Международной научно-теоретической конференции «Проблемы поэтики и стиховедения», посвященной 90-летию КазНПУ имени Абая. Алматы, 2018. С. 160-163.

47. Струкова Т.В. Шарада как жанр энигматического дискурса// Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе. Сборник научных трудов. Орел, 2018. С. 195-207.

48. Струкова Т.В. Энигматические жанры в русской поэзии 1980-2000-х гг. // Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сборник статей Сборник статей. Орел, 2018. С. 4-14.

49. Струкова Т.В. Загадки христианской тематики в творчестве поэта Николая Плисского // Христианство как интегрирующий фактор мировой культуры. Сборник докладов XXIV Международных Кирилло-Мефодиевских чтений. Минск, 2019. С. 383-387.

50. Струкова Т.В. Фольклорная основа загадок С.Я. Маршака // Тексты нового века. Материалы Межрегионального круглого стола. Орёл, 2019. С. 65-68.

51. Струкова Т.В. Жанр загадки в творчестве поэтов советского времени // Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сборник статей. Орел, 2019. С. 4-10.

52. Струкова Т.В. Переводные загадки в русской поэзии 1880-1890-х годов // Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сборник статей Сборник статей. Орел, 2019. С. 55-63.