

УДК 821.161.1
Ташытчы Т. З.

ЗООМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ КАК СРЕДСТВО МОДЕЛИРОВАНИЯ АВТОРСКОЙ ОЦЕНКИ В РОМАНЕ И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА «ЛЕДЯНОЙ ДОМ»

Аннотация

Предметом исследования являются функции зооморфных образов в романе И. И. Лажечникова «Ледяной дом» и их роль в моделировании авторской позиции. Анализируется, каким образом зооморфная метафорика участвует в конструировании моральных и политических оппозиций, определяющих художественное пространство романа, прежде всего оппозиции верность России – своекорыстие, героизм – придворная подчинённость, силы власти – жертвы. Показано, что в тексте зооморфизм реализуется не как декоративная деталь, но как система художественных сигналов, позволяющая автору маркировать характерологические типы, раскрывать политическое поведение персонажей и давать оценки, не артикулированные напрямую.

В работе выявляется, что зооморфные образы функционируют в тесной связи с дейктическими и оценочными компонентами повествования, формируя сквозные смысловые перспективы, через которые читателю предлагается воспринимать ключевые фигуры произведения – придворных фаворитов, царскую власть, защитников отечества и жертв политических интриг. Через сопоставление разных разрядов зооморфных метафор (хищники, домашние

животные, мифологические гибриды) прослеживается иерархическая модель власти, представленная в романе.

В исследовании применялись методы сплошной выборки, контекстуального анализа, а также структурно-семантический и интерпретационный методы.

Результаты показывают, что зооморфные образы образуют в романе устойчивую систему художественного кодирования, при помощи которой Лажечников выражает собственное отношение к изображаемому политическому и нравственному порядку. Делается вывод, что зооморфные метафоры в «Ледяном доме» структурируют пространство власти, задают параметры оценки событий и создают опосредованную, но выраженную позицию художника по отношению к описываемой эпохе.

Ключевые слова: зооморфные образы, И. И. Лажечников, Ледяной дом, авторская позиция, политический дискурс, исторический роман, метафора, художественная оценка, символика животных, зооморфный код,

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Источники финансирования: данная работа не имеет источников финансирования

Для цитирования: Ташытчы Т.З. Зооморфные образы как средство моделирования авторской позиции в романе И. И. Лажечникова «Ледяной дом». // Вестник общественных и гуманитарных наук. 2025. Т. 6. № 4. С. 22–27.

Статья поступила в редакцию 20.09.2025

PHILOLOGY, LINGUISTICS

Tashytcy T. Z.

ZOOMORPHIC IMAGERY AS A MEANS OF MODELING THE AUTHORIAL POSITION IN I. I. LAZHECHNIKOV'S NOVEL «THE ICE HOUSE»

Abstract

The article examines the functions of **zoomorphic imagery** in Ivan Lazhechnikov's novel *The Ice House* and its role in shaping the author's evaluative and ideological position. The study demonstrates that animal metaphors serve not as deco-

rative elements but as a coherent system of semantic markers used to construct key oppositions within the novel's political and moral landscape – such as *loyalty* vs. *self-interest*, *heroism* vs. *courtly servility*, and *power* vs. *victimhood*. The analysis reveals that zoomorphic representations interact with deictic

For citation: Tashytcy T.Z. Zoomorphic Imagery as a Means of Modeling the Author's Perspective in I. I. Lazhechnikov's Novel The Ice House. // Humanities and Social Sciences Bulletin. 2025. Vol.6 . № 4 P. 22–27.

and evaluative components of the narrative, thereby forming stable interpretative frameworks through which the reader perceives major characters, including court favorites, representatives of autocratic power, and defenders of the fatherland. By comparing different groups of zoomorphic metaphors (predators, domestic animals, mythological hybrids), the article reconstructs the hierarchical model of power embedded in the novel. The study employs methods of continuous sampling, contextual analysis, and structural-semantic interpretation. The results show that zoomorphic imagery functions as an important strategy of indirect authorial commentary, structuring

the power dynamics of the novel and encoding the writer's attitude toward the historical epoch portrayed. The novelty of the research lies in identifying zoomorphism as a mechanism of value-oriented character typology and as a means of representing implicit authorial evaluation in the historical novel.

Keywords: zoomorphic imagery; I. I. Lazhechnikov; *The Ice House*; authorial stance; political discourse; historical novel; metaphor; evaluative function; animal symbolism; zoomorphic code.

Conflict of Interest: none declared.

Funding: there was no funding for this project.

Введение

Изучение художественной образности в русской прозе первой половины XIX века учитывает анализ тех семантических механизмов, при помощи которых писатель формирует ценностное и идеологическое видение исторической эпохи. Одним из таких механизмов является зооморфная метафорика, обеспечивающая моделирование социального поведения и нравственной оценки персонажей. Значимость зооморфных образов как инструмента художественной типологизации отмечается в современных исследованиях дискурсивной метафорики [2,13,14].

В русской литературе XIX века зооморфизм нередко приобретает статус культурного кода, что исследования о символике животных в художественной традиции [5,15]. Эти исследования показывают, что зооморфные образы способны выполнять функцию ценностных маркеров, позволяя автору выстраивать систему оценок.

Несмотря на достаточно проработанную проблематику исторического романа 1830–1840-х годов [8, 11], художественный мир И. И. Лажечникова остаётся одним из тех явлений ранней русской исторической прозы, которые продолжают требовать уточнения интерпретационных подходов, особенно в аспекте взаимодействия идеологии и поэтики образности. В последние десятилетия исследователи неоднократно обращались к структуре исторической прозы Лажечникова, выявляя её дискурсивные основания, модели власти, образные коды и способы презентации исторического мифа [1,3,12].

Одним из значимых, но всё ещё недостаточно изученных компонентов художественной системы Лажечникова является зооморфная образность. В научном дискурсе она традиционно рассматривается как важный инструмент характеристики персонажа, средства оценки, эмоционального кодирования и создания ценностных оппозиций [10,15,16]. Исследователи отмечают устойчивость «звериного кода» русской литературы XIX века [5], его укоренённость в культурных символах [10] и его функциональность в моделировании характера и авторской позиции [9].

Теоретическая база исследования опирается на идеи когнитивной и культурной семиотики, прежде всего

на положения теории концептуальной метафоры, предложенные Дж. Лакоффом [7], а также на исследования, раскрывающие механизмы концептуализации и символизации в художественном тексте [4]. Для романов первой половины XIX века зооморфная образность выполняет не только описательную, но и идеологическую функцию, становясь средством кодирования авторской интенции [9]. Работы в области когнитивной метафоры и современные исследования образности художественного текста показывают, что зооморфизм обладает высокой концептуальной плотностью и может служить одним из главных механизмов формирования авторского высказывания.

Актуальность исследования определяется необходимостью комплексного анализа зооморфных образов в романе «Ледяной дом» как инструмента моделирования авторской позиции, раскрытия оппозиций «своё/чужое», «верность/корысть», «естественное/искажённое» и построения властного дискурса эпохи. Несмотря на интенсивную разработку темы зооморфной метафорики и символики в литературе XIX века её функционирование в структуре исторического романа Лажечникова до сих пор не получило целостного анализа.

Особый интерес представляет то, как зооморфные метафоры помогают Лажечникову моделировать оппозиции политического поведения персонажей, прежде всего такие, как:

- верность России – придворное своекорыстие,
- героизм – подчинённая зависимость,
- жертва – хищник.

Цель исследования – выявить функциональные особенности зооморфных образов в структуре художественного мира Лажечникова и определить их роль в моделировании дискурса власти и оценочных оппозиций романа.

Объектом исследования являются зооморфные метафоры и связанные с ними оценочные средства художественного текста. Предметом – закономерности функционирования зооморфной образности в системе авторской оценки и реконструируемой модели власти в романе.

Материалом исследования послужил текст романа И. И. Лажечникова «Ледяной дом» в современных изда-

ниях. Методологическая база включает сплошную выборку образных номинаций, контекстуальный анализ и семантико-прагматическую интерпретацию в дискурсивной перспективе.

Новизна работы состоит в попытке рассмотреть зооморфизм как механизм ценностной типологизации персонажей и как средство репрезентации скрытого авторского высказывания в историческом романе.

Результаты исследования

Анализ корпуса цитат с зооморфными образами в романе Лажечникова выявил систематическую типологию художественных приёмов, с помощью которых автор моделирует позицию персонажей и авторскую оценку событий. Зооморфные сравнения строятся на принципе сопоставления человека с животным или объектом животного мира, при этом фигура персонажа выступает как наблюдатель или действующее лицо в референтной сцене.

Мы разделили персонажей на группы согласно логике авторского противопоставления: 1) Бирон и его помощники; 2) Волынский и его приближенные.

В первой группе (Бирон, его помощники, тайные шпионы и приспешники) выявлены несколько функциональных категорий зооморфизмов. В зооморфных сравнениях, использованных по отношению к этой группе персонажей, доминируют зооморфизмы с акцентом на физической силе и властном давлении: для метафорического моделирования используются животные, символизирующие грубую силу, угрозу и социальное доминирование. Например, адъютант Бирона Гроснот показан «с зверскою наружностью, в медвежьей шубе» [6 с. 17], тогда как сам Бирон в минуты гнева уподоблен тигру, разрывающему добычу. Однако некоторые из партии иностранцев при дворе Анны Иоанновны наделены политической хитростью или приспособленчеством: так автор кодирует и политические оценки Остермана «с щурыми лисьими глазками», и Липмана, взирающего на политического протеже «с чувством тигрицы, разнежившейся от ласк своего детенка».

Хищническая природа поведения иноверцев при дворе императрицы и законов, ими вводимых, подчеркивается сложной метафорой власти, пожирающей свои жертвы: так появляется образ прорубей во льду реки Невы, которые «казались живыми пастями» [6, с. 32], готовыми поглотить жертвы пыток, спускаемых под лёд реки.

Примечательно, что для сцены фальшивого святочного маскарада, с которым недруги из партии Бирона явились в дом к Волынскому, выбраны вновь фигуры медведя и журавля, отсылающие к звероподобному Гросноту и длинноногому и длинноносому помощнику Липмана. Слияние человеческих и звероподобных характеристик, традиционное для маскарадных масок, выглядит пугающе в описании обыденного облика помощников Бирона, собравших-

ся, чтобы пытать цыганку Мариулу: «худощавый старик отвратительной наружности: рыжие космы падали беспорядочно на плеча, голова его, вытянутая, иссохшая, имела форму лошадиной, обтянутой человеческой кожей, с глазами гиены, с ушами и ртом орангутана, расположенным так близко одни от другого, что, когда сильно двигались челюсти, шевелились дружно и огромные уши и ежились рыжие волосы» [6 с. 37].

Зооморфизмы в отношении Волынского и его приближённых показаны и функционируют иначе. Зооморфизмы, используемые Лажечниковым при создании любовной линии Волынского и Мариорицы, восходят к двум крупным культурным традициям: поэтике куртуазной любви и мифологической символике античного мира, прежде всего к мифам о Зевсе. В романе эти традиции проявляются через систему эмблематических образов — устойчивых символов, которые на протяжении столетий служили выражением идей страсти, божественности, эротизма, очарования и недостижимости. Благодаря им Лажечников создаёт особый, возвышенный пласт зооморфной образности, резко контрастирующий с грубыми, хищными зооморфизмами бироновского окружения.

Одним из ключевых эмблематических мотивов становится образ пчелы, впивающейся в цветок: «Волынский вышел от молдаванской княжны в каком-то чаду сердечном, видел только по дороге своей два глаза, блестящие, как отточенный гранат, как две черные вишни; видел розовые губки — о! для них хотел бы он превратиться в пчелу, чтобы впиться в них, — видел только их, отвечал неизвестному своему переводчику или вовсе не отвечал, грезил, мечтал, забывал политику, двор, Бирона, друзей, жену...» [6, с. 34].

В европейской куртуазной поэзии XII–XV вв., а затем в галантной лирике барокко, этот образ выступал важнейшим эротико-аллегорическим символом. Пчела традиционно фигурировала соотносилась с мужчиной-любовником, тогда как цветок символизировал женщину — объект его устремлений. Пчела здесь не хищник, не агрессор, а существо, естественно тянувшееся к источнику прекрасного: её поведение подчёркивает добровольное подчинение красоте и сладостное «рабство» любви. В этом контексте чрезвычайно значима фраза о Волынском, который «хотел бы превратиться в пчелу, чтобы впиться в розовые губки» княжны: она не только отражает эротическую устремлённость героя, но и вписывает его переживание в многовековой куртуазный код. Подобный образ легитимирует страсть, представляя её как проявление природной гармонии, а не греховной чувственности, и подчёркивает утончённость героя, противопоставляя его звероподобным фаворитам Бирона.

Другим важным мотивом является образ лебедя. В куртуазной традиции лебедь коннотирует чистоту, возвышенную красоту, благородство и недосягаемость. У Лажечни-

кова этот символический комплекс активизируется в описании жены Волынского, чья «шея белая, как у лебедя», и в общей лексике, передающей сияние и лёгкость её облика. На более глубоком уровне лебединая символика апеллирует к мифу о Леде и Зевсе-лебеде, одному из наиболее эротически нагруженных сюжетов античного мифологического корпуса. Влияние мифа о Зевсе на трактовку образа Волынского заметно и в сценах, где фигуры Волынского и Мариорицы окружены игрой света, «летучей брызгой» и мягким сиянием, создающим эффект божественного прикосновения и соединяющим мотивы телесной страсти и возвышенного экстаза.

Аналогичную мифологическую направленность имеет и мотив «золотого дождя» – прямой отсыл к мифу о Danae. Струящаяся, огненная стихия, в которой описывается состояние Волынского («сбегает струею», «плещет жаркою пеной», «липанет летучею брызгою» [6, с. 108]), восходит к традиции изображения всепроникающей любви как мистического растворения границ между возлюбленными. В европейской барочной поэзии образ золотого дождя символизировал полное поглощение чувством, переходящее в состояние благоговейного экстаза. Лажечников использует этот культурный код, чтобы подчеркнуть глубину эмоционального и телесного переживания героя, его «обожествление» любимой.

Таким образом, Лажечников формирует сложный эротико-мифологический комплекс, придающий любви Волынского к двум женщинам почти сакральный характер.

Наконец, миниатюрный зооморфизм «воробышка», которым описана выглядывающая из-под одежды ножка Мариорицы [6 с. 165], соотносится с мотивами невинности, природной живости и скрытой эротичности. В европейской куртуазной эстетике маленькая птичка часто символизировала женскую подвижность, кокетство и игривость. Лажечников использует этот образ, подчеркивая взаимную привлекательность героев, не нарушающую общей атмосферы идеализированной галантности.

Таким образом, система зооморфизмов, сопровождающих линию Волынского и Мариорицы, формирует сложную эмблематическую структуру, в которой куртуазная и античная традиции переплетаются, создавая образец возвышенной любовной поэтики. Эти образы не только противопоставлены звероподобным зооморфизмам бироновского мира, но и концептуально поддерживают идею любви, находящейся в гармонии с природными и мифологическими кодами европейской культуры.

Особую роль в системе зооморфных метафор романа играет образ орла, который существенно расширяет семантическое поле любовной линии и выводит её за рамки куртуазно-галантной традиции. В отличие от мягких, чувственных и иронично-игривых образов пчелы, воробья или лебедя, орёл функционирует как зооморфизм высокой эмблематической силы. Он восходит одновременно к ры-

царско-геральдической символике и к мифопоэтическому коду судьбы, формируя иной уровень описания как характера Волынского, так и внутренней динамики Мариорицы.

В контексте мужской линии орёл становится ключевым инструментом характеризации Волынского. Изображая его вспышки негодования по отношению к временщикам, Лажечников использует метафору «разгневанного орла», который «рвёт на части животных», тем самым акцентируя вертикальное измерение образа: высокий полёт, доминирующее положение, рыцарское благородство. В этой характеристике зооморфизм выполняет сразу несколько функций – эмоционально-экспрессивную, аксиологическую и статусную. Он противопоставляет Волынского «низким» и звероподобным персонажам бироновского круга, формируя чёткую ценностную оппозицию между героем, действующим в сфере «высоты», и придворными интриганами, ассоциированными с инстинктами и низостью.

Однако в женской линии орлиный образ получает иное, более сложное pragmatische развитие. В восприятии Мариорицы орёл становится метафорой фатального притяжения и надвигающейся, не зависящей от воли героини силы: «фатализм взвился над нею, как хищный орёл». Здесь зооморфизм работает как инструмент репрезентации страсти не только как чувственного переживания, но и как внешнего, почти рокового воздействия. Орёл создаёт эффект давления свыше, оформляет психологическую модель, в которой героиня ощущает своё бессилие перед судьбой. Таким образом, зооморфизм помещается в вертикально ориентированную пространственную метафору, типичную для описания неизбежности и предопределённости.

Орлиная символика взаимодействует с другими зооморфизмами романа по принципу семантического контраста. Мягкая куртуазная чувственность пчелы, поэтическая белизна лебедя и наивная игривость воробья формируют интимно-эротический код отношений Волынского и Мариорицы. Орёл же вводит код власти, судьбы и высокой эмоционально-волевой энергии, создавая более сложный многослойный образ любви, который можно описать как соединение чувственности, возвышенности и фатализма. Таким образом, орлиный образ выполняет важную функцию: он связывает личное чувство героев с более широким символическим измерением текста, поднимая любовную линию на уровень историко-мифологической и аксиологической модели романа.

Отдельно от двух групп персонажей, в точке пересечения их политических интересов, находится Анна Иоанновна. В сцене «козьей потехи», развернутой вокруг Анны Иоанновны и её окружения, зооморфизмы выполняют одновременно две функции: они характеризуют самих персонажей, участвующих в спектакле, и — косвенно — фор-

мируют образ государыни, её политических привычек и особенностей функционирования власти. Лажечников использует зооморфную символику не для прямой сатиры, а как инструмент, позволяющий вскрыть двойственную природу монаршего тела — соединяющего человеческое и надчеловеческое, публичное и карнавальное.

В сцене одаривания козы-родильницы зооморфизм оформляет сцену как придворный фарс, где человеческие роли подменяются «козьим штатом»:

Зала опустела, и стало в ней так тихо, как в хижине поселянина, когда он со всею семьею своей отходит в поле. Остались только на ступенях сцены три друга, в прежнем положении на коленах, опустив печально голову, и посреди сцены Волынской, прежний Волынский, во всем величии и красоте благородного негодования, выросший, казалось, на несколько вершков, отрясая свои кудри, как гневный лев свою гриву, подняв нахмуренное чело и пламенные взоры к небу — последней защите отечеству против ее притеснителя. На постели лежала еще бедная, связанная козочка, и подле нее, прикованная к кровати страхом, повивальная бабка, карлица, одетая по-козьему [6, с. 289].

Слово *штат*, обычно относящееся к административному аппарату, метафорически переносится на «коз», создавая эффект структурного смешения социального и животного. Тем самым возникает образ королевского двора, превращённого в хоровую яму театра зверей: действующие лица полностью утрачивают субъектность, подчиняясь карнавальному регламенту. Особенно характерно, что смех, исходящий в начале сцены одаривания от государыни, задаёт тон всей сцене. Зооморфизм становится «языком повседневной власти», формирующим модель поведения подданных: они повторяют жесты монарха, копируют её реакцию и механически воспроизводят ритуальный порядок.

Семиотически важно, что в центре ритуала — коза, родильница по сценарию потехи. Коза в европейской традиции ассоциируется с плодовитостью, телесностью, а также с грубой, низовой природой смеха. Включение этого образа в монарший ритуал означает символическое понижение природы власти и её намеренное смешение с «низовым телом» (по Бахтину). Государынина реакция — бурный смех, неспособность удержать «должное приличие» — фиксирует её участие в этой низовой телесности. Таким образом, у Лажечникова дихотомия «высокого» и «низового» нарушена: монархическое тело не отделено от телесного мира подданных, оно активно участвует в их карнавальном безумии, что работает как скрытая характеристика политической культуры эпохи.

В конце сцены одаривания происходит резкое контрастное переключение планов: смеховая, хаотическая, почти зоо-театральная сцена сменяется появлением Волынского, чья фигура описана при помощи возвышенного, царственно-хищного зооморфизма — «как гневный лев». Его образ противопоставлен «козьему штату» и «смешному зре-

щу»: в центре сцены возникает не карнавальная, а герническая модель поведения. Лев традиционно символизирует величие, благородство, защиту, и в данном контексте — политическую субъектность, способность противостоять произволу. Лажечников тем самым вводит бинарную оппозицию: животность власти (смех, ритуал, коза) — и животность сопротивления (лев, благородный хищник). Примечательно, что «коза» остаётся на постели, связанная и беспомощная, — это эмблема тех, над кем совершаются политическое насилие. Она — зооморфный символ подданных, втянутых в развлекательные игры власти.

Таким образом, эпизод одаривания козы-родильницы демонстрирует, как зооморфизм у Лажечникова становится средством презентации политического поведения государыни: её власть предстаёт не как строго иерархическое, сакрализованное явление, но как смешение власти и развлечения, жестокости и игры, «высокого тела монарха» и «низового тела карнавала». Зооморфная образность позволяет автору одновременно показать и комизм зрелица, и его унизительную природу, и то, как в этом карнавальном пространстве формируется атмосфера придворной зависимости, страха и принудительного участия. Конtrastный образ льва усиливает эту структуру, помещая Волынского в позицию морального противостояния, а козу — в позицию жертвы, на которой замыкается символическая логика придворной потехи.

Заключение

Проведённый анализ корпуса зооморфных образов в романе И. И. Лажечникова «Ледяной дом» показал, что зооморфизмы образуют целостную и структурированную систему, тесно связанную как с поэтикой романтизма, так и с традициями эмблематической, куртуазной и мифологической символики. Эти образы не являются декоративной деталью или риторическим украшением: напротив, они выступают одним из ключевых инструментов моделирования авторской позиции, выстраивая ценностные оппозиции, политический дискурс и внутреннюю психологию персонажей.

Зооморфные сравнения функционируют в нескольких пересекающихся плоскостях. Во-первых, они служат средством индивидуальной характеристики, позволяя передавать умственные и нравственные качества героев посредством компактных, культурно узнаваемых метафор: от «глупого щенка» или «крота» до «лисиных глаз» Остермана и «тигрицы» Липман. Во-вторых, зооморфизмы маркируют физическую силу, агрессию и социальное доминирование, что особенно заметно в образах придворных Бирона и его охраны, демонстрирующих звероподобную жестокость. Такая символика работает как элемент дискурса власти, обозначая пространство, где действуют инстинкты, страх и силовое принуждение.

Наряду с этим зооморфные образы активно участвуют в эмоциональном оформлении событийного ряда, усиливая драматизм, тревогу, напряжение, а также моделируя динамику и визуальную фактуру сцен. В этом отношении Лажечников сближается с романтическим приёмом «одушевления пространства», когда описания прорубей, тенет или маскарадных фигур приобретают зооморфный контур и организуют восприятие пространства как живой, мобильной среды.

Отдельного внимания заслуживает особая группа зооморфизмов, задействованных в линии Волынского и Мариорицы. Здесь автор задействует эмблематические образы куртуазной и греко-римской традиции — пчёлы, лебедя, «золотого дожда», — которые формируют иной, возвышенно-эротический и культурно маркированный уровень символики. Эти образы связывают чувства героев с поэтикой куртуазной любви, мифологическими моделями божественного влечения и высокой галантной традицией XVIII века. На этом фоне особенно выразительно функционирует орлинная метафорика, с одной стороны, подчёркивающая рыцарское благородство и мощную волевую энергию Волынского, а с другой — приобретая в восприятии Мариорицы значение роковой и неизбежной силы. Таким образом,

образ орла становится ключом к интерпретации любовной линии как сочетания чувственности, власти и фатализма.

Все перечисленные функции зооморфизмов в совокупности образуют семантическую и идеологическую структуру романа, которая позволяет автору:

- экономно и выразительно типизировать персонажей;
- создавать эмоционально насыщенные сцены;
- кодировать политическую и моральную оценку происходящего;
- выстраивать оппозиции «верные России / своекорыстные люди»;
- формировать образ власти как хищнической силы;
- вводить культурные и мифологические уровни интерпретации любовной линии.

Таким образом, зооморфные образы у Лажечникова в романе «Ледяной дом» функционируют как системообразующий элемент художественного мира романа, обеспечивая синтез психологической, социальной, историко-политической и символической семантики. Их комплексный анализ демонстрирует, что зооморфизм в «Ледяном доме» — не локальный приём, а важнейший механизм художественного мышления автора, придающий тексту рельефность, многослойность и культурную глубину.

Источники и литература / Sources and references

1. Балаклаец Н. А. Метафизика власти в романе И. И. Лажечникова «Ледяной дом» // Сибирский филологический журнал. 2016. № 4. С. 49–60. DOI: 10.17223/18137083/57/5
2. Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: сб. статей. М. : Intrada, 2008. 183 с.
3. Бешукова Ф. Б., Хаткова И. Н. Романтическая поэтика и историческая концепция романа И. И. Лажечникова «Ледяной дом» // Вестник АГУ. 2015. Вып. 3 (164). С. 95–100.
4. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи, концептуализация. М. : Языки славянской культуры, 2004. 206 с.
5. Кукса П. В. «Зооморфная» деталь в структуре образов персонажей романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Rhema. 2019. № 4. С. 21–33. DOI: 10.31862/2500-2953-2019-4-21-33
6. Лажечников И. И. Ледяной дом: роман. М. : Художественная литература, 1988. 315 с.
7. Лакоф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. М. : ЭТС, 2004.
8. Ляпина С. М. Русский исторический роман XIX века в контексте культурного сознания // История: факты и символы. Серия: Языкоzнание и литературоведение. 2015. № 5 (4). С. 73–99.
9. Окулова С. Н. Животные в литературе и искусстве авангарда и романтическая традиция // Культурологический журнал. 2014. № 4 (18). С. 45–56.
10. Серопегина Т. В. Зооморфизмы как единицы зооморфного кода англоязычной культуры // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2011. № 1. С. 81–84.
11. Тамарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века: проблемы поэтики и типологии жанра. М. : Изд. центр Рос. гос. гуманит. ун-та, 1997. 312 с.
12. Тимакова А. А., Шундрова Д. В., Мельникова Е. С. Особенности художественной презентации истории в романах И. И. Лажечникова // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 6 (97). С. 435–438.
13. Устунье И. Зооморфная метафора, характеризующая человека, в русском и турецком языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Устунье Ильяс. Екатеринбург, 2004. 28 с.
14. Хайрулина А. Р. Зооморфная метафора и ее образы // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2013. № 1. С. 133–145.
15. Холоменко О. М., Туник А. И. Зооморфный культурный код в русской лингвокультуре (на материале художественных текстов) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2023. № 3. С. 215–224. DOI: 10.52452/19931778_2023_3_215
16. Храмова М. Н. Специфика образных представлений о животном мире // Вестник СПбГУКИ. 2014. № 1 (18). С. 12–17.

Информация об авторе:

Ташытчы Taxa Zübeyir, аспирант кафедры русского языка и литературы Стамбульского университета, Турция.
E-mail: tahatasitci92@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7253-2848

Author:

Tashytcy Taxa Zübeyir Post-graduate Student, Department of Russian Language and Literature, Istanbul University, Turkey.
E-mail: tahatasitci92@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7253-2848