

Визуальная поэтика «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина в иллюстрациях К.Б. Чёлушкина

М.А. Дорожкина¹✉, Е.Н. Колокольцев¹, В.А. Сизов²

¹ Государственный университет просвещения, Москва, Российская Федерация

² Государственный историко-литературный музей-заповедник А.С. Пушкина, Московская область, Российская Федерация

✉ 490a@mail.ru

Резюме

Контекст и актуальность. Визуальная интерпретация литературного текста рассматривается как одно из перспективных направлений современной филологии, связанное с изучением взаимодействия слова и изображения. В детской книжной иллюстрации всё чаще выполняет не только сопровождающую, но и интерпретирующую функцию, которая позволяет по-новому осмыслить содержание произведения. Теоретическую основу исследования составили интермедиаальный подход, а также обращение к понятию макгаффина и иконографическому анализу, используемым для изучения устойчивых визуальных мотивов. **Цель.** Выявить особенности визуальной поэтики иллюстраций К.Б. Чёлушкина к «Сказке о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина и определить их роль в интерпретации текста. **Гипотеза.** Предполагается, что смысл в иллюстрациях Чёлушкина формируется преимущественно за счёт повторяющихся визуальных элементов (образ моря, жест руки, мотив рыбки), при этом мотив руки с рыбкой выполняет ведущую функцию и может быть рассмотрен в соотнесении с понятием макгаффина и иконографией дара. **Методы и материалы.** Материалом исследования послужили иллюстрации К.Б. Чёлушкина к «Сказке о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина. Анализ проводился с использованием семиотического, иконографического и сопоставительного методов; интермедиаальный подход позволил рассмотреть особенности перехода от словесного текста к визуальному образу. Внимание было сосредоточено на ключевых мотивах (море, старик, рыбка, жест руки) в их композиционном и цветовом решении. **Результаты.** Установлено, что иллюстрации Чёлушкина формируют самостоятельное интерпретационное пространство. Море в визуальном ряду выступает как показатель нравственного состояния и изменяется по мере развития сюжета. Устойчивый визуальный мотив руки с рыбкой становится цитатой из иконографической традиции (иконография дара) и совмещает

Дорожкина М.А., Колокольцев Е.Н., Сизов В.А. (2026)
Визуальная поэтика «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С.
Пушкина в иллюстрациях К.Б. Чёлушкина
Язык и текст, 13(2), 146—161.

Dorozhkina M.A., Kolokoltsev E.N., Sizov V.A.
(2026)
Visual poetics of Alexander Pushkin's "The Tale of
the Fisherman and the Fish" in Kirill Chelushkin's
illustrations
Language and Text, 13(2), 146—161.

значение милости и искушения. Образ рыбака выходит за пределы бытового персонажа. **Выводы.** Показано, что иллюстрации Чёлушкина не воспроизводят текст Пушкина, а интерпретируют его, выявляя дополнительные смысловые уровни. Обращение к понятию макгаффина и иконографической традиции позволяет уточнить роль визуальных образов в структуре произведения и рассматривать книжную иллюстрацию как самостоятельную форму художественного высказывания.

Ключевые слова: визуальная поэтика, интермедийность, книжная иллюстрация, К.Б. Чёлушкин, А.С. Пушкин, «Сказка о рыбаке и рыбке»

Для цитирования: Дорожкина, М.А., Колокольцев, Е.Н., Сизов, В.А. (2026). Визуальная поэтика «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина в иллюстрациях К.Б. Чёлушкина. *Язык и текст*, 13(2), 146—161. <https://doi.org/10.17759/langt.2026130211>

Visual poetics of Alexander Pushkin's "The Tale of the Fisherman and the Fish" in Kirill Chelushkin's illustrations

M.A. Dorozhkina¹✉, E.N. Kolokoltsev¹, V.A. Sizov²

¹ State University of Education, Moscow, Russian Federation

² A.S. Pushkin State Historical and Literary Museum-Reserve, Moscow Region, Russian Federation

✉ 490a@mail.ru

Abstract

Context and relevance. The visual interpretation of a literary text is considered one of the significant areas of contemporary philology, associated with the study of the interaction between verbal and visual modes of representation. In the field of children's literature, illustration increasingly performs not only a supportive but also an interpretative function, allowing for a renewed understanding of the work. The theoretical framework of the study is based on the intermedial approach, as well as on the concepts of the MacGuffin and iconographic analysis, which are used to examine recurring visual motifs. **Objective.** To identify the specific features of the visual poetics of Kirill Chelushkin's illustrations to Alexander Pushkin's The Tale of the Fisherman and the Fish and to determine their role in interpreting the text. **Hypothesis.** It is assumed that meaning in Chelushkin's illustrations is formed primarily through a system of recurring visual elements (the image of the sea, the gesture of the hand, and the motif of the fish). In this context, the motif of the hand holding the fish functions as a central compositional and semantic element and may be interpreted in relation to both the concept of the MacGuffin and the iconography of the gift. **Methods and materials.** The material of the study consists of Chelushkin's illustrations to Pushkin's The Tale of the Fisherman and the Fish. The analysis employs semiotic, iconographic, and comparative methods. The intermedial approach is used to describe the transformation of meaning from the verbal text to the visual image. The study focuses on key motifs (the sea, the old man, the fish, and

Дорожкина М.А., Колокольцев Е.Н., Сизов В.А. (2026)
Визуальная поэтика «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С.
Пушкина в иллюстрациях К.Б. Чёлушкина
Язык и текст, 13(2), 146—161.

Dorozhkina M.A., Kolokoltsev E.N., Sizov V.A.
(2026)
Visual poetics of Alexander Pushkin's "The Tale of
the Fisherman and the Fish" in Kirill Chelushkin's
illustrations
Language and Text, 13(2), 146—161.

the gesture of the hand), as well as on their compositional and color organization.

Results. The analysis shows that Chelushkin's illustrations form an independent interpretative space. The sea functions as an indicator of the moral state and changes visually as the narrative develops. The recurring motif of the hand holding the fish acquires the role of a semantic center and is associated with the concept of the gift, combining the meanings of grace and temptation. The image of the old man gains a generalized character and goes beyond the limits of a purely everyday figure.

Conclusions. It is demonstrated that Chelushkin's illustrations do not reproduce Pushkin's text but interpret it, revealing additional layers of meaning. The use of the concept of the MacGuffin and the iconographic tradition makes it possible to clarify the role of visual images in the structure of the work and to consider book illustration as an independent form of artistic expression.

Keywords: visual poetics, intermediality, book illustration, K.B. Chelushkin, A.S. Pushkin, The Tale of the Fisherman and the Fish

For citation: Dorozhkina, M.A., Kolokoltsev, E.N., Sizov, V.A. (2026). Visual poetics of Alexander Pushkin's "The Tale of the Fisherman and the Fish" in Kirill Chelushkin's illustrations. *Language and Text*, 13(2), 146—161. (In Russ.). <https://doi.org/10.17759/langt.2026130211>

Введение

Вопрос соотношения слова и изображения в последние годы привлекает всё больше внимания исследователей. Эта тенденция проявляется и в сфере детской книги, где иллюстрация перестала быть просто картинками к тексту и всё чаще воспринимается как самостоятельная форма высказывания, способная не сопровождать, а переосмыслить литературное произведение.

Теоретическая база таких исследований сложилась в рамках семиотики и интермедальности (Лотман, 2000; Митчелл, 2017; Панофский, 1999; Успенский, 1995; Элкнис, 2010). В российской науке последних лет активно развиваются два взаимодополняющих направления. С одной стороны, интермедальный анализ позволяет рассматривать переход от слова к изображению как смыслопорождающий механизм (Кайда, 2013, 2016). С другой стороны, иконографический метод (Пожидаева, 2024) предлагает инструментарий для выявления устойчивых визуальных мотивов (жестов, поз, композиции). В области изучения иконы в литературе аналогичные задачи решаются в работах В.В. Лепахина (Лепахин, 2002), который показал, как визуальный образ может становиться структурным и смысловым центром словесного текста.

Традиционно иллюстрацию рассматривали как средство пояснения текста (Ганкина, 1963, 1977; Галанов, 1990; Герчук, 2013; Колокольцев, 2025). Однако современные исследования смещают акцент, и иллюстрация начинает пониматься как интерпретация, способная не только повторять текст, но и вступать с ним в диалог (Алугева, 2010; Митчелл, 2017). Особенно продуктивным этот подход оказывается при анализе циклов, где художник сознательно отказывается от буквального следования за сюжетом.

Именно такой материал представляют собой иллюстрации К.Б. Чёлушкина к «Сказке о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина (Пушкин, 2012). Они хорошо известны в профессиональной

Дорожкина М.А., Колокольцев Е.Н., Сизов В.А. (2026)
Визуальная поэтика «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С.
Пушкина в иллюстрациях К.Б. Чёлушкина
Язык и текст, 13(2), 146—161.

Dorozhkina M.A., Kolokoltsev E.N., Sizov V.A.
(2026)
Visual poetics of Alexander Pushkin's "The Tale of
the Fisherman and the Fish" in Kirill Chelushkin's
illustrations
Language and Text, 13(2), 146—161.

среде, однако до сих пор не становились предметом систематического интермедиального или иконографического анализа. Настоящее исследование предлагает один из возможных ответов на эти вопросы, соединяя понятие макгаффин, иконографический анализ и интермедиальный подход.

Цель работы – выявить особенности визуальной поэтики иллюстраций К.Б. Чёлушкина и понять, какую роль они играют в осмыслении пушкинского текста.

Можно предположить, что в этих иллюстрациях смысл формируется не столько через сюжет, сколько через визуальные элементы: цвет, жест, композицию, образ моря, фактуру. Особое место занимает визуальный мотив руки с рыбкой, который повторяется несколько раз и, по сути, становится смысловым центром. Его можно рассматривать как визуальный макгаффин и одновременно соотносить с иконографией дара.

Новизна работы заключается в попытке рассмотреть иллюстрации Чёлушкина именно с этой точки зрения, в качестве иллюстративного цикла, в котором соединяются интермедиальный подход, понятие макгаффина и иконографический анализ.

Материалы и методы

Материалом исследования послужили иллюстрации К.Б. Чёлушкина к «Сказке о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина, рассматриваемые как единый цикл. В центре внимания – изображения, связанные с образом рыбака, морем, рыбкой и повторяющимся жестом руки.

Методы исследования. В работе использовано несколько подходов, которые дополняют друг друга. Семиотический анализ позволяет рассматривать иллюстрации как систему знаков и выявлять, какие из них оказываются смыслообразующими. Иконографический метод помогает понять, как работают устойчивые визуальные образы, прежде всего мотив руки с рыбкой, который можно соотнести с традицией изображения дара. Сопоставительный анализ используется при сравнении иллюстраций с текстом Пушкина. Это даёт возможность увидеть, какие элементы текста получают визуальное выражение и как они меняются. Интермедиальный подход позволяет рассматривать этот процесс как переход от слова к изображению, в ходе которого смысл преобразуется.

Процедура анализа. Работа строилась в несколько этапов. Сначала были выделены основные мотивы (море, рыбак, рыбка, жесты руки) и рассмотрено, как они устроены композиционно и в цветовом отношении. Затем эти образы сопоставлялись с текстом Пушкина, прежде всего с описаниями моря и изменением его состояния. На заключительном этапе анализировалось, какое значение приобретают эти мотивы в целом. В частности, почему визуальный образ руки с рыбкой становится центральным. Такой подход позволяет увидеть иллюстрации как целостную систему.

Результаты

У «Сказки о рыбаке и рыбке» очень богатая иллюстративная история. К ней обращались художники разного времени: И.Я. Билибин, В.А. Конашевич, Н.М. Кочергин, Г.К. Спирин, Б.В. Зворыкин, Б.Д. Дехтерёв, Э.С. Гороховский и др. Художественный язык К.Б. Чёлушкина не традиционный сказочный, он отличается от классических книжных образов тем, что не ограничивается воспроизведением текста, он создает аллегорический мир сказки, наполняя

его интерпретационным смыслом¹. Иллюстрации дополняют, а не только иллюстрируют текст, они создают внутреннюю драматургию, в которую читатель может погрузиться помимо текста Пушкина.

Смысловая структура «Сказки о рыбаке и рыбке»: человек, искушение и смирение

«Сказка о рыбаке и рыбке» написана А.С. Пушкиным в 1833 году. В ней поэт создает национальную картину мира, выстроенную в определенную систему, в центре которой находится человек. Это произведение можно рассматривать как размышление о человеке и Боге. Понять его помогает сопоставительный анализ с немецкой народной сказкой из собрания Братьев Гримм «Сказка о рыбаке и его жене», с которой, безусловно, Пушкин был знаком.

Главные герои немецкой сказки – рыбак и его жена. Их возраст не указан, однако ясно, что это люди нестарые, средних лет; у них есть имена. Муж в немецкой сказке действует заодно с женой, хотя и испытывает неловкость перед волшебной рыбой камбалой, но не дает ей тех оценок, которые звучат в репликах пушкинского старика о старухе. Пушкин неслучайно делает героями своей сказки старика и старуху – людей, проживших большую часть жизни. Их возраст прямо не обозначен, однако поэт намеренно старит персонажей, давая понять, что перед нами люди, стоящие на пороге конца своего жизненного пути, на границе перехода в вечность. В русском языке слово «старик» не несет отрицательной коннотации, тогда как суффикс «-ух-» в слове «старуха» придает ему субъективно-негативный оттенок.

В гриммовской сказке сюжетобразующим началом является образ рыбы-камбалы, оказывающейся заколдованным принцем. Показательны детали, например, рыбак ловит глубоководную рыбу на удочку, тогда как у Пушкина старик вытаскивает золотую рыбку неводом, из которого она легко могла бы уйти (как невозможно и поймать глубоководную рыбу на удочку). Это придает событию характер дара, своеобразного вознаграждения за терпение, смирение, бескорыстие и незлобие старика. Образ рыбки создается эпитетом «золотая», придающим ей значение «волшебной», и уменьшительным суффиксом «-к-», который превращает большое в малое.

Старик и старуха прожили вместе тридцать лет и три года, ничего не нажили. У них есть ветхая землянка, у старика – невод, а у старухи – разбитое корыто. При этом старику ничего не нужно, он довольствуется тем, что есть, тогда как старуха стремится к все новым и новым благам.

Желания старухи выстраиваются последовательно от нового корыта к избе, затем к дворянству, царской власти и, наконец, к владычеству над морем. Это восхождение в материальном мире сопровождается нисхождением в духовном. Каждая новая ступень означает утрату меры. В конечной точке старуха требует уже невозможного – не только земной власти, но и власти над стихией и рыбкой.

В немецкой сказке желания героини доходят до стремления стать Богом. Пушкин, следуя сюжетной логике первоисточника, вводит эпизод с «римским папой», но отказывается от его дальнейшего включения в текст, что, по-видимому, связано с несоответствием такого мотива

¹ Медведь, Н. (2017). Аллегорические миры Чёлушкина. Rara Avis. URL: https://rara-rara.ru/menu-texts/allegoricheskie_miry_chelushkina (дата обращения: 31.03.2026).

русской культурной традиции и последующими проблемами с цензурой при публикации. В гриммовской версии исполняются шесть желаний, в пушкинской – пять. При этом желание стать владычицей морской оказывается функционально сопоставимым с желанием стать Богом, потому что оно предполагает стремление занять место источника чуда, то есть самой рыбки.

В русском фольклоре существуют близкие сюжеты («Чивы-чивы-чивычек», «Жадная старуха»), но у Пушкина иная логика развития замысла. Если в народных сказках акцент делается на возмездии за жадность, то здесь речь идет о внутреннем состоянии человека. При этом сохраняются элементы антропоморфизма и анимизма. Рыбка говорит человеческим голосом, море-океан оживает, выражая широкий спектр состояний от спокойствия до гнева.

Образ рыбы имеет и более глубокий символический смысл. В христианской традиции рыба (ΙΧΘΥΣ) является акронимом имени Иисуса Христа и символом спасения. В этом контексте золотая рыбка может быть осмыслена как образ дара, имеющего духовное измерение.

Неслучайно и упоминание числа 33 («тридцать лет и три года») соотносится с христианской символикой. Уже в самом названии «Сказка о рыбаке и рыбке» содержится смысловое несоответствие, так как обозначены старик и рыбка, тогда как основное внимание в тексте уделено старухе и ее желаниям. Это позволяет рассматривать старика как центральную фигуру и понимать сказку не только как историю о жадности, но и как размышление о смирении человека.

По замечанию пушкиниста Валентина Непомнящего, в сказке художественно выражена евангельская истина: «Бог гордым противится, а смиренным дает благодать» (Иак. 4:6). Старик отпускает рыбку, не требуя награды. Этот поступок можно трактовать не только как проявление смирения, но и как прохождение испытания искушением. Герой остается верен своему внутреннему выбору. Прожив жизнь в труде и лишениях, он не стремится к богатству и власти. В финале он остается с тем, что имел, ничего не потеряв, тогда как старуха, достигнув вершины своих желаний, вновь оказывается у разбитого корыта. Таким образом, сказка, совершив круг, возвращает ее к исходной точке. Жадность, переходящая в алчность и гордыню, приводит к духовному разрушению личности. Мораль сказки выражена Пушкиным в народной формуле: «Не садися не в свои сани», которая подчеркивает необходимость соблюдения меры.

Художественный метод и концепция иллюстраций К.Б. Чёлушкина

Кирилл Борисович Чёлушкин (род. 9 мая 1968, Москва) – современный российский художник, график и иллюстратор. В 1994 году окончил Московский архитектурный институт, что оказало влияние на его внимание к композиции и конструктивной организации изображения. В 2011 году основал собственное издательство Chelushkin Handcraft Books. Живёт и работает в Москве и Париже.

Художественный метод Чёлушкина характеризуется синтезом живописи и графики: он создаёт рисунок на холсте, используя нетрадиционные инструменты – ножи и грубый наждак. Сам художник описывает свой подход как «нулевой, матричный, максимально примитивный, лишённый самой возможности развлечения или фокуса, простой, как мычание, язык рисунка», отмечая, что «на холсте я работаю только по техническим

Дорожкина М.А., Колокольцев Е.Н., Сизов В.А. (2026)
Визуальная поэтика «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С.
Пушкина в иллюстрациях К.Б. Чёлушкина
Язык и текст, 13(2), 146—161.

Dorozhkina M.A., Kolokoltsev E.N., Sizov V.A.
(2026)
Visual poetics of Alexander Pushkin's "The Tale of
the Fisherman and the Fish" in Kirill Chelushkin's
illustrations
Language and Text, 13(2), 146—161.

причинам: бумага не выдерживает такого обращения и немедленно травмируется»². Для его стиля характерны экспрессивная манера, многослойные порезы графитных линий, диспропорциональность образов на грани гротеска, приглушённый колорит.

Отношение Чёлушкина к книжной иллюстрации носит новаторский характер. Он стремится преодолеть восприятие иллюстрации как прикладной профессии, утверждая: «Я пытался работать и так выстраивать свои отношения, чтобы производство книги, хотя бы в той части, что касается художников, функционировало как современное искусство»³. Художник отказывается от буквального следования сюжету, работая с поэтикой текста и его смыслами: «Меня интересует поэтика текста, суть события, его главная тема и конструкция... я вычлению из текста макгаффин (термин, введенный в оборот А. Хичкоком: предмет, вокруг обладания которым строится повествование. – *Прим. авторов*) и вот уже с ним и работаю. Именно макгаффин – и есть мой строительный материал» (Чёлушкин, 2015). Такой подход превращает иллюстрации в самостоятельные художественные высказывания, где «текст становится поводом для переживания, рефлексий, художественного высказывания и культурологической игры» (Чёлушкин, 2015).

Таким образом, творчество Чёлушкина определяется синтезом графики и живописи, отказом от сюжетной буквальности и стремлением к философской интерпретации текста. Его иллюстрации становятся равноправным визуальным комментарием, который превращает литературный текст в пространство для размышлений и диалога.

История создания и публикации иллюстраций К. Чёлушкина к «Сказке о рыбаке и рыбке»

История появления «Сказки о рыбаке и рыбке» Пушкина с иллюстрациями Чёлушкина в России не совсем стандартна. Изначально иллюстрации были созданы для корейского издания этой сказки. Это объясняет ряд особенностей книги. В книге есть визуальный словарь. Так как корейский читатель не знаком с русскими реалиями, художник добавил графические пояснения к словам «корыто», «изба», «челядь». Стиль линий перекликался с иероглифическим письмом, чтобы стать визуально понятным иностранному зрителю. Это добавляет культурологический слой к визуальному повествованию.

В 2011 году издательство «Азбука» выпустило книгу в России в серии «Мастера книжной иллюстрации». Однако выход издания сопровождался конфликтом, так как издание не было согласовано с художником. Сам Чёлушкин узнал о выходе книги из поста в блоге в социальных сетях. Книга была напечатана на офсетной бумаге, тогда как художник настаивал на мелованной для передачи нюансов цвета, света и фактуры. Издательство предприняло две попытки совмещения текста и иллюстраций. В первой версии текст накладывался поверх иллюстраций, нарушая композицию. Во второй (более удачной) текст был вынесен на отдельные развороты, а на картинках остались лишь отдельные рукописные строчки. Конфликт с «Азбукой» стал катализатором для создания Чёлушкиным собственного издательства.

² Чёлушкин, К. (2018). Пока я использую простой, как мычание, язык рисунка. *The Art Newspaper Russia*, 66. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6081/> (дата обращения: 31.03.2026).

³ Чёлушкин, К. (2015). Жизнь иллюстратора комфортна и проста. *Искусство*, 1. URL: <https://iskusstvo-info.ru/kirill-chyolushkin-zhizn-illyustratora-komfortna-i-prosta/> (дата обращения: 31.03.2026).

В 2012 году издательство «Азбука» переиздало «Сказку о рыбаке и рыбке» под другой обложкой, но качество бумаги осталось прежним, что продолжало вызывать критику ценителей книжной графики. Мнения разделились. Часть назвали иллюстрации эталонными, отметив глубину и мастерство исполнения. Другая часть читателей и родителей сочла иллюстрации «не детскими», слишком мрачными или сложными для восприятия ребенком. Некоторые путали стиль Чёлушкина с работами И. Олейникова из-за схожей стилистики.

Визуальная поэтика интерпретации: К. Чёлушкин как соавтор художественного мира А.С. Пушкина. Образы рыбака и рыбки

Художник Кирилл Чёлушкин создаёт историю о старике – человеке, беззащитном перед алчной жестокостью мира. Этот образ выходит за рамки представления о бедном рыбаке и приобретает черты ветхозаветного старца, носителя жизненного опыта и мудрости. Его внешность подчеркнута выразительна. У него большая голова, спутанные волосы и тяжёлые веки. Возникает ощущение, что герой живёт не действием, а мыслью.

Фигура старика с посохом у моря воспринимается скорее как образ пророка, чем рыбака (Пушкин, форзац, 18-19, 24-25, 30-31, 46-47). В этом образе угадывается связь с поздними портретами Льва Толстого, созданными И.Е. Репиным и В.А. Серовым, где человек показан сосредоточенным на своей внутренней жизни. Чёлушкин использует культурный тип старца как носителя совести и нравственного опыта. В результате пушкинский персонаж приобретает обобщённое звучание, сближаясь и с образом Сантьяго Хемингуэя из «Старика и моря» и с библейскими праведниками.

Особую роль играет жест руки. Старик часто изображён с поднятой ладонью, на которой лежит рыбка, или с рукой у лица, которой он его прикрывает или закрывает голову (Пушкин, 12-13, 30-31, 34-35, 38-39). Жест с поднятой ладонью и рыбкой повторяется несколько раз, и всегда выглядит одинаково: ладонь раскрыта, движение мягкое и лишено напряжения. Он напоминает жест смиренного принятия (Пушкин, 12-13, 38-39). Благодаря повторяемости этот мотив становится смысловым. Жест руки превращается в знак смирения, который определяет внутреннюю позицию героя.

Старик держит на ладони рыбку (милость) и тут же отпускает ее обратно в море. У Пушкина, а в след за ним и у Чёлушкина, золотая рыбка одновременно становится милостью и искушением. В момент, когда рыбка лежит на раскрытой ладони старика, она милость, потому что она досталась даром, просто так, как шанс решить бытовые проблемы. Важно, что старик сам ничего не просит. Но сразу после того, как рыбка превращается в инструмент исполнения желаний старухи, она становится искушением. Чудо становится средством. В иллюстрациях Кирилла Чёлушкина золотая рыбка обладает двойственной природой. Она является милостью в момент дара и искушением в момент ее использования. Чудо не губит человека само по себе, гибель начинается тогда, когда дар превращается в средство удовлетворения бесконечных желаний.

Иконография дара и трансформация макгаффина в иллюстрациях К. Чёлушкина

Понятие «макгаффин», введённое в теорию кинематографа режиссером А. Хичкоком, обозначает предмет, вокруг которого разворачивается действие, но который не обладает самостоятельной ценностью вне структуры сюжета. В классическом понимании макгаффин выполняет функцию двигателя действия, не являясь его смысловым центром. Им может быть

не только материальный объект, а идея или персонаж. Примером макгаффина может быть в античной мифологии золотое руно, в литературе к нему можно отнести философский камень в первой книге о Гарри Поттере, в отечественном кинематографе это, например, бриллианты в «Бриллиантовой руке» или стулья в «Двенадцати стульях».

Чёлушкин, как он сам отмечает, сознательно работает с «вычленением из текста макгаффина», превращая его в «строительный материал» художественного высказывания (Чёлушкин, 2015). В его интерпретации макгаффин перестаёт быть исключительно сюжетной функцией и становится смыслом изображения.

В «Сказке о рыбаке и рыбке» таким макгаффином выступает золотая рыбка. В структуре повествования она является источником исполнения желаний и запускает цепочку событий. Однако в иллюстрациях Чёлушкина её функция трансформируется. Рыбка появляется сначала как дар, исходящий из морской стихии, затем на раскрытой ладони старика, а после вне активного действия. В момент, когда она лежит на ладони, она милость, в момент, когда становится инструментом исполнения желаний старухи, — искушение. Таким образом, макгаффин перестаёт быть лишь элементом сюжета и превращается в символ, который раскрывает его смысл.

Наиболее значимой формой этого переосмысления становится мотив руки с рыбкой. В иллюстрациях Чёлушкина раскрытая ладонь с рыбкой приобретает не предметный, а визуально-символический характер: сначала из морских глубин появляется рука с рыбкой (Пушкин, 8-9), которая воспринимается как жест дара (рука Провидения, Бога), затем рука старика с лежащей на ладони рыбкой (Пушкин, 12-13, 38-39). Композиционно ладонь показана крупным планом, рыбка помещена в центр, а рука и лицо образуют единое смысловое пространство.

При этом решающим становится не сам предмет, а жест. Раскрытая ладонь не удерживает дар, а допускает его утрату. Тем самым смысл сосредотачивается не в объекте, а в отношении к нему. Следуя собственной установке работать с макгаффином как с основным материалом изображения, Чёлушкин переосмысливает его функцию, превращая его из двигателя действия в выражение нравственного выбора.

Композиция руки с лежащей на ладони рыбкой соотносится с христианской иконографией дара. В иконописной традиции раскрытая ладонь — это знак принятия благодати. Рука изображается открытой, она не удерживает, а принимает. Предмет, лежащий на ладони, не принадлежит человеку. Он ему дан, поэтому и может быть утрачен. Жест фиксирует не обладание, а состояние смиренного принятия.

Именно по этой модели построена композиция смысла у Чёлушкина. Рыбка утрачивает статус объекта желания и включается в систему символов, где определяющим становится отношение к дару. На уровне нарратива она сохраняет функцию макгаффина, который запускает действие, а на уровне визуального образа превращается в знак благодати. Связующим элементом между этими уровнями становится жест руки, который переводит предмет из сферы действия в сферу смысла.

В этом контексте двойственная природа рыбки получает дополнительное объяснение в качестве милости в момент дарования, и как искушение в момент её использования. Дар, превращённый в средство, утрачивает своё первоначальное значение. Таким образом, в

иллюстрациях Чёлушкина кинематографический макгаффин перестаёт быть элементом повествования и становится визуально выраженным нравственным выбором. Мотив руки с рыбкой выступает ключевым элементом визуальной поэтики иллюстраций к сказке. В нём соединяются предмет, жест и смысл.

Море как нравственный индикатор: цветовая драматургия в иллюстрациях

Море становится одним из главных персонажей. Это не фон, а субъект действия. Круглая бухта, в которой живут старик и старуха, выглядит как воронка. Линии воды закручены спирально (кольцевая композиция сказки у Пушкина, визуальный эквивалент судьбы и повторяемости просьб у Чёлушкина). У Чёлушкина человек вступает в диалог не со стихией, а с Богом.

Море – это визуальный барометр человеческой алчности. Каждая новая просьба старухи меняет цвет и фактуру воды. В иллюстрации к первой просьбе (корыто) море светло-синее, («Вот пошел он к синему морю...»). Фактура моря гладкая, почти прозрачная (Пушкин, 18-19). Это еще живое, дышащее море. Синий цвет здесь выступает как цвет гармонии, но уже появляются тревожные знаки – легкие волны. И это пока не гнев, а предупреждение. Формально просьба маленькая, но морская стихия уже показывает, что процесс запущен.

В иллюстрации ко второй просьбе (изба) море изображено сине-серо-зеленым, холодным. Море изображено плоским с резкими бликами («Пошел старик к синему морю; Видит – на море легкая рябь»). Над небом нависают такого же цвета облака, в дали виднеется оранжево-охристая надвигающаяся туча. Море становится холодным, отстраненным. Если Пушкин в тексте делает минимальный сдвиг («легкая рябь»), Чёлушкин усиливает, потому что у него цвет становится отчужденным, холодным.

В иллюстрации к третьей просьбе (дворянство) на море появляются охристо-бурые волны, оно становится коричнево-желтым, землистым, изображено как рваное, с белыми прожилками. Небо мутное, похоже на дым. Пушкин вводит образ морального загрязнения («Почернело синее море...»), а Чёлушкин переводит это в цвет буквально. В море входит цвет земли, праха. Это момент, когда человеческая жадность начинает сильно раздражать стихию.

На иллюстрации к четвертой просьбе (царство) море превращается в темное, почти черное («Неспокойно синее море...»). Его цвет черно-синий, небо ночное, тревожное. Волны как будто наваливаются на читателя. Море из природной стихии превращается в карающего судью. Важно понимать, что это не романтическая буря, а тяжелая масса.

В иллюстрации к последней просьбе (владычица морская) море изображено как красно-черно-белая спираль («Черная буря... так и вздулись сердитые волны...»). Оно черное, грязно-белое с резкими контрастами. Море превращается в энергию уничтожения. Вода представлена как визуальный хаос, бездна. И финальная иллюстрация (разбитое корыто) – на нем море безмятежно бирюзового цвета. Но это уже не тот живой и прозрачный синий, который был в начале. Это холодный зеленый. Потому что история, совершив круг, вернулась в начало, обнулилась.

Чем больше амбиции старухи, тем глубже ее духовное падение и тем темнее и мертвеннее становится цвет моря. В иллюстрациях Кирилла Чёлушкина к сказке цвет моря функционирует как нравственный индикатор: от живого синего равновесия через холодный

синий и землисто-охристый к почти черному в сцене с последней просьбой («синее» – «почернело» – «черная буря»). Таким образом, иллюстрации становятся визуальным выражением пушкинской поэтики: море темнеет по мере роста человеческой алчности и возвращает цвет лишь в момент возвращения в исходную точку.

Типологические параллели в морских сценах иллюстраций

В морских сценах иллюстраций Чёлушкина обнаруживается типологическая близость к живописи английского художника У. Тернера, немецкого К.Д. Фридриха, нидерландского П. Брейгеля старшего, японского Кацусика Хокусая. Он заимствует у Тернера размывание горизонта, вихревое движение пространства, свет как активную энергию. У Тернера море и небо почти всегда лишены четкой линии горизонта и превращены в вихревую массу, подчиненную движению света и воздуха («Снежная буря: пароход у входа в гавань» (1842), «Бурное море с обломками кораблекрушения» (ок. 1840-1845), «Морской пейзаж с надвигающейся бурей» (ок. 1840), «Свет и цвет (теория Гете) – Утро после потопа – Моисей пишет Книгу Бытия» (1843)), Чёлушкин берет у Тернера визуальный язык стихии, но наполняет его пушкинским смыслом.

Иллюстрации Чёлушкина можно соотнести с романтическими пейзажами Каспара Давида Фридриха («Монах у моря» (1808-1810), «Странник над морем тумана» (1818), «Одинокое дерево» (1822), «Аббатство в дубовом лесу» (1809-1810). У Фридриха есть устойчивая формула: маленькая человеческая фигура изображена на фоне огромного неба или моря, а рядом находится одинокое дерево или край берега и вокруг почти пустое пространство. Это принцип в искусствоведении называется «Rückenfigur», т.е. «фигура со спины» или в профиль, через которую зритель как бы «входит» в пейзаж. У Чёлушкина возникает почти та же композиционная логика. Старик мал по отношению к морю, горизонт размывается, одинокое дерево стоит как вертикаль судьбы, пространство как будто бы давит сверху и изнутри. Однако если у Фридриха человек предстает созерцателем бытия, то у Чёлушкина старик становится посредником между человеческими желаниями и морем.

Чёлушкин повторяет «Большую волну в Канагаве» (ок. 1831) японского мастера гравюры Кацусика Хокусая. Спираль воды у Чёлушкина близка к тому, как ее изображает художник. Хокусай показывает мир, который обрушивается на человека, а Чёлушкин изображает человека, из которого вырастает катастрофа (лицо старухи на фоне гребня воды).

В композиционном решении иллюстраций обнаруживается близость к аллегорической традиции Питера Брейгеля Старшего. Отличительными чертами Брейгеля являются: ракурс (взгляд сверху), маленькие фигуры внутри огромного пространства. Как правило, на его полотнах частная судьба человека растворяется в общем движении бытия, а трагическое изображается как повседневность. Финальная иллюстрация художника соотносится с композициями картин «Падение Икара» Брейгеля и «Странник над морем тумана» Фридриха. Трагическое событие оказывается вынесенным на периферию визуального поля, тогда как мир продолжает существовать в состоянии внешнего равновесия. Подобно тому как у Брейгеля гибель Икара растворяется в повседневности, у Чёлушкина духовное падение старухи не сопровождается внешней катастрофой, а выражается через тихий финал, спокойное возвращение к исходной точке – разбитому корыту (сидящая фигура старухи показана со спины, справа разбитое корыто, слева черная кошка, а впереди спокойная бухта зелено-бирюзового моря, по которому плывут парусники).

Обсуждение результатов

Полученные результаты в целом подтверждают выдвинутую гипотезу. Иллюстрации Чёлушкина функционируют не как сопровождение текста, а как самостоятельная интерпретация. Визуальные элементы (цвет, композиция, жест, фактура, линия) не дублируют содержание сказки, а выстраивают собственную систему смыслов.

Прежде всего это проявляется в трактовке образа моря. В тексте А.С. Пушкина изменение его состояния передаётся через эпитеты («синее» – «почернело» – «чёрная буря»), тогда как в иллюстрациях Чёлушкина эта динамика переводится в цвет и фактуру. Море становится своего рода индикатором происходящего. По мере усиления требований старухи оно утрачивает природную гармонию и превращается в напряжённое, почти враждебное пространство. Тем самым визуальный ряд не только поддерживает текст, но и делает более наглядной его нравственную логику.

Не менее важным оказался визуальный мотив руки (с рыбкой на ладони, а также изображение старика с рукой, закрывающей лицо, голову в момент исполнения просьб старухи). Мотив руки с рыбкой на ладони повторяется и, по сути, организует восприятие всей серии иллюстраций. Этот образ можно рассматривать как визуальный макгаффин: он удерживает смысловое напряжение, но при этом не сводится к сюжетной функции. В отличие от традиционного понимания макгаффина как двигателя действия, здесь он становится центром интерпретации. Одновременно этот мотив соотносится с иконографией дара, где раскрытая ладонь не удерживает, а принимает. В результате в одном образе соединяются две смысловые линии – милость и искушение, что позволяет глубже понять конфликт сказки.

Образ рыбака также получает иную интерпретацию. Он представлен как фигура, близкая к образу старца-мыслителя. Это усиливает философское звучание произведения. В этом отношении иллюстрации Чёлушкина расходятся с более традиционными трактовками сказки, где акцент делается на сюжетной стороне и характере старухи.

Сопоставление с другими исследованиями книжной иллюстрации XX века показывает, что в них чаще подчёркивается её пояснительная функция. В данном случае наблюдается иная ситуация, так как иллюстрации не столько объясняют текст, сколько предлагают его интерпретацию. Это позволяет уточнить представление о роли визуального ряда в детской книге и рассматривать его как самостоятельный уровень смыслообразования.

Таким образом, полученные результаты позволяют говорить о том, что иллюстрации Чёлушкина не воспроизводят текст Пушкина, а вступают с ним в диалог, выявляя и усиливая его философско-нравственную проблематику.

Заключение

Анализ иллюстративного цикла Чёлушкина показывает, что современная книжная графика способна функционировать как полноценное интермедиальное высказывание. Интермедиальный анализ не сводится к констатации перехода от слова к изображению, он требует ответа на вопрос: как художник использует и преобразует язык другого искусства? В иллюстрациях Чёлушкина прослеживаются несколько таких стратегий. 1. Кинематографический крупный план. Рука с рыбкой неоднократно показана кадрированно,

выходя за границы композиции. Жест оказывается как будто бы вырезан из целого, укрупнён, и это заставляет смотреть не на сцену, а на сам жест как смысловой центр. 2. Иконографическая цитата. Раскрытая ладонь с лежащей на ней рыбкой воспроизводит жест принятия дара. Чёлушкин переносит его в пространство книжной графики, не разрушая, а сохраняя семантику. 3. Эстампная фактура. Рисунок выполнен грубо, «порезанными» графитными линиями. Это сознательная имитация гравюры на картоне. Такая фактура создаёт эффект архаизации. 4. Цветовая драматургия моря. Водная поверхность теряет чёткую границу с небом, превращается в вихревую массу. Этот приём восходит к романтической живописи (Тёрнер, Фридрих) и к композициям японской гравюры (Хокусай). Чёлушкин перерабатывает эти визуальные языки.

Чёлушкин не иллюстрирует текст в привычном смысле. Он создаёт полимедиальное высказывание, в котором кино, иконопись, эстамп и живопись работают на единый интерпретационный замысел. В его трактовке старик становится нравственным центром, а золотая рыбка – знаком милости, которую человек может принять или отвергнуть.

Подтвердилась гипотеза о том, что смысл в работах Чёлушкина формируется через систему повторяющихся визуальных элементов. Центральное место занимает мотив руки с рыбкой. Применение понятия макгаффина позволило увидеть, как кинематографический термин трансформируется в контексте книжной графики.

Предложенную методологию, сочетающую иконографический анализ, семиотику и интермедиальный подход, можно применять в изучении других иллюстративных циклов. В дальнейшем перспективно сопоставить иллюстрации Чёлушкина с трактовками «Сказки о рыбаке и рыбке» И.Я. Билибина, В.А. Конашевича, Г.К. Спирина, И.Ю. Олейникова. Предложенная методология не претендует на универсальность. Она эффективна для циклов с выраженной визуальной символикой, но требует адаптации при анализе иллюстраций, ориентированных на сюжетность.

Иллюстрации Чёлушкина демонстрируют сдвиг в понимании книжной графики в культуре XXI века от прикладного сопровождения к равноправному художественному высказыванию. Иллюстрации требуют от зрителя внимания и готовности увидеть знакомую сказку в новом свете. Художественные средства живописи и графики становятся здесь способом раскрытия философского содержания произведения, расширяя интерпретационные возможности литературной классики.

Список источников / References

1. Алуева, М.А. (2010). *Детская художественная иллюстрированная книга как синтез издания, искусства и средства эстетического воспитания*: Дис. ... канд. пед. наук. Москва.
Alueva, M.A. (2010). *Children's illustrated art book as a synthesis of publishing, art and a means of aesthetic education*: Diss. Cand. Sci. (Pedag.). Moscow. (In Russ.).
2. Галанов, Б.Е. (1990). *Платье для Алисы: диалог писателя и художника*. Москва: Книга.
Galanov, B.E. (1990). *Dress for Alice: dialogue between writer and artist*. Moscow: Kniga. (In Russ.).

Дорожкина М.А., Колокольцев Е.Н., Сизов В.А. (2026)
 Визуальная поэтика «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С.
 Пушкина в иллюстрациях К.Б. Чёлушкина
Язык и текст, 13(2), 146—161.

Dorozhkina M.A., Kolokoltsev E.N., Sizov V.A.
 (2026)
 Visual poetics of Alexander Pushkin's "The Tale of
 the Fisherman and the Fish" in Kirill Chelushkin's
 illustrations
Language and Text, 13(2), 146—161.

3. Ганкина, Э.З. (1963). *Русские художники детской книги*. Москва: Советский художник.
 Gankina, E.Z. (1963). *Russian illustrators of children's books*. Moscow: Sovetskii khudozhnik.
 (In Russ.).
4. Ганкина, Э.З. (1976). Ребёнок, среда, художник. *Детская литература*, 4, 24—27.
 Gankina, E.Z. (1976). Child, environment, artist. *Detskaya literatura*, 4, 24—27. (In Russ.).
5. Герчук, Ю.Я. (2013). *История графического дизайна и книжного искусства*. Москва: АСТ.
 Gerchuk, Yu.Ya. (2013). *History of graphic design and book art*. Moscow: AST. (In Russ.).
6. Кайда, Л.Г. (2013). *Интермедialьное пространство композиции*. Москва: Флинта: Наука.
 Kaída, L.G. (2013). *Intermedial space of composition*. Moscow: Flinta: Nauka. (In Russ.).
7. Кайда, Л.Г. (2016). *Эстетический императив интермедialьного текста: лингвофилософская концепция композиционной поэтики*. Москва: Флинта: Наука.
 Kaída, L.G. (2016). *Aesthetic imperative of intermedial text: linguophilosophical concept of compositional poetics*. Moscow: Flinta: Nauka. (In Russ.).
8. Колокольцев, Е.Н. (2025). *Слово писателя и рисунок художника*. Москва.
 Kolokoltsev, E.N. (2025). *Writer's word and artist's drawing*. Moscow. (In Russ.).
9. Лепяхин, В.В. (2002). *Икона в русской художественной литературе*. Москва: Отчий дом.
 Lepakhin, V.V. (2002). *Icon in Russian literature*. Moscow: Otchii dom. (In Russ.).
10. Лотман, Ю.М. (1970). *Структура художественного текста*. Москва: Искусство.
 Lotman, Yu.M. (1970). *Structure of the artistic text*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.).
11. Лотман, Ю.М. (2000). *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
 Lotman, Yu.M. (2000). *Semiosphere*. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB. (In Russ.).
12. Митчелл, У.Дж.Т. (2017). *Иконология. Образ. Текст. Идеология*. Москва: Ад Маргинем Пресс.
 Mitchell, W.J.T. (2017). *Iconology: image, text, ideology*. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russ.).
13. Непомнящий, В.С. (1997). *Пушкин. Русская картина мира*. Москва: Наследие.
 Nepomnyashchii, V.S. (1997). *Pushkin. Russian worldview*. Moscow: Nasledie. (In Russ.).
14. Панофский, Э. (1999). *Смысл в изобразительном искусстве*. Москва: Академический проект.
 Panofsky, E. (1999). *Meaning in the visual arts*. Moscow: Akademicheskii proekt. (In Russ.).
15. Панофский, Э. (2004). *Перспектива как символическая форма*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
 Panofsky, E. (2004). *Perspective as symbolic form*. Saint Petersburg: Azbuka-klassika. (In Russ.).

Дорожкина М.А., Колокольцев Е.Н., Сизов В.А. (2026)
Визуальная поэтика «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С.
Пушкина в иллюстрациях К.Б. Чёлушкина
Язык и текст, 13(2), 146—161.

Dorozhkina M.A., Kolokoltsev E.N., Sizov V.A.
(2026)
Visual poetics of Alexander Pushkin's "The Tale of
the Fisherman and the Fish" in Kirill Chelushkin's
illustrations
Language and Text, 13(2), 146—161.

16. Пожидаева, А.В., Мкртчян, Н.А., Сидоренко, М.К., Спиридонова, С.В., Суслова, Е.А. (2024). Иконографический метод в терминах: опыт построения иконографического глоссария. *Визуальная теология*, 6(1), 15—36. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-1-15-36>
Pozhidaeva, A.V., Mkrtchyan, N.A., Sidorenko, M.K., Spiridonova, S.V., Suslova, E.A. (2024). Iconographic method in terms: glossary experience. *Visual Theology*, 6(1), 15—36. (In Russ.). <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-1-15-36>
17. Пушкин, А.С. (2012). *Сказка о рыбаке и рыбке*. Санкт-Петербург.
Pushkin, A.S. (2012). *The tale of the fisherman and the fish*. Saint Petersburg. (In Russ.).
18. Успенский, Б.А. (1995). *Семиотика искусства*. Москва: Языки русской культуры.
Uspenskii, B.A. (1995). *Semiotics of art*. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury. (In Russ.).
19. Элкинс, Дж. (2010). *Исследуя визуальный мир*. Вильнюс: ЕГУ.
Elkins, J. (2010). *How to use your eyes*. Vilnius: EHU. (In Russ.)

Информация об авторах

Мария Анатольевна Дорожкина, кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка и литературы, факультет русской филологии, Государственный университет просвещения, Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4032-1541>, e-mail: 490a@mail.ru

Евгений Николаевич Колокольцев, доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы, факультет русской филологии, Государственный университет просвещения, Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-5205-5261>, e-mail: evkolokolcev@yandex.ru

Владимир Анатольевич Сизов, заместитель директора по научной работе, Государственный историко-литературный музей-заповедник А.С. Пушкина, Большие Вяземы, Московская область, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-2637-4359>, e-mail: t-informcenter@mail.ru

Information about the authors

Maria A. Dorozhkina, Candidate of Science (Philology), Associate Professor, Department of Methods of Teaching Russian Language and Literature, Faculty of Russian Philology, State University of Education, Moscow, Russian Federation, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4032-1541>, e-mail: 490a@mail.ru

Evgeny N. Kolokoltsev, Doctor of Science (Pedagogy), Professor, Department of Methods of Teaching Russian Language and Literature, Faculty of Russian Philology, State University of Education, Moscow, Russian Federation, ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-5205-5261>, e-mail: evkolokolcev@yandex.ru

Vladimir A. Sizov, Deputy Director for Research, A.S. Pushkin State Historical and Literary Museum-Reserve, Bolshie Vyazemy, Moscow Region, Russian Federation, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-2637-4359>, e-mail: t-informcenter@mail.ru

Дорожкина М.А., Колокольцев Е.Н., Сизов В.А. (2026)
Визуальная поэтика «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С.
Пушкина в иллюстрациях К.Б. Чёлушкина
Язык и текст, 13(2), 146—161.

Dorozhkina M.A., Kolokoltsev E.N., Sizov V.A.
(2026)
Visual poetics of Alexander Pushkin's "The Tale of
the Fisherman and the Fish" in Kirill Chelushkin's
illustrations
Language and Text, 13(2), 146—161.

Вклад авторов

Дорожкина М.А. — идеи исследования; написание и оформление рукописи; планирование исследования; контроль за проведением исследования.

Колокольцев Е.Н. — идеи исследования; написание и оформление рукописи; планирование исследования; контроль за проведением исследования.

Сизов В.А. — аннотирование, идеи исследования; написание и оформление рукописи; планирование исследования; контроль за проведением исследования.

Все авторы приняли участие в обсуждении результатов и согласовали окончательный текст рукописи.

Contribution of the authors

Maria A. Dorozhkina — ideas; writing and design of the manuscript; planning of the research; control over the research.

Evgeniy N. Kolokoltsev — ideas; writing and design of the manuscript; planning of the research; control over the research.

Vladimir A. Sizov — ideas; annotation, writing and design of the manuscript; planning of the research; control over the research.

All authors participated in the discussion of the results and approved the final text of the manuscript.

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest

The authors declare no conflict of interest.

Поступила в редакцию 02.04.2026
Поступила после рецензирования 28.05.2026
Принята к публикации 10.06.2026
Опубликована 30.06.2026

Received 2026.04.02
Revised 2026.05.28
Accepted 2026.06.10
Published 2026.06.30