

ISSN 1817-7115 (Print)  
ISSN 2541-898X (Online)

# ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия

Серия: Филология. Журналистика

2025

Том 25

Выпуск 1



IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY  
PHILOLOGY. JOURNALISM



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

# ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал  
2025 Том 25

ISSN 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издаётся с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 1

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918, «Ученых записок СГУ» 1923–1962,  
«Известий Саратовского университета. Новая серия» 2001–2004

## СОДЕРЖАНИЕ

### Научный отдел

#### Лингвистика

**Дементьев В. В.** Сложность как текстовая, языковая  
и метаязыковая категория 4

**Каменская Ю. В.** Вариативность жанра автобиографического  
рассказа в диалектной и литературно-разговорной речи  
(на материале Саратовского диалектологического корпуса) 15

**Крылова И. А., Пескова Е. А.** Обращения супругов к их родителям  
на основе отношений по свойству в русской культуре 24

**Bakanova A. S.** Special features speech portrait of an autistic child  
in Mark Haddon's novel *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*  
translated into Russian [Баканова А. С. Особенности отображения  
речевого портрета ребенка-аутиста в переводе на русский язык  
романа Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки»] 34

**Шевченко В. Д., Шевченко Е. С.** Взаимодействие религиозного,  
исторического и художественного дискурсов в массмедиа 40

**Северина Е. А.** Синхронно-диахронный анализ тематической группы  
«Сверхъестественные существа в религиозных культурах»  
(на материале русского языка) 47

#### Литературоведение

**Михайлин В. Ю.** Кипарис у пещеры: эротическая фрустрация,  
агон и смерть в XI идиллии Феокрита 57

**Патракова О. Н.** Сказка о «Спящей красавице» Ш. Перро  
в зеркале либретто И. А. Всеволожского и М. Петипа 67

**Криволапова Е. М.** Письма З. Н. Гиппиус в дневниковом дискурсе  
С. П. Каблукова 76

**Маматов Г. М., Тырышкина Е. В.** Инсективная символика  
в творчестве Б. Поплавского: цикады и кузнечики 85

**Павлова Н. И.** Трагическая диалектика жизни детей  
с тиверзинского двора в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» 92

**Сы Цзюньцин.** Влияние русской сатиры на дунганскую  
сатирическую прозу в Центральной Азии 99

**Золотова Т. А., Ахмедзянова А. Р.** Фольклорно-мифологическая  
основа женского квеста в русскоязычном романе-фэнтези:  
к постановке проблемы 104

#### Журналистика

**Дегальцева А. В., Кормилицына М. А.** Культура речи журналиста  
в эпоху медиатизации коммуникации 110

### Приложение

#### Хроника научной жизни

**Данилина Н. И.** XXII Международная научная конференция  
«Ономастика Поволжья» 117

Журнал «Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика»» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Запись о регистрации СМИ ПИ № ФС77-76639 от 26 августа 2019 года. Учредитель: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук (категория К2, специальности: 5.9.1; 5.9.2; 5.9.5; 5.9.6; 5.9.8; 5.9.9)

Подписной индекс издания 36011. Подписку на печатные издания можно оформить в интернет-каталоге ГК «Урал-Пресс» (ural-press.ru). Журнал выходит 4 раза в год. Цена свободная. Электронная версия находится в открытом доступе (bonjour.sgu.ru)

#### Директор издательства

Бучко Ирина Юрьевна

#### Редактор

Дударева Светлана Сергеевна

#### Редактор-стилист

Агафонов Андрей Петрович

#### Верстка

Степанова Наталия Ивановна

#### Технический редактор

Каргин Игорь Анатольевич

#### Корректор

Трубникова Татьяна Александровна

В оформлении издания использованы работы художника Соколова Дмитрия Валерьевича (13.11.1940–20.11.2023)

#### Адрес учредителя, издателя и издательства (редакции):

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83  
Тел.: +7(845-2)51-29-94, 51-45-49, 52-26-89  
E-mail: publ@sgu.ru, izdat@sgu.ru

Подписано в печать 21.02.2025.

Подписано в свет 28.02.2025.

Выход в свет 28.02.2025.

Формат 60 × 84 1/8.

Усл. печ. л. 13,95 (15,0).

Тираж 100 экз. Заказ 11-Т

Отпечатано в типографии  
Саратовского университета.

#### Адрес типографии:

410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2025



## ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал публикует научные статьи по направлениям *Лингвистика*, *Литературоведение*, *Журналистика* (специальности 5.9.1, 5.9.2, 5.9.5, 5.9.6, 5.9.8, 5.9.9), а также материалы в разделы *Проблемы высшей школы*, *Представляем книгу*, *Хроника научной жизни*.

К рассмотрению не принимаются материалы, представленные в другие журналы или ранее опубликованные.

Объем публикации – 25000–40000 знаков с пробелами (для разделов Критика и библиография, Хроника научной жизни – 15000–20000), список литературы – 15–25 наименований. Статья должна содержать аннотацию (200–250 слов), ключевые слова (не более 15), сведения об авторе (место работы, ученая степень, должность, e-mail, ORCID) на русском и английском языках. Текст необходимо тщательно отредактировать и оформить в соответствии с требованиями журнала: формат MS Word для Windows, через один интервал, с полями (левое – 3,5 см, правое – 1,5 см, верхнее и нижнее – 2,5 см), шрифт Times New Roman, кегль 14 для основного текста, 12 – для вспомогательного. Для цитирования используются внутритекстовые ссылки, список литературы составляется в порядке упоминания источников в тексте.

Статьи проходят проверку на оригинальность в системе Антиплагиат.ВУЗ и на соответствие техническим требованиям (см. *Правила для авторов*), затем они подлежат обязательному рецензированию (см. *Порядок рецензирования*) и в случае положительного отзыва – научному и контрольному редактированию.

Подача заявки на публикацию осуществляется через сайт журнала: <https://bonjour.sgu.ru>

После принятия редколлегией решения о публикации статьи автор обязан загрузить на сайт PDF-файлы подписанного Лицензионного договора, Экспертного заключения о возможности открытого опубликования статьи, Согласия на обработку персональных данных, а также прислать их оригиналы по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, редакция журнала.

Опубликованный номер размещается на сайте журнала, в российских и международных базах данных. Рассылка авторских экземпляров не предусмотрена.

## CONTENTS

### Scientific Part

#### Linguistics

- Dementyev V. V.** Complexity as a textual, linguistic and metalinguistic category 4

- Kamenskaya Yu. V.** Variability of the genre of autobiographical story in dialect and literary-colloquial speech (on the material of Saratov dialectological corpus) 15

- Krilova I. A., Peskova E. A.** Spouses addressing their parents-in-law in Russian culture 24

- Bakanova A. S.** Special features speech portrait of an autistic child in Mark Haddon's novel *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* translated into Russian 34

- Shevchenko V. D., Shevchenko E. S.** Interaction between religious, historical and literary discourses in mass media 40

- Severina E. A.** Synchronous-diachronic analysis of the thematic group "Supernatural beings in religious cultures" (on the material of the Russian language) 47

#### Literary Criticism

- Mikhailin V. Yu.** Cypress by a cave: Erotic frustration, agon and death in Theocritus' Idyll XI 57

- Patrakova O. N.** The tale "Sleeping Beauty" by Ch. Perrault in the mirror of libretto by I. A. Vsevolozhsky and M. Petipa 67

- Krivolapova E. M. Z. N.** Gippius's letters in diary discourse of S. P. Kablukov 76

- Mamatov G. M., Tyryshkina E. V.** Insect symbolism in the oeuvre of B. Poplavsky: Cicadas and grasshoppers 85

- Pavlova N. I.** Tragic dialectics of the lives of children from Tverzin's yard in the novel *Doctor Zhivago* by B. L. Pasternak 92

- Si Junqin.** The influence of Russian satire on Dungan satirical prose in Central Asia 99

- Zolotova T. A., Akhmedzianova A. R.** The folklore and mythological basis of the women's quest in the Russian-language fantasy novel: To the statement of the problem 104

#### Journalism

- Degaltseva A. V., Kormilitsyna M. A.** The culture of journalists' speech in the period of mediatization of communication 110

### Appendix

#### Chronicle of Scholarly Activities

- Danilina N. I.** 22nd International scientific conference "Onomastics of the Volga region" 117



**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА  
«ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ.  
СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА»**

**Главный редактор**

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Заместитель главного редактора**

Иванюшина Ирина Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

**Ответственный секретарь**

Павлова Светлана Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

**Члены редакционной коллегии:**

Аликаев Рашид Султанович, доктор филол. наук, профессор (Нальчик, Россия)  
Алташина Вероника Дмитриевна, доктор филол. наук, доцент (Санкт-Петербург, Россия)  
Анцыферова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, профессор (Санкт-Петербург, Россия)  
Байкулова Алла Николаевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)  
Бакиров Поян Уралович, доктор филол. наук, профессор (Термез, Узбекистан)  
Вартанова Елена Леонидовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)  
Голубков Андрей Васильевич, доктор филол. наук, профессор РАН (Москва, Россия)  
Горбунов Юрий Иванович, доктор филол. наук, доцент (Тольятти, Россия)  
Дементьев Вадим Викторович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)  
Долинин Александр Алексеевич, Ph.D. (Мэдисон, штат Висконсин, США)  
Елина Елена Генриховна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)  
Кабанова Ирина Валерьевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)  
Котелевская Вера Владимировна, кандидат филол. наук (Ростов-на-Дону, Россия)  
Крысин Леонид Петрович, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)  
Крючкова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)  
Майга Абубакр Абдулвахиду, кандидат филол. наук (Бамако, Мали)  
Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)  
Мних Роман Владимирович, доктор гуманитар. наук (славянские литературы), доцент (Варшава, Польша)  
Мохаммед Газван Аднан Мохаммед, Ph.D., доцент (Баакуба, Республика Ирак)  
Панова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Москва, Россия)  
Пахсарьян Наталья Тиграновна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)  
Разумова Лина Васильевна, доктор филол. наук, доцент (Москва, Россия)  
Ратмайр Ренате Фелисите, Ph.D. (Вена, Австрия)  
Се Чуньянь, доктор филол. наук (Харбин, Китай)  
Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)  
Тарасова Ирина Анатольевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)  
Харламова Татьяна Валериевна, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)  
Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, Китай)  
Чекалов Кирилл Александрович, доктор филол. наук (Москва, Россия)  
Шамне Николай Леонидович, доктор филол. наук, профессор (Волгоград, Россия)  
Шевченко Вячеслав Дмитриевич, доктор филол. наук, доцент (Самара, Россия)  
Шестеркина Людмила Петровна, доктор филол. наук, доцент (Челябинск, Россия)  
Щепилова Галина Германовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

**EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL  
“IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY.  
PHILOLOGY. JOURNALISM”**

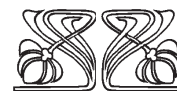
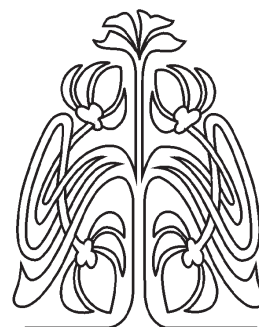
**Editor-in-Chief** – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

**Deputy Editor-in-Chief** – Irina Yu. Ivanyushina (Saratov, Russia)

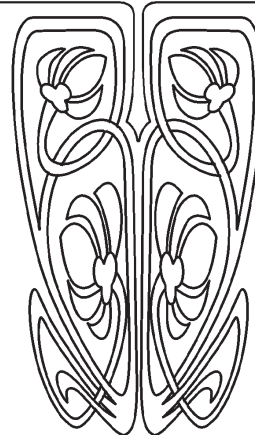
**Executive Secretary** – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

**Members of the Editorial Board:**

|                                                |                                                    |
|------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| Rashid S. Alikhaev (Nalchik, Russia)           | Roman V. Mnich (Warsaw, Poland)                    |
| Veronika D. Altashina (St. Petersburg, Russia) | Ghazwan Adnan Mohammed (Baqubah, Republic of Iraq) |
| Olga Yu. Anzyferova (St. Petersburg, Russia)   | Olga Yu. Panova (Moscow, Russia)                   |
| Alla N. Baikulova (Saratov, Russia)            | Natalia T. Pakhsaryan (Moscow, Russia)             |
| Poyon U. Bakirov (Termez, Uzbekistan)          | Lina V. Razumova (Moscow, Russia)                  |
| Elena L. Vartanova (Moscow, Russia)            | Renate F. Rathmayr (Vienna, Austria)               |
| Andrey V. Golubkov (Moscow, Russia)            | Xie Chunyan (Harbin, China)                        |
| Yuri I. Gorbunov (Togliatti, Russia)           | Olga B. Sirotnina (Saratov, Russia)                |
| Vadim V. Dementiev (Saratov, Russia)           | Irina A. Tarasova (Saratov, Russia)                |
| Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)  | Tatyana V. Kharlamova (Saratov, Russia)            |
| Elena G. Elina (Saratov, Russia)               | Huan May (Beijing, China)                          |
| Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)            | Kirill A. Chekalov (Moscow, Russia)                |
| Vera V. Kotelevskaya (Rostov-on-Don, Russia)   | Nikolay L. Shamne (Volgograd, Russia)              |
| Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)              | Vyacheslav D. Shevchenko (Samara, Russia)          |
| Olga Yu. Kryuchkova (Saratov, Russia)          | Lyudmila P. Shesterkina (Chelyabinsk, Russia)      |
| Aboubacar Abdoulwahidou Maiga (Bamako, Mali)   | Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)              |
| Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belarus)        |                                                    |



**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**





## ЛИНГВИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 4–14

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 4–14

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-4-14>

EDN: EXVAEH

Научная статья

УДК 811.161.1'1

### Сложность как текстовая, языковая и метаязыковая категория

В. В. Дементьев

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Дементьев Вадим Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, [dementevvv@yandex.ru](mailto:dementevvv@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-7532-5788>

**Аннотация.** В статье осуществляется попытка систематизировать лингвистическое (языковое, метаязыковое, текстовое) содержание понятия *сложный* / *сложность*. Для этой цели анализируются лингвистические, а также нелингвистические контексты со *сложный* / *сложность*, прежде всего, с точки зрения оценочности и маркированности – немаркированности. Рассматриваются основные значения и синонимы сложности, сферы сложности (коммуникативные и некоммуникативные, ментальные (понятийные)), степени и цели сложности (различаются намеренная и ненамеренная – случайная, безразличная или нежелательная сложность), оценка сложности (показано, что в большинстве контекстов сложность несет негативную оценку, за исключением нескольких специфических групп контекстов). Выявляются терминологические и полутерминологические значения «сложного» в разных сферах. Обсуждается природа сложности как шифтерного понятия (диалектическое единство простоты ~ сложности). Много внимания уделяется так называемой простоте в простоте, реализующей уступительное значение простоты. Отдельное микроисследование посвящено лингвистическим контекстам сложности (сложность языка и языков, текста, речевой коммуникации, включая психологическую и социальную сложность отношений людей). Метаязыковая сложность и попытки ее преодоления обсуждаются в связи с семантическим метаязыком А. Вежбицкой, а также разными семиотическими типами «сложных» знаков, языков, текстов.

**Ключевые слова:** сложность, шифтерное понятие, оценочность, маркированность, семиотика, метаязык

**Для цитирования:** Дементьев В. В. Сложность как текстовая, языковая и метаязыковая категория // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 4–14. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-4-14>, EDN: EXVAEH

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

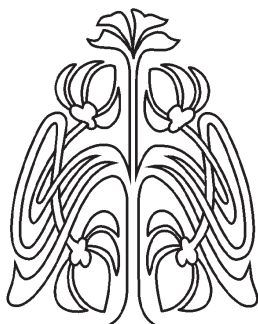
**Complexity as a textual, linguistic and metalinguistic category**

**V. V. Dementyev**

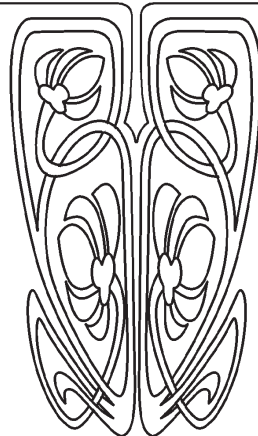
Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Vadim V. Dementyev, [dementevvv@yandex.ru](mailto:dementevvv@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-7532-5788>

© Дементьев В. В., 2025



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





**Abstract.** The article attempts to systematize the linguistic (metalinguistic, textual) content of the concept *complex / complexity*. For this purpose, linguistic and non-linguistic contexts with *complex / complexity* are analyzed, primarily from the point of view of evaluativeness and markedness – unmarkedness. The main meanings and synonyms of complexity, spheres of complexity (communicative and non-communicative, mental (conceptual)), degrees and purposes of complexity (intentional and unintentional – accidental, indifferent or unwanted complexity are distinguished), complexity evaluation (it is shown that in most contexts complexity carries a negative evaluation, with the exception of several specific groups of contexts) are revealed. The terminological and semi-terminological meanings of “complex” in different spheres are revealed. The nature of complexity as a shifter concept (dialectical unity of simplicity ~ complexity) is discussed. Much attention is paid to the so-called complexity in simplicity, realizing the concessive meaning of simplicity. A separate micro-study is concerned with linguistic contexts of complexity (complexity of language and languages, text, speech communication, including psychological and social complexity of human relationships). Metalinguistic complexity and attempts to overcome it are discussed in connection with the semantic metalanguage of A. Wierzbicka, as well as different semiotic types of “complex” signs, languages, texts.

**Keywords:** complexity, shifter concept, evaluativeness, markedness, semiotics, metalanguage

**For citation:** Dementyev V. V. Complexity as a textual, linguistic and metalinguistic category. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 4–14 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-4-14>, EDN: EXVAEH

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

## Введение

Рассматриваем понятие *сложный / сложность* в одном ряду с понятиями *простоты, прямоты* [1, 2]: как и они, понятие *сложности* очень важно для культуры, картины мира (как научной, так и бытовой), концептосферы, коммуникации, языка, является шифтерным, т.е. входит в диалектическое единство со своей противоположностью (противоположность *сложности* в основном значении – *простота*), многозначно, оценочно амбивалентно, участвует в формировании терминов, в том числе лингвистических.

Но есть важные отличия данного понятия: во-первых, оно менее многозначно, чем, например, *прямой*, и менее оценочно амбивалентно, чем *простой*: контексты, в которых *сложный / сложно* имеет положительное значение, малочисленны и специфичны. Отрицательными являются производные *усложнять*, *мн. сложности* (то же, что *препятствия*), *мед. осложнения* (при болезни).

Второе важное отличие *сложности* от других шифтерных понятий состоит в том, что она, в оппозиции *сложно ~ просто*, в абсолютном большинстве случаев выступает маркированным членом, т.е. если что-то не характеризуется эксплицитно как *сложное*, то оно и не является таким – во всяком случае, отсутствует явная *сложность*, не требующая специального подхода и/или специальной аппаратуры для обнаружения.

Особое место в этом ряду занимают лингвистические контексты: в традиционной лингвистике термины со «сложный» и «осложненный» (и псевдоприставкой «сложно-») называют маркированные единицы: *сложное слово*, *сложное* и *осложненное предложение*, *сложные согласные* (=со сложной артикуляцией), *сложный инфинитив* (в испанском языке), а также тоже

маркированные понятия и модели: *сложные знаковые системы*, *сложные универсалии*. В современной антропологической, содержательно ориентированной лингвистике терминологические и полутерминологические характеристики со «сложный» и «осложненный» могут относиться и к немаркированным единицам (*содержательно осложненная непрямая коммуникация*). В особой группе лингвистических контекстов *сложный* выступает нетерминологической, но важной характеристикой: как *сложные* (более или менее *сложные*) характеризуются сами языки, а также различные языковые произведения, в том числе художественные (данная характеристика может быть определена как текстовая и/или метаязыковая).

## Методика

В центре нашего внимания находятся те значения *сложности*, которые могут быть определены как лингвистические: сложность языка и языков, метаязыковая сложность, сложность речевой коммуникации и текстовая сложность.

Поэтому рассматриваются соответствующие – лингвистические контексты *сложности*, но не они одни: вначале анализируются нелингвистические контексты со *сложный / сложность*, поскольку именно от нелингвистических – референциальных и интенциональных – характеристик *сложности* производны лингвистические характеристики.

При рассмотрении нелингвистических контекстов *сложности* больше всего внимания уделяется оценочности и связанной с ней оппозиции маркированности ~ немаркированности (в паре *простота ~ сложность*). Именно оппозиция маркированности ~ немаркированности,



их асимметрия и дополнительные отношения и противоречия, развившиеся в паре *простота* ~ *сложность*, являются наиболее принципиальными для лингвистических значений *сложности*. Все они производны от соответствующих значений и оппозиций, существующих у нелингвистической *сложности*: хотя оценочность малоактуальна для лингвистической *сложности*, она рассматривается нами (в нелингвистических контекстах), поскольку именно ею во многом обусловлена оппозиция маркированности ~ немаркированности, принципиальная для лингвистической *сложности*.

Таким образом, поскольку в центре внимания находятся значения *сложности*, закономерно используется семантический анализ, но не он один: привлекаются элементы этимологического анализа, а также, при рассмотрении *метаязыковой сложности*, семиотический анализ, причем не только лингвосемиотический, который традиционно используется, например, при описании метаязыка А. Вежбицкой, но и общесемиотический, предполагающий сравнение знаков и знаковых систем разных типов (не только собственно языковых).

## Результаты исследования

### 1. Основные значения *сложности*

Этимологически *сложный* в русском языке восходит к *сложЕНный* (*складывать*), т.е. «составленный из...», «комплексный». Подобная этимология и ряд современных значений у *сложный* и его синонимов существуют во многих других языках, например в английском (где большинство восходят к латинским): *complex*, *complicated*, *compound*, *composite*, *multiple* и *multiplex* и *multiplicate*, *perplexed*. Это значение выделяется как первое современными словарями (и единственное значение, от которого не образуется субстантив *сложность*): 1. *Только в полной форме*. Состоящий из нескольких частей, элементов; составной; 2. Представляющий собой систему многих взаимосвязанных частей; 3. Характеризуемый совокупностью многих переплетающихся явлений, признаков, отношений и т. п.; 4. Обладающий многообразными и противоречивыми качествами, свойствами, особенностями (о человеке, его характере и т. п.); 5. Представляющий затруднения для понимания, разрешения, осуществления; трудный [3, с. 250–251]. Таким образом, выделяемые словарями пять значений *сложного* сосредотачиваются вокруг

трех основных типов референтов: 1) сложность объекта, 2) сложность задания (син. *трудно*), 3) (в определенном смысле среднее между (1) и (2)) сложность его (объекта) осмысления, постижения, поиска, изучения («научная сложность»).

**Синонимы сложного** (интересно, что среди них большинство не в первом значении): *трудный* (и *трудоемкий*), *тяжелый*, *запутанный*, *противоречивый*, *комплексный*, *производный*, *скрытый*, *подспудный*, *хитрый*, *изоощренный*, *заумный*, *темный*, *амбивалентный*; с **не-**: *непростой*, *непонятный*, *неясный*, *непостижимый*, *недоступный*, *неочевидный*, *неоднородный*, *неоднозначный*, *неоднотонный*, *непрямой*, *непредсказуемый*, *невразумительный*; с **трудно-**: *трудноопределимый*, *труднопроходимый*; с **разно-**: *разнообразный*, *разносторонний*; с **много-**: *многозначный* и *многозначительный*, *многоаспектный*, *многофакторный*, *многоуровневый*, *многогранный*, *многовекторный*; а также с иностранными синонимами **много-**: *поли-* и *мульти-* (см. [4]). В Новом объяснительном словаре синонимов русского языка под ред. Ю. Д. Апресяна *сложный* отсутствует (что наводит на размышления), есть *трудный*, синонимом которого считается *непонятный* [5, с. 663–668].

Среди **сфер сложности** выделяются коммуникативные и некоммуникативные, а также ментальные (понятийные): сложность в логике, осмыслении, обучении. В бытовой (ненаучной) картине мира также выделяются более и менее сложные сферы (математика воспринимается как явно более сложная сфера, чем, например, уборка). Существует также темпоральное измерение сложности: для прошлого – «было сложно сделать»; для прошлого, переходящего в настоящее (перфектного) – «было сложно сделать, но было сделано» / «было сложно сделать, поэтому не было сделано»; для настоящего – «имеем сложность и должны иметь с ней дело»; будущего – «задача, которую будет трудно выполнить»; «у нас будут какие-то отношения, и они будут сложными».

**Степень сложности** хорошо осознается и хорошо разработана в языке и речи, в отличие от *прямоты*, где степени нет или почти нет: *очень сложный* (*очень сложно*), *самый сложный*, *сложнейший* – частотные характеристики в речи (тоже в разных значениях); понятие высокой или высшей степени сложности играет важную роль в современной науке – ср. *изучение сверхсложных систем* [6–9], *суперсимметрия* [10] и *комплексология* [11].



**Цели сложности:** различаются намеренная сложность (тогда есть цели; сюда же относится сложность достижения цели, сложность поставленной задачи) и ненамеренная (случайная, безразличная или нежелательная).

**Оценка сложности:** как уже было сказано, *сложность* в большинстве случаев несет негативную оценку. Отрицательно оценивается сложность в межличностных отношениях, в бытовой логике – ср. характеристику «(Всё) сложно» в брачных объявлениях в информации о семейном положении<sup>1</sup>, а также значение частицы *просто* «не надо излишне усложнять».

Небольшое положительное значение *сложности* сосредоточивается в технических контекстах: *сложными* являются модели, устройства, приборы, инструменты, механизмы, цель которых состоит именно в том, чтобы справляться со *сложностью* объекта – преодолевать или осмысливать. *Сложная аппаратура* – то же, что дорогая, ценная, могучая.

Следует отметить еще одну группу текстов с положительным значением, которая требует специфического философского взгляда, – это естественная *сложность* природы, жизни, разума, высоких чувств, в противоположность «простой» смерти, «животным» инстинктам и т.п. Положительная оценка здесь значительна и однозначна, но сама группа малочисленна и, как уже было сказано, специфична.

По понятным причинам оценочные характеристики *сложности* применительно к лингвистическим контекстам неуместны.

Для обнаружения **терминологических** и **полутерминологических** значений *сложного* в современном русском языке и речи рассмотрим список наиболее частотных сочетаний, составленный на основе ответов поисковика Яндекс (задавался запрос *сложный, сложная, сложное* + первая буква следующего слова по алфавиту, поисковик автоматически выдает первые 10 наиболее часто запрашиваемых (≈наиболее устойчивых) словосочетаний):

*сложный астигматизм миопический, близорукий астигматизм, вопрос, выбор, гиперметропический астигматизм, дальноточный астигматизм, дефект, дофамин, договор, дина-*

<sup>1</sup> Ср. фильм *It's Complicated* (Всё сложно) 2009 г. режиссера Нэнси Мейерс, где героиня – владелица пекарни и мать троих детей (роль исполняет Мерил Стрип) – заводит тайный роман со своим бывшим мужем (Алек Болдуин) через десять лет после развода, после чего обнаруживает, что ее тянет к другому мужчине – ее архитектору Адаму (Стив Мартин).

*мический ряд, ЕГЭ, жизненный путь, желудок, зонтик, зуб, запрос, интеграл, инфинитив, коврик пасьянс, колос, контрапункт, клиент, лабиринт, миопический астигматизм, нервный механизм, назывной план, образ (Мандельштама), объект авторского права, объект капитального строительства, организм, обратный миопический астигматизм, пигментный невус, процент формула, прямой миопический астигматизм, раствор, радикал, разрыв медиального мениска, сустав, синтаксис, смешанный астигматизм, титановый, тест, трубопровод, углевод, укол, уровень, феномен, фасеточный глаз, характер, холедохолитиаз, цвет, цикл развития, человек, чертеж, шифр, шарнир, шлюз, щиток, эфир, юридический состав, язык;*

*сложная астигматика, атипичная гиперплазия эндометрия, альвеолярная железа, близорукость, бытовая техника, беременность, вероятность, викторина, гранулема, гиперплазия, деформация, дробь, диспозиция, двигательная реакция, женщина, зрительно-моторная реакция, интубация, инфографика, киста, коллоидная система, личность, ломаная, математическая формула, модель, неделя, натура, основа, ортопедическая обувь, продажа, производная, продукция, реакция, работа, рефлекторная дуга, система, сводка, таблица, терминология, учетная ставка, установка, функция, фигура, формула, химическая формула, цепь постоянного тока, чистка, штриховка, эмульсия, юбка;*

*сложное бессоюзное предложение, будущее время, вещество, выражение, глагольное сказуемое, движение, дополнение, дыхание, значение, кино, линейное уравнение, маневрирование, наречие, настоящее время, определение, оборудование, окрашивание, предложение, прилагательное, произведение, решение, содержание, сечение, техническое устройство, тригонометрическое уравнение, удаление зуба, финансовое положение, число, числительное, шиповое соединение, юридическое понятие.*

Обращает на себя внимание то, что, в отличие от такого же исследования прямой (ср. [2, с. 324]), здесь меньше сочетаний, которые можно считать терминологическими – в списке они подчеркнуты (лингвистические термины подчеркнуты двойной линией). По всей видимости, это связано с качественным характером данного прилагательного. Больше всего терминологических сочетаний для мужского рода – 29 из 60 (из них 2 лингвистических), т.е. меньше 50%; для женского – 17 из 48, или



35% (лингвистических нет); для среднего – 18 из 31, или 58%, причем именно в среднем роде отмечается самое большое количество лингвистических терминов: 9 (50% от 18).

Большинство терминов из биологии и медицины (при этом из 60 сочетаний со *сложный* в мужском роде 8 (13%) – с термином *астигматизм*; есть также жен. син. *сложная астигматика*); единичны – из техники, математики и юриспруденции. Как мы уже сказали, относительно немногочисленны также лингвистические термины. Только для женского рода появляются (тоже единичные) термины из физики и химии.

К «**полутерминологии**» можно отнести: *сложная модель, функция, формула* и под., лингвистические (шире – филологические) полутерминологические сочетания: *сложный язык, текст, автор, поэзия, образ (Мандельштам)*.

Образование терминологических и полутерминологических значений *сложности* является следствием активного привлечения понятия *сложности* для научного объяснения мира и его отдельных частей. Так, *сложность* является частью многих научных **определений** (*Жизнь – сложная форма существования материи*).

В свою очередь, само понятие *сложности* (в разных областях жизни, культуры, науки, техники, языка) становится объектом научного осмысления – ср. (конечно, неполный) список названий научных работ по различным гуманитарным дисциплинам, посвященных *сложности*, по данным Elibrary.ru: **Методология исследования понятия «сложность»** (Н. Н. Кожевников, В. С. Данилова); **Когнитивная сложность** (Е. Н. Князева); **Языковая сложность (language complexity)** (А. Бердичевский); **Сложность и простота языков: социально-эволюционное объяснение** (Н. С. Розов); **Реальность сложности или сложность реальности (информационно-коммуникативный подход)** (Э. Ю. Калинин и др.); **Сложность как характеристика постнеклассической науки** (В. П. Казарян); **Особенности языковой личности носителей когнитивного стиля: когнитивная сложность/когнитивная простота** (Д. М. Терентьева и др.); **«Цветущая сложность» и «пусть расцветают сто цветов»: есть ли разница?** (О. Л. Фетисенко); **«Новая простота» – «новая сложность»: к уточнению смыслов и генеалогии** (К. М. Курленя); **Когнитивная сложность и учебная компетентность студентов** (С. В. Щер-

баков); **«Сложность» и «сложностность» – категории развития систем управления** (М. А. Алексеев и др.); **Сложность текста – переводческая категория текста** (Л. Г. Федюченко); **Сложность концепта и эволюция его научной теории** (Л. В. Бронник); **Научно-популярный текст: сложность понимания** (И. В. Богословская); **Сложность как одно из свойств поля эмерджентности** (Н. Н. Альбеков); **Простота и сложность лингвистической терминологии** (С. А. Питина); **Сложность и простота в самопознании общества** (И. Ю. Алексеева); **Будущее культуры и образования: простота или сложность?** (О. В. Шалыгина); **Сложность культуры и сложность в культуре; Сложность, холярхия и синергия как принципы бытия человека; Сложность как предмет религиозного сознания; Сложность и усложнение: от природы к культуре** (П. В. Ополев) и т.д.

## 2. Оппозиция «простота ~ сложность»<sup>2</sup>

В понимании шифтерной природы *сложности* мы солидаризируемся с В. И. Карасиком, который рассматривает оппозицию «простота ~ сложность» в цикле статей, посвященных антониму *сложности* – *простоте*: «Зеркальный концепт “простота”» [12] и «Контрастивные концепты “подлинность” и “простота”» (глава в книге В. И. Карасика «Языковые ключи») [13].

Среди контрастивных концептов В. И. Карасик противопоставляет реальные и зеркальные. Реальные контрастивные концепты представляют собой эквиолентную оппозицию равноценных качеств (например, «живой ~ мертвый»), зеркальные отражают принципиально неравноценные качества, одно из которых является отрицанием какого-либо другого качества или группы качеств. К числу зеркальных концептов и относятся *простота* и *сложность*.

*Сложность* в цикле исследований В. И. Карасика рассматривается как возможные контрастивные корреляты *простоты*: 1) производный, 2) трудный для выполнения, 3) выделяющийся, 4) специальный, 5) обработанный, 6) хитроумный, 7) привилегированный. Сферы действительности, оцениваемой в аспекте *простоты* (и ее отсутствия, т.е. *сложности*), – труд, по-

<sup>2</sup> Часть материалов раздела впервые опубликована в нашей статье [1].



знание и социальное позиционирование, или простота как *легкость*, как *элементарность* и как *принижение*. Как видим, значения 3, 5 и 7, хотя и являются антонимами (контрастивными коррелятами) *простого*, но с трудом или совсем не могут считаться значениями *сложного*.

Как уже было сказано, в большинстве случаев *сложность* выступает маркированным понятием по отношению к *простоте*. Немаркированная *сложность* – объективная сложность естественного хода вещей, которая, хотя может включать действия, требующие навыков, многокомпонентную обстановку и составную процедуру, воспринимается как привычная; именно отказ от нее порождает трудности и проблемы (трудно заниматься не своим делом – ср. басню И. А. Крылова про кота и щуку). Такой «простой» и есть «сложный», но сложный по-особому – «правильно-сложный», и это противопоставлено «неправильно-сложному» – сложному только внешне, избыточно, фальшиво, неестественно и поэтому оцениваемому негативно. Понятно, что данное противопоставление весьма субъективно, однако сюда же следует отнести объективную *сложность*, с которой сталкиваются аутсайдеры в чужом языковом и/или культурном коллективе (она тоже обычно оценивается негативно, от нее стараются избавиться).

Интересно, что крайне немногочисленные противоположные случаи, где *сложность* выступает немаркированным членом, пересекаются с названной выше тоже немногочисленной группой «философских» контекстов с положительным значением *сложности*.

Именно в случае немаркированной *сложности* граница между *простотой* и *сложностью* является наиболее зыбкой, проницаемой и в высокой степени субъективной.

К данному явлению – так называемой **непростоте в простоте**, – реализующему уступительное значение *простоты*, относятся широко известные ситуации, где характеристика *просто* / *простой* сочетается с одновременным признанием большой сложности, более того, означает высшую степень сложности. Ср.: *Простота – это то, что труднее всего на свете; это крайний предел опытности и последнее усилие гения* (Леонардо да Винчи); *Истина – не то, что доказуемо, истина – это простота* (Антуан де Сент-Экзюпери, «Планета людей»). Такие ситуации, состояния, отношения людей и т.д. иногда

включают многие нюансы совместного опыта, возможных взаимных обязательств и претензий друг к другу. Определяющим фактором, по-видимому, является то, что в них невозможно ни одно по-настоящему простое решение, поступок, (речевое) действие, но возможно менее сложное, чем остальные. В этом смысле принятие одного решения (тем более исполнение его) в сложной и запутанной ситуации, в которой возможны многие альтернативные решения, вполне может быть сочтено «простым» – особенно людьми со стороны, не пытавшимися или не способными увидеть истинную сложность (ср.: эффект Даннинга – Крюгера: *люди с низкой квалификацией не способны адекватно оценивать действительно высокий уровень умений у других*). В действительности же принятие верного решения, с одной стороны, самое важное, с другой – самое сложное в данной ситуации (ср.: *разрубить Гордиев узел*). Иногда подчеркивается эстетический аспект «непростоты в простоте», когда найденное решение отличается неожиданным, удивляющим изяществом и красотой (*Чем выше поэт, тем больше чем общечеловеческое содержание его поэзии, тем проще его создания, так что читатель удивляется, как ему самому не вошло в голову создать что-нибудь подобное: ведь это так просто и легко!* (В. Г. Белинский)); такая красота ценится в науке не меньше, чем в искусстве (ср.: принцип Бритвы Оккама: *простота равна совершенству*).

Отдельное микроисследование мы посвятили «непростоте в простоте», используемой в качестве характеристики **речевых интенций** [1, с. 24–30]. В качестве материала рассматривались контексты, выданные НКРЯ (художественный подкорпус) на поиск «запятая – тире – *просто* сказал / *просто* сказала». Их оказалось гораздо больше половины: *просто* сказал – 397 документов, 473 примера (из них могут быть охарактеризованы как «непростота в простоте» ок. 300, или ок. 60%), *просто* сказала – 187 документов, 204 примера (из них «непростота в простоте» – более 150, или ок. 75%).

Конкретные семантические и прагматические смыслы, являющиеся в данных контекстах источниками «непростоты в простоте» / речевые интенции «непростоты в простоте», весьма разнообразны – от общеэтикетных до конкретно-личностных. Наиболее частотные: признание в любви, раскрытие (важной) информации о себе



и об обоих собеседниках, выражение «простых» (и поэтому, скорее, не одобряемых в обществе) чувств: зависти, злорадства, безудержного веселья, просьба (о важном), а также выраженно конфликтные отказ, обвинение, инвектива:

– Я разлюбила вас, Афанасий Иванович, – **легко и просто сказала она** (Б. Б. Вахтин. Надежда Платоновна Горюнова);

– Иди ко мне, – **просто сказала она**, и снова протянула к нему руки (Сергей Осипов. Страсти по Фоме);

– У меня к тебе просьба, – **просто сказала**

она, подумав, что так еще и лучше – без лишних слов, сразу о деле (Василь Быков. Знак беды);

– Замуж пора, – брякнул Костя. – Была, – **просто сказала Нина** (Василий Шукшин. Хахаль);

– Все украл. Все, – неожиданно **просто сказала Серафима** (Андрей Житков. Супермаркет).

Попытка систематизировать речевые интенции «непростоты в простоте» по сферам и прагматическим смыслам представлена в таблице.

Представленность «непростоты в простоте» в различных сферах

| Тема / сфера                |                                                       | Пример                                        | Антоним                                | «Простота в непростоте» для данной сферы (реконструируемые ситуации)                                                                                                                                                                    |
|-----------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Несоциальная                | материал                                              | Простое колечко                               | Золотое, драгоценное                   | –                                                                                                                                                                                                                                       |
| Социальные неинформационные | социальный статус                                     | Простой народ                                 | Богатый, знатный                       | –                                                                                                                                                                                                                                       |
|                             | коммуникативный регистр (официальный ~ неофициальный) | Простое обращение                             | Официальное                            | –                                                                                                                                                                                                                                       |
|                             | отношения                                             | ?Ну, простыми их отношения <b>не</b> назовешь | Запутанные, плохие                     | Я тебя люблю, – просто сказала Вера; Я тебя не люблю, – просто сказала Вера; Я согласна стать твоей женой, – просто сказала Вера; Мы расстаемся навсегда, – просто сказала Вера.                                                        |
|                             | фатика                                                | Простой разговор по душам                     | Неповседневный, праздничный, особенный | Мне тоже было страшно, – просто сказала она (А. Приставкин); Там наконец и обрел вечный покой прах этой женщины, которая однажды очень просто сказала о Наполеоне и о себе: «Тот, кто видел мир у своих ног, был у моих» (Н. Троицкий). |
| Социальные информационные   | задание                                               | (Не)простое задание                           | Сложное, трудное, трудновыполнимое     | Я сделала, – просто сказала Вера; Да, ты это сделаешь, – просто сказал Иван Иванович.                                                                                                                                                   |
|                             | задача                                                | (Не)простая задача                            | Сложная, трудная                       | [верное решение трудной задачи], – просто сказала / ответила Вера.                                                                                                                                                                      |

Здесь, как видим, сложность как антоним простоты (в позиции непростоты в простоте) имеет место, прежде всего, в социальной информационной сфере.

### 3. Лингвистические контексты

В лингвистические контексты сложности входят:

1) сложность языка (языка в целом, конкретных национальных языков, отдельных аспектов языковой системы и единиц);

1<sub>а</sub>) названные выше лингвистические термины со сложным (выделяемые Яндексом и т.п.);

1<sub>б</sub>) сложность языков: наиболее распространенным у лингвистов и нелингвистов является мнение, что представление о сложности того



или иного языка субъективно и зависит от того, какой язык родной для оценивающего субъекта (для носителя русского языка китайский сложнее, чем украинский; ср. англ. *It's Greek!*; предпринимались и предпринимаются также попытки выявить объективную сложность различных языков<sup>3</sup>);

1<sub>в</sub>) общие представления о языке как сверхсложной семиотической системе: хотя, как уже было сказано, в традиционной лингвистике термины со *сложный* называют маркированные единицы, в современных содержательно ориентированных концепциях, таких как теория не прямой коммуникации, лингвосинергетика, *сложность* понимается иначе. Так, в теории не прямой коммуникации именно «неупорядоченная» не прямая коммуникация выступает как первичная по отношению к прямой коммуникации, основанной на языковых структурах и буквальных значениях языковых единиц. При этом именно НК является более сложной, поскольку невозможна автоматическая идентификация знака, а требуется, наоборот, расширенная и осложненная интерпретация, привлечение дополнительных, кроме собственно языковых, источников смысла [15–17];

2) сложность текста, речевой коммуникации, включая психологическую и социальную сложность отношений людей<sup>4</sup>. Сюда относятся:

2<sub>а</sub>) сложность словесного творчества («сложная поэзия», понятная не всем);

2<sub>б</sub>) сложность идиоматики, фразеологизмов, метафор (с этой сложностью чаще сталкиваются аутсайдеры, иностранцы, но и носители языка тоже, прежде всего, в речи других поколений и других социальных слоев);

2<sub>в</sub>) экзотизмы;

3) метаязыковая сложность и попытки ее преодоления. Значительная часть метаязыковых исследований, моделей, конкретных метаязыков посвящена сведению сложности описываемых языковых и речевых феноменов к простым кодам, процедурам и их комбинациям.

Приведем один пример – **семантический метаязык А. Вежицкой** (далее – МЯ АВ), представляющий собой набор предельно простых семантических элементов («примитивов»), которые, по мысли автора, могут быть успешно использованы для описания и объяснения всех сложных и сверхсложных языковых и речевых феноменов во всех языках мира (чтобы было понятно любому наивному носителю любого языка, «любому папуасу») [18–23]. МЯ АВ широко известен, активно используется лингвистами – последователями А. Вежицкой – в большом количестве случаев успешно, но не всегда: у МЯ АВ обнаруживаются границы, имеющие не только метаязыковую, но и общесемиотическую природу [24–30].

Считаем полезным кратко рассмотреть эти границы, обусловленные, как представляется, двумя главными факторами.

Во-первых, известный парадокс описаний А. Вежицкой кроется в национальной маркированности ~ немаркированности: то, что очень сложно описывается и объясняется на МЯ АВ, воспринимается как простое в своей культуре: как правило, не требует ни определений, ни объяснений, а, наоборот, выступает простым / немаркированным членом оппозиций в других парах, с помощью которого объясняются другие единицы. Простота МЯ АВ, как и простота всех лингвистических метаязыков, определяется заданными системами координат: внутри системы явление воспринимается как простое, за пределами (а значит, и объективно) – как сложное и сверхсложное. «Непростота в простоте» присуща многим национально специфичным, даже ключевым для данной культуры (например, русской) феноменам: *истина, душа*, типам человеческих отношений (*общение, справедливость*), ситуаций взаимодействия и жанров речи (*разговор*

<sup>3</sup> В статье «Языковая сложность» А. Бердичевского [14] рассматриваются зарубежные работы последних лет, посвященные описанию и теоретическому осмыслению параметра «языковой сложности». Основные выводы, к которым приходит автор, – распространенное представление о том, что все языки одинаково сложны, неверно. Более того, можно не только ранжировать языки по сложности, но и пытаться измерить сложность языка количественно: такие измерения показывают, что сложность языка зависит от социальных параметров (продемонстрирована отрицательная корреляция сложности с размером общества и интенсивностью контактов с носителями других языков, а также положительная корреляция с теснотой социальных сетей).

<sup>4</sup> Интересно, что в повседневной речи (бытовой логике) применительно к речи / речевой коммуникации *сложный / сложность* используется, скорее, редко (в отличие и от *прямо*, и от *просто*). Ср. ситуации сведения сложного к простому (не упрощения) с фразами типа: *А что здесь сложного?*, притом что *??А что здесь простого?* воспринимается, скорее, неестественно (зато можно: *Не так-то это просто!*, ...*Нет, это / всё не так просто (как ты думаешь)*). Ср. также довольно распространенный призыв: *Не усложняй!*, при этом не менее распространенным является тоже негативный комментарий *Ты упрощаешь!* (хотя есть прагматические различия, прежде всего, по сферам: первая – бытовая; вторая – скорее научная).



по душам). Распространенными являются выражения: *простые истины, простая душа (простодушный), простой разговор по душам*.

Во-вторых, границы МЯ АВ обусловлены разными семиотическими типами *сложности* языковых, речевых, текстовых явлений.

Главной задачей использования МЯ АВ можно считать анализ и описание, а тем самым – *преодоление языковой сложности*. При этом природа *языковой сложности*, о которой идет речь, совершенно иная, чем, например, в бытовой логике, естественнонаучной, формальной (математической): *языковая сложность* в основном состоит в отличиях, «отступлениях» языка от этой формальной логики, невозможности свести все оттенки смыслов, закодированные в языковых / речевых единицах, к семиотическим смыслам, кодируемым в знаках и кодах формальных систем, которыми оперируют естественные логики.

Среди языковых и особенно речевых / текстовых единиц встречаются знаковые феномены разной семиотической природы, относящиеся к разным типам знаковых систем. МЯ АВ, хорошо себя показавший при толковании одних типов знаков, оказывается принципиально несовместим с другими (например, формальными кодами наподобие математических), что не говорит о его несостоятельности.

При выделении типов знаков и знаковых систем мы опираемся на известную семиотическую типологию А. Соломоника, который выделяет пять типов / стадий развития знаковых систем: естественные знаковые системы; образные знаковые системы; языковые знаковые системы; системы записи; кодовые системы. Именно в такой последовательности, по мнению А. Соломоника, эти системы кодирования реальной жизни появляются в онтогенетическом развитии человечества и в филогенезе отдельного индивидуума. При этом в основе всех особенностей знаковых систем лежит степень абстракции базисного знака и его «удаленности» от обозначаемого: естественным системам соответствует знак в виде материального реального предмета или явления (например, ярко-зеленая трава в определенных условиях может указывать на наличие в данном месте болота); образным системам соответствует образ (например, жесты, вывески, дорожные знаки); языковым системам – слово; системам записи – буква или иной аналогичный символ; кодовым системам – символ. Каждый тип знака

отражает действительность особым образом: естественный знак – указывает; образ – отражает; слово – описывает; буква – фиксирует; символ – кодирует [31, с. 116–117].

Описанию через МЯ АВ, т.е. успешному преодолению *языковой сложности*, по-видимому, подлежат знаки третьего и четвертого типа / этапа систем (т.е. собственно язык: устный и письменный).

Явно непригоден МЯ АВ для первого типа (попробуйте объяснить на МЯ АВ, чем отличается след волка от следа рыси) и пятого (попробуйте объяснить на МЯ АВ «любому папуасу» функцию квадратного многочлена).

Однако МЯ АВ хорошо описывает и знаки второго типа (образные) (А. Вежбицкая сама описывала жесты: показала, что жесты-улыбки обладают универсальным смыслом, независимым от контекста и культурных языковых конвенций, что обуславливает их объединение в класс улыбок [32, р. 590]).

Сложнее с четвертым типом: с одной стороны, на МЯ АВ часто «переводят» письменные тексты (А. Вежбицкая сама неоднократно делала это), с другой – собственно правила письма не поддаются описанию на МЯ АВ (попробуйте объяснить на МЯ АВ «любому папуасу», когда в русском языке наречия пишутся слитно (*вплотную*), когда раздельно (*в открытую*)).

Реальность такова, что общение на языке (речь, текст) сочетает знаки разных – всех! – типов. Так, знаки пятого типа присутствуют в системе наряду с многозначными словами, метафорами и т.п. по принципу, который Э. Бенвенист определил как сочетание в системе языка признаков знаковых систем семантического и семиотического типа [33, с. 88]. В реальной коммуникации всегда есть невербальные компоненты – знаки второго типа; а фоносемантика раскрывает значение в языке и речи и знаков первого типа.

## Заключение

Подведем итоги. Лингвистические значения сложности производны от первоначальных нелингвистических, как и они, обусловлены асимметрией оппозиции «простота ~ сложность». В терминологических и полутерминологических лингвистических контекстах *сложность* в большинстве случаев выступает маркированным членом оппозиции, хотя есть исключения, связанные с конкретной линг-



вистической информацией, содержащейся в контекстах, а также точкой зрения автора текста – лингвиста.

Ряд аспектов, затронутых здесь, требует более глубокого рассмотрения, в частности этимологический: изначально основное значение *сложный* как *сложЕНный*, ядром которого была, очевидно, формальная, механическая многокомпонентность, перестает быть таким: сейчас ядром семантической структуры *сложного* является *трудный, трудновыполнимый, трудный для понимания*, т.е. произошло смещение от формального измерения к содержательному. Эти изменения актуальны для внутренней формы многих терминов, рассмотренных нами, в частности лингвистических.

### Список литературы

1. Дементьев В. В. «Просто сказал / сказала»: простота как характеристика речевых интенций // Мир лингвистики и коммуникации : электронный научный журнал. 2023. № 2. С. 19–36.
2. Дементьев В. В. Категория прямоты в лексике и прагматике // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 4. С. 322–328. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-322-328>, EDN: TXJRAG
3. БАС – Большой академический словарь русского языка. Т. 26 / ред. Е. Пурицкая, Е. Беяева, А. Марина. М. : СПб. : Наука, 2019. 696 с.
4. Мартыненко Е. П. «Сложная простота»: от метафоры к понятию // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 47. С. 96–104. <https://doi.org/10.17223/22220836/47/8>
5. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. М. ; Вена : Языки славянской культуры, 2004. 1488 с. (Studia philologica).
6. Hawking S., Mlodinow L. The Grand Design. London : Bantam Books, 2001. 315 p.
7. Shosted R. K. Correlating complexity: A typological approach // Linguistic Typology. 2006. Vol. 10, iss. 1. P. 1–40. <https://doi.org/10.1515/LINGTY.2006.001>
8. Deutscher G. «Overall complexity»: A wild goose chase? // Language complexity as an evolving variable / ed. by G. Sampson, D. Gil, P. Trudgill. Oxford : Oxford University Press, 2009. P. 243–251. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199545216.003.0017>
9. Ojokoh B., Emmanuel A. A review of question answering systems // Journal of Web Engineering. 2018. Vol. 17, iss. 8. P. 717–758. <https://doi.org/10.13052/jwe1540-9589.1785>
10. Соломоник А. Философия суперсимметрии // Жанры речи. 2019. № 3 (23). С. 166–182. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-3-23-166-182>, EDN: ECPHXZ
11. Solovyev V., Solnyshkina M., McNamara D. Computational linguistics and discourse complexology: Paradigms and research methods // Russian Journal of Linguistics. 2022. Vol. 26, № 2. P. 275–316. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-30161>
12. Карасик В. И. Зеркальный концепт «простота» // Вестник Харьковского университета. № 726. Серия: Романо-германская филология. Вып. 49. 2006. С. 5–14.
13. Карасик В. И. Контрастивные концепты «подлинность» и «простота» // Карасик В. И. Языковые ключи. Волгоград : Парадигма, 2007. С. 118–162.
14. Бердичевский А. Языковая сложность (language complexity) // Вопросы языкознания. 2012. № 5. С. 101–124. <https://doi.org/10.31857/SX0000392-4-1>
15. Дементьев В. В. Основы теории непрямой коммуникации : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2001. 428 с.
16. Дементьев В. В. Актуальные проблемы непрямой коммуникации и ее жанров: взгляд из 2013 // Жанры речи. 2014. № 1–2 (9–10). С. 22–49. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2014-1-2-9-10-22-49>, EDN: TIBWRH
17. Прямая и непрямая коммуникация : сб. науч. ст. / отв. ред. В. В. Дементьев. Саратов : Колледж, 2003. 354 с. EDN: VNPPQT
18. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М. : Русские словари, 1996. 416 с.
19. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М. : Языки славянской культуры, 1999. 791 с. (Язык. Семиотика. Культура).
20. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М. : Языки славянских культур, 2001. 272 с.
21. Вежбицкая А. Русские культурные скрипты и их отражение в языке // Русский язык в научном освещении. 2002. № 2 (4). С. 6–34.
22. Wierzbicka A. Semantic primitives. Frankfurt/M. : Athenäum-Verl, 1972. 235 p.
23. Wierzbicka A. Cross-Cultural Pragmatics: The semantics of human interaction. Berlin : Mouton de Gruyter, Incorporated, 1991. 515 p. (Trends in Linguistics. Studies and Monographs [TiLSM], vol. 53). <https://doi.org/10.1515/9783112329764>
24. Апресян Ю. Д. О языке толкований и семантических примитивах // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 1994. Т. 53, № 4. С. 27–40. EDN: PZQPSP
25. Апресян Ю. Д. О творчестве Анны Вежбицкой // Вежбицкая А. Семантические универсалии и базисные концепты / сост. А. Д. Кошелев. М. : Языки славянских культур, 2011. С. 10–14. EDN: RUUAVL
26. Шмелев А. Д. Взаимодействие языка и культуры: от словаря до языкового облика морально-религиозной проповеди // Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М. : Языки славянских культур, 2001. С. 9–13.



27. *Bartmiński J.* In the Circle of Inspiration of Anna Wierzbicka: The Cognitive Definition – 30 Years Later // *Russian Journal of Linguistics*. 2018. Vol. 22, № 4. P. 749–769. <https://doi.org/10.22363/2312-9182-2018-22-4-749-769>
28. *Mel'čuk I. A.* Anna Wierzbicka, Semantic Decomposition, and the Meaning-Text Approach // *Russian Journal of Linguistics*. 2018. Vol. 22, № 3. P. 521–538. <https://doi.org/10.22363/2312-9182-2018-22-3-521-538>
29. *Серуо П.* Оксюморон или недопонимание? Универсалистский релятивизм универсального естественного семантического метаязыка Анны Вежбицкой // Политическая лингвистика. 2011. № 1 (35). С. 30–40.
30. *Pavlova A. N., Bezrodnyi M. V.* How to catch a unicorn? The image of the Russian language from Lomonosov to Wierzbicka // *Toronto Slavic Quarterly*. 2010. № 32. С. 71–95. EDN: ZQOVCV
31. *Соломоник А.* Семиотика и лингвистика. М. : Молодая гвардия, 1995. 352 с.
32. *Wierzbicka A.* Human emotions: universal or culture-specific? // *American Anthropologist*. 1986. Vol. 88, iss. 3. P. 584–594. <https://doi.org/10.1525/aa.1986.88.3.02a00030>
33. *Бенвенист Э.* Общая лингвистика. М. : Прогресс, 1974. 448 с.

Поступила в редакцию 06.08.2024; одобрена после рецензирования 09.08.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 06.08.2024; approved after reviewing 09.08.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 15–23

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 15–23

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-15-23>, EDN: HMZLCI

Научная статья

УДК [811.161.1'282-25+811.161.1-26]38(470.44)

## Вариативность жанра автобиографического рассказа в диалектной и литературно-разговорной речи (на материале Саратовского диалектологического корпуса)



Ю. В. Каменская

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Каменская Юлия Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, [kamenskayajv@list.ru](mailto:kamenskayajv@list.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7886-8430>

**Аннотация.** В статье рассматривается специфика функционирования жанра автобиографического рассказа в диалектной и литературно-разговорной речи. Исследование проводится на материале Саратовского диалектологического корпуса и диктофонных записей носителей литературного языка соответствующей возрастной группы. Были определены характеристики автобиографического рассказа, общие для диалектного и литературно-разговорного дискурса, а также выявлены факторы, влияющие на функционирование данного жанра, – уровень коммуникативной компетенции, соотношение с жанром автобиографии в деловой коммуникации, структурирующие рассказ вопросы интервьюера. В беседах с носителями литературного языка наблюдалось в целом успешное выполнение коммуникативной задачи – выстроить автобиографический рассказ в хронологическом порядке. В автобиографических рассказах диалектоносителей хронологический принцип часто нарушался, повествование имело хаотичный характер: рассказ о детстве или молодости внезапно прерывался воспоминаниями о взрослой жизни, оценкой текущей ситуации и вновь возвращался в прошлое. Стройный в хронологическом и событийном отношении нарратив в диалектном дискурсе чаще всего обусловлен определенными особенностями языковой личности информанта, например наличием опыта публичного рассказа о своей жизни. Типичное автобиографическое повествование диалектоносителя характеризуется субъективностью (в соответствии с принципом эгоцентричности диалектного повествования) и фрагментарностью, отражает не все биографические этапы, но наиболее важные для информанта биографические точки. В текстовом корпусе можно проследить неоднократное воспроизведение таких ключевых моментов с незначительным варьированием в записях разных лет одного информанта. Ретроспективный характер автобиографического рассказа нередко способствует актуализации стратегии самопрезентации и самоидентификации. Выявлено, что стратегия самопрезентации носителей двух речевых культур имеет схожий характер, при самоидентификации для носителей литературного языка ведущим оказывается профессиональный принцип, а для диалектоносителей – локальный и родовой. Таким образом, вариативность жанра автобиографического рассказа обусловлена как идиолектными, личностными факторами, так и функционированием в разных типах дискурса – литературно-разговорном и диалектном.

**Ключевые слова:** диалектный дискурс, литературно-разговорный дискурс, речевой жанр автобиографического рассказа, Саратовский диалектологический корпус

**Для цитирования:** Каменская Ю. В. Вариативность жанра автобиографического рассказа в диалектной и литературно-разговорной речи (на материале Саратовского диалектологического корпуса) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 15–23. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-15-23>, EDN: HMZLCI

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Variability of the genre of autobiographical story in dialect and literary-colloquial speech (on the material of Saratov dialectological corpus)**

Yu. V. Kamenskaya

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Yulia.V. Kamenskaya, [kamenskayajv@list.ru](mailto:kamenskayajv@list.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7886-8430>

**Abstract.** The article examines the specific features of how the genre of autobiographical story functions in dialect and literary-colloquial speech. The study is conducted on the material of Saratov Dialectological Corpus and dictaphone recordings of native speakers of the literary language of the corresponding age group. The characteristics of the autobiographical story common to dialect and literary-colloquial discourse were



determined, and the factors influencing the functioning of this genre were identified – the level of communicative competence, correlation with the genre of autobiography in business communication, interviewer's questions structuring the story. In conversations with native speakers of the literary language, a successful implementation of the communicative task was observed – to build an autobiographical story in chronological order. In the autobiographical stories of dialect speakers, the chronological principle was often violated, the narration was chaotic: a story about childhood or youth was suddenly interrupted by memories of adulthood, an assessment of the current situation, and again returned to the past. A chronologically and event-consistent narrative in dialect discourse is most often determined by certain features of the informant's linguistic personality, for example, the experience of publicly telling about one's life. A typical autobiographical narrative of a dialect speaker is characterized by subjectivity (in accordance with the principle of egocentricity of dialect narration) and fragmentation, reflecting not all biographical stages, but the most important biographical points for the informant. In the text corpus, one can trace the repeated reproduction of such key moments with minor variations in the records of one informant of different years. The retrospective nature of the autobiographical story often contributes to the actualization of the strategy of self-presentation and self-identification. It was revealed that the strategy of self-presentation of speakers of the two speech cultures has a similar nature; in self-identification, the professional principle is the leading one for speakers of the literary language, and the local and generic ones – for dialect speakers. Thus, the variability of the genre of the autobiographical story is determined by both idiolectic, personal factors, and functioning in different types of discourse – literary-colloquial and dialect ones.

**Keywords:** dialect discourse, literary and colloquial discourse, speech genre of autobiographical story, Saratov Dialectological Corpus

**For citation:** Kamenskaya Yu. V. Variability of the genre of autobiographical story in dialect and literary-colloquial speech (on the material of Saratov dialectological corpus). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 15–23 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-15-23>, EDN: HMZLCI

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Жанр автобиографического рассказа в диалектном дискурсе неоднократно становился объектом исследования [1–4]. Актуальность этого жанра в диалектной коммуникации обусловлена различными факторами, прежде всего тем, что диалектологи при знакомстве с информантами стремятся выяснить значимые для исследования говора и языковой личности информанта социолингвистические параметры – возраст, место рождения, состав семьи, род занятий, образование и т.д. Немаловажным для предопределения речевых жанровых принадлежности становится стремление диалектолога получить достаточно объемный связный текст, что легко достигается при демонстрации интереса к жизни и судьбе информанта. Рассказ о своей жизни и жизни своей семьи, не спровоцированный вопросами диалектолога, но актуализированный диалектоносителем, обусловлен одним из ведущих принципов диалектного повествования, обозначенным В. Е. Гольдиным как принцип *антропоцентричности и эгоцентричности* [5, 6].

В нашем исследовании осуществлено сравнение автобиографических рассказов диалектоносителей и носителей литературного языка той же возрастной группы (старше 70 лет). Такое сравнение продуктивно, поскольку вопрос о том, специфично ли диалектное общение, имеет ли оно типологические особенности, отличающие его от литературно-разговорной речи и городского просторечия, активно обсуждается [7–10]. Источниками исследования явились

материалы Саратовского диалектологического корпуса (СаРДК), представляющие собой расшифрованные тексты записей диалектной речи, сделанные в ходе экспедиций в с. Белогорное и с. Земляные хутора Саратовской области (1986–2019 гг.), а также диктофонные записи носителей литературного языка (мужчины-информанты – 79, 80, 81 лет с высшим инженерным образованием, женщины-информанты – 70, 72 и 79 лет с высшим инженерным и экономическим образованием).

При отборе диалектного материала был сформирован корпус текстов, в которых тема рассказа о своей жизни была инициирована просьбой диалектолога рассказать о себе, своей жизни. Мы стремились выделить тексты или фрагменты текстов, в которых реализовывался именно жанр автобиографического рассказа, несмотря на полижанровость и политематичность диалектного дискурса. По нашим наблюдениям, наиболее типичной оказывалось включение автобиографического рассказа в более крупное жанровое образование – «рассказ-воспоминание». Исследователи часто обращаются к специфике реализации этого жанра в диалектной коммуникации [11–13]. Одним из объединяющих два жанра параметров является их ретроспективность – информант повествует о прошедших событиях, которые имели непосредственное отношение к его жизни [14]. Вместе с тем при характеристике жанра воспоминания не все исследователи указывают в ряду тематических блоков автобиографический



рассказ, что, на наш взгляд, не совсем верно. Мы полагаем, что автобиографический рассказ – одно из важных составляющих крупного жанрового образования, а именно гипержанра «рассказ-воспоминание».

При формировании корпуса текстов нами учитывался преимущественно монологический характер записи, с минимальным количеством вопросов диалектолога, которые могли бы повлиять на структуру, композицию и тематическое наполнение рассказа диалектоносителя. Объем отобранных нами текстов значительно варьировался: это могла быть и запись всей беседы (50–90 мин. звучания), но более частотными были короткие автобиографические рассказы, представляющие собой небольшую часть беседы:

– А можете вы нам рассказать что-нибудь про село// Как прожили//

– Ну/ дочка/ конечно/ могу// Жизнь у нас прошла нелёгкая// Война// Мы остались немножками/ нам лет по двенадцать / по четырнадцать// И так вот жизнь и переживаем// Папу убили/ братьев// А мы вот остались малые дети с мамой// Так и выросли// И замуж вышли/ своих/ свою семью завели// Вот так и живём// Дети/ конечно/ с нами никто не живут/ не живут// Ну/ они щас/ теперь молодежь/ где учился/ там и остаются//

Беседы с носителями литературного языка были нами построены с использованием метода сфокусированного (направленного) интервью, при применении которого информанту задается конкретная тема – рассказ о себе, своей жизни. Такая коммуникативная задача может помочь информанту выстроить рассказ в хронологическом порядке – с рождения до настоящего момента, что и наблюдалось в текстах, записанных от носителей литературного языка.

В рассказах диалектоносителей хронологический принцип часто нарушается, повествование имеет хаотичный характер: рассказ о детстве может перемежаться воспоминаниями о взрослой жизни, обращением к текущей ситуации и вновь возвращаться в прошлое:

– Я-то местный все время// Но// Но родился-то я// Но зарегистрирован я здесь// Но меня привезли сюда/ уже мне было около двух лет// А тогда вот эта вот коллективизация/ и родителям пришлось отсюда уезжать// Ну/ жили они/ ну там под... под Чистополем// Ну/ потом/ когда немножко стихло// А этот дом так вот и был еще с дедушки// Когда стихло не-

множко/ они вернулись// Ну и меня зарегистрировали/ когда вернулись// Я так-то там родился в 36-ом/ а зарегистрирован в 38-ом// Ну ничего/ Вот// Было время// Вот тогда действительно было время тяжелое// Ох/ тяжелое! Ну что у отца была там лошадь да корова// На раскулачивать// Вот это вот... <...> А работал в Балаково/ в «Саратов-ГЭС-строе»// Как? До пен... ну да/ до пенсии/ правильно/ до пенсии// Ну/ вот// Там я как кончил ремесленный/ так там и остался// Там я все время проработал// Ну/ ГЭСы/ АЭСы – там ведь стройка была// я строитель/ я кончил институт после ремесленного-то/ я институт кончал как// Вечерний/ правда/ ну кончал/ это/ в Саратове вот в политехнике// Там бываю/ у меня в Саратове более или менее знакомые// Ездили мы туда на сессию/ на/ ну/ так это/ да ну и так/ иногда/ так это/ есть там у меня и знакомые и// Саратов мне довольно это// Ну вот/ это было сейчас уже 40 лет назад/ когда я закончил институт// Ну/ так что вот// Вон как/ жить только и радоваться/ девчата/ только радоваться// А ведь некоторые// Ну/ живи ты/ не ной/ да ну не ной!

Информант М. из с. Белогорное начинает рассказ о жизни с обстоятельств своего рождения, привлекая исторический контекст для объяснения того, почему он – уроженец этого села – рожден в другом месте (А тогда вот эта вот **коллективизация**/ и родителям пришлось отсюда уезжать). Следующим фактом автобиографии он указывает уже свое место работы с уточняющей временной отметкой (А работал в Балаково/ в «Саратов-ГЭС-строе»// Как? До пен... ну да/ **до пенсии**), затем с нарушением хронологии сообщает о получении образования (я кончил институт после ремесленного-то). Автобиографическое повествование смешивается с рассуждениями о жизни, информант дает сопоставительную оценку внутри концептуальной оппозиции «прошлое-настоящее».

Часто жанр автобиографического рассказа не выдерживается диалектоносителем, но сохраняется благодаря структурирующим беседу вопросам диалектолога, возвращающим рассказ информанта к автобиографическому повествованию:

– Скажите пожалуйста/ а в каком году вы родились?

– В тыщу девятьсот двадцать девятого/ первого мая//

– Первого мая!



– Май!// вот я и маюсь всю жизнь//  
– Да/ это/  
– Ведь руки-то какие!// я и косила в войну-то  
и// (долгая пауза)

– А **расскажите о своей семье?** у вас/ на-  
верное/ семья большая?

– Одна дочка здесь она вот//

– **Нет, ваша семья, ваша мама, отец//**

– А-а-а/ нас было четверо в семье/ брат/  
который погиб/ комбайном задавило его/ и три  
сестры/ щас все живые и все педагоги//

– А **вы были старшая сестра?**

– Нет/ я средней// вот так вот/ (долгая  
пауза)

– И вы что ж/ тоже педагог? **тоже в шко-  
ле работали?**

– Да/ тоже педагог/ тоже в школе рабо-  
тала//

– Какой предмет преподавали?

– Я никакой/ я была в этом.../ в интернате/  
воспитателем//

Стройный в хронологическом и событий-  
ном отношении нарратив в диалектном дис-  
курсе чаще всего обусловлен определенными  
особенностями языковой личности информанта.  
Например, такие хронологически непротиво-  
речивые рассказы о своей жизни записаны от  
ветеранов-фронтовиков. Это, вероятно, об-  
условлено тем, что информанты имели опыт  
таких рассказов перед аудиторией (например,  
на встречах со школьниками), и, по сути, такие  
повествования являются ярким проявлением  
«рассказа-пластинки» [15, 16] – многократно  
воспроизводимого рассказа:

– Да/ я был призван в эту/ в армию/ в со-  
роковом году/ до войны// в армию/ меня зачис-  
лили в полковую школу младших командиров//  
она пятимесячная была// я три месяца про-  
служил/ приготовился/ мне присвоили звание  
ефрейтора/ и я командиром отделения этого  
же стал в полковой школе// а старых коман-  
диров отделения взяли на пополнение первой  
половины двадцать первого года// да// ну пе-  
хотное училище// а в сорок первом году/ ровно  
в четыре часа/ Киев бомбили/ нам объявили/  
что началась война// я четырежды раз ранен//  
по госпиталям// ну залатают раны/ и обратно  
на фронт// да// обратно на фронт// и все пять  
лет/ мои страдания/ кровопролития// я был на  
фронте// в сорок шестом году я уволился// уже  
капитаном/ командиром батальона// рос/ прям  
там на фронте// после ранения приезжаю/ тут  
мне уже звание готово//

Структура автобиографического рассказа  
в устном повествовании может сохраняться  
вследствие ориентации на стандартные жанры  
письменной деловой документации – анкеты  
и автобиографии. Было бы справедливо пред-  
положить, что для носителей литературного  
языка, получивших высшее образование и мно-  
го лет проработавших на различных предпри-  
ятиях, жанр анкеты или автобиографии будет  
организовывать и устный автобиографический  
рассказ. А, в свою очередь, для диалектоно-  
сителей, всю жизнь проработавших на одном  
месте, в колхозе, письменные жанры не будут  
столь значимы, не будет следов их актуали-  
зации. Однако это оказалось не совсем спра-  
ведливо. В речи многих диалектоносителей  
проявлялись следы освоения жанров анкеты  
и автобиографии, наблюдалось использование  
канцелярских клише, свойственных данному  
жанру деловой коммуникации, даты важных  
автобиографических отметок (год рожде-  
ния, год создания семьи, соотнесение своего  
возраста с крупными историческими событи-  
ями и т.д.):

• Я тут вот прожил в этом селе на войну  
уходил от с этого села и возвратился сюда и вот  
до сих пор никуда ни уезжал/ живу// Инвалид  
отечественной войны вот видите/ у меня **оско-  
лочное ранение**// вот ну механизатором всю  
жизнь я проработал тут// **награжден орденом  
Трудового Красного Знамени**// комбайнером я  
двадцать с лишним лет работал/ комбайнером/  
**за высокие показатели** меня-то наградили//  
вот/ ну и семью тут нажил/ жена у меня  
умерла в девяноста третьем году// два сына у  
меня были тоже умерли//

• Девчонки/ война-то началась/ мне было/  
война-то в сорок первом/ а я с **тридцать вто-  
рого года**/ тридцать третий/ тридцать чет-  
вёртый/ тридцать пятый/ тридцать шестой/  
сороковой// **девять лет мне было**// Вот/ А отца  
на фронт не брали/ у него зрение двадцать пять  
процентов// А я у них самая первая дочь/ и мне  
доставалось всех больше/

По нашим наблюдениям, диалектоноси-  
телями в рамках автобиографического пове-  
ствования использовались две разнонаправ-  
ленные стратегии: жанр анкеты становился  
для информанта структурообразующим или,  
напротив, неприемлемым, неудобным. В том  
случае, когда автобиографический жанр помо-  
гал организовывать рассказ, информанты четко  
выделяли основные периоды жизни – детство,



молодые годы, период создания семьи, время семейной жизни, работа, современный период:

– Сколько классов проучились? восемь? или четыре?

– Семь классов// восьмью... восемь не было/ а семь ток было// я кончила здесь четыре класса было// но я кончила в Аткарске// када вот// поехала/ устраиваться на работу/ на... на это/ в торговое училище// по направлению// я экзамены сдавала/ ездила в Энгельсе// корпоративная/ школа/ там экзамены сдавала// я сдала на четыре и пять/ круглая отличница/ хорошо// и меня/ было оставляли// а я не захотела/ отец у нас умер// как сразу после войны// матери тяжело// пенсия была знаете сколько девчонки?/ двенадцать рублей// и ведь/ трое детей// четверо// четверо детей// и чё// существовать-то как?// меня было это/ не отпускали/ на доске там почёта была// хорошие знания у меня были// не пускали меня// ты оставайси!// ты вот с/ там/ ну там ещё были// другие// факультеты// ведь ты будешь учиться/ и/ будешь уже не продавцом/ а/ хорошим/ человеком// я говорю нет/ я не могу// мать я говорю одна// и при ней/ я говорю/ трое детей// как она будет?// ну и отпустили/ а то не отпускали меня// я и в там/ в это было в техникум/ устроилась уже всё// отец умер/ и всё// тоже ушла оттуда// не могла// ну не на что// жить// а торговую школу я всё-таки я кончила там// год/ отучилась//

В целом автобиографическое повествование диалектоносителя характеризуется субъективностью и фрагментарностью, отражает не все биографические этапы, но наиболее значимые с точки зрения информанта биографические точки. Нередко информант неоднократно воспроизводит такие ключевые моменты своей жизни, незначительно их варьируя, что можно наблюдать в том случае, если в корпусе есть несколько текстов с элементами автобиографического повествования. Например, при актуализации автобиографической темы женщина-информант в беседах, записанных в разных диалектологических экспедициях, воспроизводит рассказ о судьбе своего мужа и своей нелегкой доле:

• Он/ контуженный/ три раза в голову/ был/ на фронте// Днепр переплывали/ зи... не зимой а осенью уже/ и у него/ бронхит хронический был/ потом вот перешёл/ в туберкулёз// фронтовик// тоже трагедия//

• Да/ муж тоже он на фронте был/ три раза контуженный в голову// а потом он/ пере-

плывал Днепр осенью/ и у него... (вдохнула) ой тоже страдал/ хронический бронхит/ и этот бронхит перешёл в лёгкие/ и всё/ его уж лет пятьсят нету/ я одна с дочкой// тоже хорошо хватнула/

• Он тоже офицером был// Днепр переплывал осенью// у него как раз воспаление лёгких было// его/ ну как/ списали что ли/ или освободили/ с фронта// а потом мы вот поженились// у него открытой формы туберкулёз/ и умер/ я вот все время одна/ со своей дочкой//

Часто информанты-диалектоносители, говоря о своей жизни, не выстраивают автобиографический текст, пропускают какие-то периоды, являющиеся типичными биографическими точками, или очень подробно останавливаются на других, значимых для них. При этом может наблюдаться отсутствие реакции на вопросы диалектологов:

– Ну расскажите нам что-нибудь о своей жизни!

– Ну и что рассказать? Как жила?! И что/ это вам интересно?

– Конечно/ интересно! Нам всё интересно! Мы изучаем историю/ культуру/ быт...

– В 21 вышла замуж <...> //

Здесь мы наблюдаем достаточно распространенный вариант тематической организации автобиографического повествования, когда информант пропускает период детства, рассказ о родительской семье, начиная повествование со времени создания своей семьи. Последующий рассказ данного информанта не ориентирован на автобиографическое повествование.

Рассказ о детстве диалектоносителей часто не вписывается в рамки автобиографии, поскольку центром повествования становятся не некие факты или события, но рассказ о лишениях, голоде, смерти родных, тяжелом труде. Нередко диалектоносители видят связь между своим тяжелым детством и своей дальнейшей жизнью:

– Но расскажите нам/ как вы замуж выходили/ нам интересно//

– Интересно//

– Да!

– Я уже забыла как выходила я вот не забыла как я росла в детстве// в два года у меня отец умер/ а брату было полтора а мне два с чем-то// вот отец он вот это/ я не забыла от голода опухали/ отекали// а сейчас соседка придет/ всё/ ты диету соблюдай/ похудеешь// а я эндо матюкнусь/ накой она мне эта диета-то/



*я с голода умирала в детстве/ и братец-то/ ходили вот по окошкам// кто картофину/ кто две подаст принесет// если две/ то там с ним/ а если три/ то и маме/ да еще бабушка с нами жила// вот как жили//*

В ходе беседы диалектологи специально пытаются актуализировать обычно интересную для женщин тему свадьбы, замужества, стремясь получить связный протяженный текст. Но информант эту тему не развивает, фокусируясь на теме трудного, голодного детства, как одной из самых значимых точек своей биографии. Более того, в других текстах, записанных от этого информанта, в рамках автобиографического повествования тема тяжелого детства является центральной.

Распространенной в нашем материале оказалась и стратегия отказа от автобиографического повествования, прямое противодействие попыткам диалектологов выяснить определенные анкетные данные:

– Как вас зовут/ какой год рождения ваш?

– **Да зачем/ куда меня/ в тюрьму штоль/ или куда/ куда я нужна?**

– Но вас бабушка Дуня зовут/ да?

– Да//

– А отчество?

– Семеновна//

– А фамилия?

– **Да не надо ничего писать-то/ куда уж нас старых эдаких/ а фамилия есть фамилия//**

– А родились в каком году?

– Вы где остановились?

– В доме участкового// А вот расскажите о себе что-нибудь/ баба Дуня? Вы здесь родились?

– **Здесь родилась и здесь помирать собираюсь/ вот интересного про себя нечего рассказать//**

Отказ от развития автобиографической темы совершенно необязательно влечет за собой прекращение беседы – диалектоносите́ль может охотно поддерживать и развивать другие темы.

У носителей литературного языка автобиографический рассказ, по нашим наблюдениям, имеет более четкую композицию и хронологическую последовательность повествования. Элементы жанра анкеты – структурообразующие клишированные выражения, даты и т.д. – актуализируются, но непоследовательно:

– Родился я в городе Полевском/ на Среднем Урале// Это город небольшой/ но с трудовой историей// Там было несколько крупных заводов/ два водоема искусственных/ река Чусовая

*чуть дальше протекала// И был старый прииск Гумешки/ там когда-то малахит добывали// Золото при нас уже не искали/ но ямы/ где искали/ мне отец в лесу показывал... школу я закончил хорошо/ с серебряной медалью// в институт поступил и жил сначала на квартире/ мы с ребятами снимали/ а потом уж общежитие дали// учиться сначала тяжело было/ еще и работал/ а потом/ как пошли на старших курсах специальные предметы/ стало легче/ и интереснее// нас хорошо учили/ много давали и практики/ на защитах дипломов всегда было много с заводов// Но меня в Саратов распределили/ все завидовали – там же Волга! <...>*

Год рождения, годы обучения в институте и начала работы после его окончания информантом не проговариваются, состав родительской семьи выявляется из дальнейшего повествования, фрагментарно, о составе своей семьи сказано вскользь. Но хронология событий сохраняется, выделяются основные биографические точки – место рождения, школьные годы, учеба в институте, создание семьи, работа. Самой объемной частью дальнейшего повествования становится рассказ о работе, о специфике работы предприятия, на котором всю жизнь трудился информант, о сослуживцах.

Женщина-информант также выстраивает свое повествование в четком хронологическом порядке, но начинает автобиографический рассказ с момента начала взрослой самостоятельной жизни, о детстве и семье рассказывает уже после окончания своего повествования, после наводящих вопросов:

– Расскажите о себе/ о своей жизни//

– **Прямо биографию?** Ну ладно// Приехала я из своего поселка в Энгельс в 16 лет/ поступила на мясокомбинат/ сборщиком ящиков// Работала/ старалась// Но и не только/ в самодеятельности участвовала/ пела// Потом подумала/ что же я так и буду? Поступила учиться в СГУ/ на географический/ вечерний// работала уже в Саратове/ на СЭПО/ ориентированием занималась/ в ДК «Россия» пела// все успевала// А потом вышла замуж за шалопая//

В последующем автобиографическом повествовании рассказ о работе занимает значительную часть, далее по степени значимости для информанта идет рассказ о семье и об увлечении (ориентирование, туристическое движение).

По нашим наблюдениям, носители литературного языка выстраивают автобиографический рассказ в хронологической последова-



тельности и в целом придерживаются рамок автобиографического жанра. Это происходит, вероятно, в силу более высокой коммуникативной компетенции и понимания коммуникативной задачи, которую они выполняют по просьбе интервьюера.

Поскольку автобиографический рассказ имеет ретроспективный характер, мы можем наблюдать различные проявления саморефлексии, в том числе актуализацию стратегий самопрезентации и самоидентификации. По нашим наблюдениям, при реализации стратегии самопрезентации как у носителей литературного языка, так и у диалектоносителей происходит четкое разграничение «я сегодняшний» и «я в прошлом», т. е. наблюдается некое отстранение, свойственное нарративу, предполагающее существование временной дистанции между рассказчиком и описываемыми событиями:

- **Я такая трудолюбивая/ обязательная тетка была/ все бы работать//**

- **Мне бы тогда серьезно спортом заниматься/ может/ много бы получилось// но и работать уже надо было/ и семья уже была/ трудно//**

- **Я частушки хорошо пела/ плясала лучше всех/ мне бы в артистки пойти/ да куда там//**

- **Я глупая такая была/ ничего не знала/ целоваться вообще стыдно было//**

- **Я/ конечно/ тогда дурной был/ но уже на втором курсе понял// если не начну учиться/ из института вылету/ да и интересно было//**

Для автобиографического рассказа носителей литературного языка очень значимыми становятся вопросы самоидентификации. Процесс самоидентификации, т. е. осознанное или бессознательное формулирование, экспликация идентичности, причисление себя к какой-либо социальной группе или группам, помогает человеку определить свое место в социуме и становится одним из текстообразующих элементов автобиографического рассказа: информант стремится не только рассказать о себе, но и осмыслить свою жизнь, идентифицировать себя с некоей общностью. Наиболее частотным в нашем материале оказалась самоидентификация носителей литературного языка по профессиональному параметру:

- **Мы были молодые специалисты/ ИТР/ это был очень интересный круг//**

- **Мы в разработке работали/ не в приеме/ а в разработке// Я тогда ушел на повышение/ Тихонова сделали начальником отдела/ но это**

**ошибка была/ он недолго проработал/ не раз-работчик он был// технологом так и остался//**

Самоидентификация в автобиографических рассказах диалектоносителей также может реализовываться как осознание принадлежности к некоей профессиональной группе:

- **Конечно/ завидный жених! я был тракторист/ в звании/ потом... по тем временам/ это считалось/ тракторист/ выше на целу голову/ рядового колхозника// вот я потому и тракторист// это раз// а второе/ я был/ «натист»/ в то время/ только еще малы трактора пошли//**

Как показывает наш материал, такая профессиональная самоидентификация имеет гендерную обусловленность и свойственна информантам-мужчинам. Женщины-диалектоносители редко используют номинацию по профессии в функции самоидентификации – либо не называется профессия вообще, либо используется конструкция «я работала + сущ. в творительном падеже» часто с перечислением нескольких профессий или мест работы:

- **И свинаркой/ и телятницей/ и бычачницей всеми работала/ до 60 лет работала/ Ну пенсию хоть заработала...**

- **Лет 8 работала в этой бриг... в отряде учётчиком// Так вот и работала/ работала// А потом/ когда уже вышла замуж/ в семьдесят шестом году/ родился у меня первый сынок// Он щас живой// Вот тогда уж я ушла на работу/ на разные работы ходила/ куда уж бог пошлёт//**

- – А по профессии вы кто?

- **Никто.**

- А кем работали?

- **В колхозе куды пошлёт// И значит на быках работали/ возили вот снопы шкирдовали/ солому шкирдовали в омёт клали/ а снопы вот мы/ мы же яблоки/ когда уж вот подросла, мы косили рожь косами**

- – **Везде!// и дояркой/ и пояркой// и этой.../ курьшатницей (смеётся)// птичницей/ чтоль/ как сказать/ и веяли/ на току вот работали// и в зернохранилище// ну вот где/ говорили/ работали/ ну/ такие вот работы были/ да/**

- А дояркой долго работали?

- **Три года я прям вплотную работала/ да// дояркой/ три года я работала// потом только дети вот пошли/ ну вроде уж муж стал зарабатывать/ ну и я/ это/ бросила/ дояркой-то//**

Такое, по сути, отсутствие самоидентификации себя по профессиональному признаку у женщин-диалектоносителей связано с тем, что



основной тип самоидентификации для них – семейная роль (жена, невестка, мать). Исключения обусловлены получением профессионального образования в техникуме или училище:

– Кой как и жили/ потом я заочно стала учиться/ Культпросвет кончила/ потом педагогический/ то работала/ в школе двадцать с лишним лет/ то в клубе одиннадцать// вот и вся моя жизнь// <...> интернат/ это близлежащие села/ с них детей возили// кто на лошади/ кто на машине/ на школьной// школьная машина была// в субботу/ воскресенье то провожаю их/ то встречали// я очень строгая была// пятьдесят шесть человек было// Марь Пална идёт!// чего?// чё это шепчется/ Марь Пална идёт!// что-нибудь набедакурили?// нет/ а он мне нынче/ вот...// а/ ну-ка/ встаньте все!// встанут// это мой метод был/ воспитания// кто кого обижал?// ну-ка!// вы одна семья/ запомните!// нельзя друг друга обижать/ вы как братья и сестры!// начнут// ну никто не знал про наши нужды// всякие беседы с девочками/ беседы с мальчиками// интересуются// Марь Пална/ а чё это вы с ребятами говорите?// я чё надо/ то и говорю!

Общим для диалектоносителей – и мужчин, и женщин – становится самоидентификация по локальному признаку [17], в рамках оппозиции «город-деревня», причисление себя к деревенскому, родовому социуму.

Таким образом, мы можем подвести предварительные итоги. Автобиографический рассказ в устном неофициальном общении (и в диалектном дискурсе, и в литературно-разговорной коммуникации) является частью структуры гипержанра «воспоминание». В рамках автобиографического рассказа актуализируются разноуровневые воспоминания человека о значимых событиях своей жизни – о месте рождения и проживания в детстве (особенно в том случае, когда человек сменил место жительства), о различных жизненных периодах, о связи своей жизни и событий, важных для страны. Носителям литературного языка свойственно более четко выдерживать структуру и хронологическую последовательность повествования. В автобиографическом рассказе диалектоносителей значительно чаще наблюдаются хронологическая непоследовательность и лакуарность повествования, отсутствие важных биографических периодов и фиксация на одном или нескольких значимых для информанта биографических точках. Часто

автобиографический рассказ позволяет актуализировать стратегию самопрезентации или дает возможность самоидентификации. Вариативность жанра автобиографического рассказа обусловлена как идиолектными, личностными факторами, так и принадлежностью к разным типам речевой культуры.

#### Список литературы

1. Волошина С. В. Концепт «Жизнь» в речевом жанре автобиографического рассказа: константы и трансформации (на материале диалектной речи) // Жанры речи. 2019. № 1 (21). С. 42–48. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-1-21-42-48>
2. Лагута Н. В. Жизненный путь амурского старожила в языковом воплощении (на материале автобиографических рассказов) // Слово: фольклорно-диалектологический альманах. 2010. № 8. С. 137–157. EDN: QAENYR
3. Толстова М. А. Вербализация представлений о мужчине в женском автобиографическом рассказе // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2020. Вып. 4. С. 117–125. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2020-4-117-125>
4. Волошина С. В. Дидактическая функция автобиографического рассказа (на диалектном материале) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 25. С. 38–54. <https://doi.org/10.17223/23062061/25/3>
5. Гольдин В. Е. Повествование в диалектном дискурсе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2009. Т. 9, вып. 1. С. 3–7.
6. Гольдин В. Е. Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 1997. 52 с.
7. Крючкова О. Ю., Гольдин В. Е. Текстовый диалектологический корпус как модель традиционной сельской коммуникации // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : тр. Междунар. конф. «Диалог-2008» (Бекасово, 4–8 июня 2008 г.). Вып. 7 (14). М. : РГГУ, 2008. С. 268–273.
8. Букринская И. А., Кармакова О. Е. Строение и жанровые особенности диалектного текста // Материалы и исследования по русской диалектологии : сб. ст. / отв. ред. Л. Л. Касаткин. Т. 3 (9). М. : Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2008. С. 414–427. EDN: PYEMQX
9. Иванцова Е. В. Феномен диалектной языковой личности. Томск : Изд-во Томского ун-та, 2002. 312 с.
10. Земская Е. А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2006. 240 с.
11. Мызникова Я. В. Коммуникативные особенности диалектного речевого жанра «Рассказ-воспоминание» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. № 4 (28). С. 66–72. EDN: TCBQVF



12. Гынгазова Л. Г. О речевом жанре воспоминания (на материале языка личности) // Актуальные направления функциональной лингвистики : материалы Всерос. науч. конф. «Языковая ситуация в России конца XX века» (Кемерово, 01–03 декабря 1997 г.). Томск : Изд-во Томского ун-та, 2001. С. 167–174. EDN: PTMDCG
13. Кормазина О. П. Жанр воспоминания в живой речи приморцев: к вопросу о возможности варьирования // Слово : фольклорно-диалектологический альманах. Благовещенск : АмГУ, 2014. Вып. 11. С. 156–162.
14. Волошина С. В., Демешкина Т. А. Миромоделирующий потенциал речевого жанра (на материале диалектной речи) // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 3 (19). С. 14–20.
15. Букринская И. А., Кармакова О. Е. Рассказ-пластинка в диалектном социуме // Актуальные проблемы русской диалектологии. К 100-летию издания Диалектологической карты русского языка в Европе : тезисы докл. Междунар. конф. (Москва, 30 октября – 01 ноября 2015 г.). М. : Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2015. С. 25–27. EDN: UWGROF
16. Бурова Е. Е., Рачёва А. А., Чекмез У. Э. Рассказ-«пластинка» vs спонтанный нарратив в свете сопоставительного анализа языковых особенностей // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 5. С. 48–68. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-5-48-68>.
17. Демешкина Т. А., Толстова М. А. Локальная самоидентификация жителей сибирского села (на материале автобиографических рассказов) // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 470. С. 16–22. <https://doi.org/10.17223/15617793/470/2>

Поступила в редакцию 16.08.2024; одобрена после рецензирования 02.09.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 16.08.2024; approved after reviewing 02.09.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 24–33

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 24–33

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-24-33>, EDN: HPGYZU

Научная статья

УДК 811.161.1'373.23-055.5/.7

## Обращения супругов к их родителям на основе отношений по свойству в русской культуре

И. А. Крылова, Е. А. Пескова ✉



Пензенский государственный университет, Россия, 440026, г. Пенза, ул. Красная, д. 40

Крылова Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры «Русский язык как иностранный», [kirraa16@yandex.ru](mailto:kirraa16@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0002-6980-2186>

Пескова Елена Анатольевна, старший преподаватель кафедры «Русский язык как иностранный», [e.blanche@mail.ru](mailto:e.blanche@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0006-9482-4917>

**Аннотация.** Статья посвящена обращениям, функционирующим в русском семейном бытовом общении по отношению к ближайшим некровным родственникам. Обращения к членам семьи относятся к древнейшим средствам адресации и отмечены национальным своеобразием в любой культуре. Русская культура, несомненно, имеет свои традиции, нормы и правила выбора семейных обращений, которые меняются под влиянием экстралингвистических и лингвистических факторов, поскольку обращение по своей природе – «подвижная» и частотная единица языка и речи, активно реагирующая на разного рода общественные и языковые трансформации. Привлекая для наблюдения и анализа примеры из художественных произведений и других источников, авторы отмечают средства адресации к близким родственникам по свойству, характерные для русской культуры в разное время. В статье поднимается вопрос, утрачена ли в современной бытовой коммуникации традиция обращаться к тестю, теще, свекру и свекрови, как к своим родителям, отмечается, какие формы обращений к некровным родственникам используются современными носителями русского языка, какие предпочтения наблюдаются в настоящее время, с учетом того, что прагматическая информативность средств адресации связана с ты- или Вы-регистрами общения. На основе проведенного анкетирования городских жителей областного центра Поволжья в статье зафиксированы формы обращений, используемые в современной семейной коммуникации, и предложена стандартная схема обращений мужа/жены к родителям своих супругов в русском языке, а также охарактеризованы традиции и стратегии, определяющие их выбор в настоящее время.

**Ключевые слова:** обращение, термины родства по свойству, антропонимы, средства адресации, обращение вверх, бытовая семейная коммуникация

**Для цитирования:** Крылова И. А., Пескова Е. А. Обращения супругов к их родителям на основе отношений по свойству в русской культуре // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 24–33. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-24-33>, EDN: HPGYZU

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Spouses addressing their parents-in-law in Russian culture**

I. A. Krylova, E. A. Peskova ✉

Penza State University, 40 Krasnaya St., Penza 440026, Russia

Irina A. Krylova, [kirraa16@yandex.ru](mailto:kirraa16@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0002-6980-2186>

Elena A. Peskova, [e.blanche@mail.ru](mailto:e.blanche@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0006-9482-4917>

**Abstract.** The paper examines the forms of addressing the nearest in-law relatives existing in Russian family communication. Addresses to family members are among the oldest means of appealing and are marked by national identity in any culture. The Russian culture undoubtedly has its own traditions, norms and rules for choosing family addresses, which change under the influence of extralinguistic and linguistic factors, since the address is generally by its nature a “flexible” and frequent unit of language and speech, actively reacting to various kinds of social and linguistic transformations. By analyzing examples from literature and other sources, the authors identify key forms of address for in-laws in the Russian culture at different points in time. The article brings up an issue of whether the tradition of addressing a father-in-law, a mother-in-law as one’s parents has been lost in modern everyday communication; the authors register which forms of addressing the in-laws are used by the modern Russian speakers, which preferences can be observed nowadays, given that the pragmatic informativeness of the address is associated with “you” (thou) or “you” registers of communication. Using the data from the survey of the residents of a Volga region



of Russia, the article outlines the forms of address used in modern-day family communication and proposes a framework for categorizing forms of addressing parents-in-law; it also characterizes the traditions and strategies which determine their choice in the modern society.

**Keywords:** address, in-law's terms, anthroponyms, means of addressing, addressing someone above, everyday family communication

**For citation:** Krilova I. A., Peskova E. A. Spouses addressing their parents-in-law in Russian culture. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 24–33 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-24-33>, EDN: HPGYZU

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Обращения по отношению к членам семьи относятся к древнейшим средствам адресации и отмечены национальным своеобразием в любой культуре. Одной из составляющих лексической базы обращения являются термины родства. Единицы данной лексико-семантической группы легко поддаются компонентному анализу и образуют одно из строгих системных объединений, однако отличаются разной предпочтительностью и частотностью использования в функции обращения, т. е. разным прагматическим потенциалом. Слова, обозначающие ближайших родственников по свойству, а именно родителей супругов: *свекровь, свекор, теща, тесть* – крайне редко употребляются в русской культуре в функции обращения или не употребляются совсем, а для реализации коммуникативной потребности используются другие средства адресации. Известна традиция обращаться к родителям супругов, как к своим. Опираясь на личный опыт, современные исследователи в кратких комментариях нередко относят такие обращения к просторечиям или к знакам деревенской коммуникативной среды. Отсутствие ссылок на проведенные исследования по данной теме позволяет усомниться в абсолютной правомерности таких замечаний.

Обращения к кровным родственникам так или иначе неоднократно подвергались научному анализу и описанию, в то время как обращения к родственникам по свойству практически остались в стороне от лингвистических изысканий. Проблема состоит также в том, что нормы и правила семейного этикета строго не фиксируются, формы обращения, принятые в кругу семьи, разнообразны, могут быть окказиональными образованиями, а русский язык отличается богатыми лексическими и словообразовательными возможностями для создания средств адресации. Однако в представлении носителей лингвокультуры существует некая стандартная схема семейных обращений, нарушение которой или сознательное отступление от которой, по правилам, информативно для адресата и наблюдателя речи. Схема базируется на семейном языковом опыте и соприкосновении с аналогичным опытом других людей, с лингви-

стической точки зрения она включает наиболее частотные и привычные средства адресации.

Среди значительного количества научных работ, посвященных обращениям, мало исследований, которые системно рассматривают и комплексно описывают семейные обращения. К причинам такого положения М. М. Бурас и М. А. Кронгауз относят общую закрытость семейной коммуникации и отсутствие «практической потребности в описании семейных обращений», основанной на принципиальном заблуждении, что «стандартная система обращений обычно предполагается известной и настолько очевидной, что нет смысла ее описывать» [1, с. 122]. Поддерживая мнение ученых в целом и в части «принципиального заблуждения», отметим, что, наряду с трудностью получения материала для изучения, поле семейных обращений нелегко поддается лингвистическому анализу и классификации, поскольку характеризуется богатым лексическим разнообразием.

Потребность в фиксации определенной стандартной системы или схемы в том числе семейных обращений, по нашему мнению, не оценивается в должной мере. Описание стандартной схемы позволяет: проследить изменения форм, норм, правил, определяющих выбор обращения; изучить русские этикетные нормы и традиции в сравнении с нормами и традициями других народов, а также с предпочтениями и нормами других времен; объяснить особенности функционирования обращений в речи и в тексте художественных произведений, где данная единица является ярким средством выразительности и средством создания речевой характеристики персонажей.

Задачи нашего исследования – зафиксировать функционирующие в современной семейной коммуникации обращения по отношению к родителям супруги / супруга на основе анкетирования носителей русской лингвокультуры, проживающих в провинциальном городе Поволжья; учитывая результаты анкетирования и привлекая для наблюдения и анализа примеры из художественных произведений, в том числе кино, и других источников, попытаться представить стандартную схему таких обращений



в русском языке и охарактеризовать традиции и тенденции при их выборе в настоящее время.

При кратком обзоре научной литературы следует отметить, что все исследования по теме обращения можно разделить на выполненные до и после появления и развития прагматики и теории речевых актов. В традиционном языкознании одним из центральных являлся оставшийся дискуссионным вопрос о статусе обращения как единицы синтаксической системы – сошлемся на известные точки зрения и работы А. А. Шахматова, А. М. Пешковского, В. В. Бабайцевой, В. П. Проничева, а также на академическое издание «Русская грамматика» под редакцией Н. Ю. Шведовой. Ученые рассматривали обращение как особую единицу языковой системы. В рамках системно-структурного и функционального подходов к языку описаны семантика, формы, функции, лексическая база обращений, их грамматические признаки, коннотации и стилистические особенности, но не было сделано единого комплексного описания единицы.

Поворот лингвистики в сторону прагматики, интерес к изучению реальных коммуникативных актов и устному диалогическому общению способствовали тому, что обращение получило больше исследовательского внимания и приобрело статус единицы речевого этикета прежде всего в работах А. А. Акишиной и Н. И. Формановской [2, 3], В. Е. Гольдина [4], И. А. Стернина [5] и др.

В русле коммуникативно-прагматического подхода к языку обращение рассматривалось как коммуникативная единица, как речевое действие или особый речевой акт [6]. Теоретическим проблемам изучения обращения как одного из средств адресации посвящено исследование В. Е. Гольдина [7]. Вопросы лексикографического описания обращений получили освещение в работах А. Г. Балакая [8], А. А. Балакай [9]. Национально специфические особенности обращений выявлялись при сравнительно-сопоставительном анализе на материале разных языков, в том числе при исследовании особенностей национального коммуникативного поведения, проводимом воронежской школой коммуникативной лингвистики под руководством И. А. Стернина [10 и др.], и продолжают изучаться и фрагментарно описываться в рамках лингвокультурологии.

Затрагивается тема обращений в исследованиях, посвященных изучению устной разговорной речи и внутрисемейному общению, А. В. Занадворовой [11], А. Н. Байкуловой [12–14] и др. Непосредственно семейным обращениям

посвящены работы Н. Н. Трошиной [15], Т. В. Нестеровой [16], М. М. Бурас и М. А. Кронгауза [1] и некоторых других. В целом особенности семейных обращений остаются недостаточно изученными, а обращения к родственникам по свойству не рассматриваются совсем.

На основе представленной в обзоре литературы отметим некоторые идеи и положения, которые учитываем в нашем исследовании.

Лексическая база русских обращений многочисленна и представляет собой открытую динамичную подсистему, центральное место в которой занимают антропонимы, слова-отношения (термин взят у М. М. Бурас и М. А. Кронгауза), в том числе термины родства, а также речевые этикетные формулы (типа *господин директор, товарищ командир, дядя Саша, бабушка Оля* и др.).

Информативность обращения обеспечена богатыми лексическими и словообразовательными возможностями русского языка. Многие обращения, в частности обращения-антропонимы и термины кровного родства, отличаются богатой вариативностью.

Прагматический потенциал и богатая вариативность форм, функционирующих прежде всего в устной неофициальной дружеской и семейной разговорной среде, делает обращение значимым вербальным показателем межличностных отношений между коммуникантами и средством индивидуальной речевой характеристики адресанта.

Семантический, эмоциональный, прагматический потенциал той или иной формы обращения реализуется в речевом контексте на фоне представлений о стандартной системе или схеме обращений, которая воспринимается носителями языка как нейтральная или стилистически однородная. Отклонения от стандарта при выборе обращения используются для реализации разных коммуникативных потребностей, намерений, стратегий и/или характеризуют говорящего.

В основе стандартной схемы лежат отношения равенства-неравенства адресанта и адресата. Вслед за такими исследователями, как М. М. Бурас и М. А. Кронгауз, для характеристики анализа обращения считаем целесообразным использовать термины *обращение вверх, обращение вниз, обращение горизонтально* [1].

Традиционно функцию обращения вверх в семье выполняют термины родства, остановимся на них подробнее применительно к теме нашей работы.

Семья – самое древнее объединение людей, роли в котором строго закреплены в языке по



биологическим признакам, супружеским связям и по социальной значимости. В русском языке термины родства делятся на две непересекающиеся подгруппы: термины кровного родства и термины родства по свойству.

К наименованиям свойственников относятся слова: *муж, жена, супруг, супруга, свекор, свекровь, теща, тесть, невестка, сноха, зять, сват, сватья, деверь, золовка, шурин, свояк, свояченица, отчим, мачеха, падчерица, пасынок* и некоторые другие.

С лингвистической точки зрения термины двух подгрупп характеризуются разными языковыми свойствами.

Во-первых, термины родства по свойству, как правило, однозначны, в том числе слова *свекор, свекровь, теща, тесть*. Напротив, термины кровного родства почти все многозначны.

Во-вторых, наименования свойственников отличаются слабым словообразовательным потенциалом и наличием небольшого количества вариативных форм. Встречающиеся варианты: *женушка, женка, муженек, зятек, тещенька, свекровушка, невестушка, сватьюшка, сношенька* – в основном относят к разговорно-просторечной, устаревшей или поэтической народной речи. Такие формы малочисленны, наименования свойственников не участвуют в словообразовательных процессах по активным моделям русского языка. В противоположность им термины кровного родства характеризуются большой вариативностью. Так, слово *папа* имеет в русском языке множество словообразований: *папенька, папа, папка, папочка, папуля, папулечка, папуленька, папаня, папанечка, папуся, папусечка, папаша, папашка*, отличающихся эмоционально-оценочными, стилистическими и прагматическими характеристиками. Словообразовательный ряд открыт для новых окказиональных вариантов. Приведенные слова употребляются преимущественно в функции обращения.

Отсутствие вариативности у наименований свойственников обусловлено разными причинами, в том числе, возможно, фонетическим неблагозвучием вариантов, но во многом связано с тем, что в русской культуре нет традиции использовать наименования родителей супругов в функции обращения. Наши наблюдения над устными диалогами позволяют сказать, что в функции обращения изредка встречаются слова *теща, зять (зятек), сват, сватья, свояк*.

Судить о национальной традиции обращаться к родителям супруги / супруга, как к своим,

можно по примерам из художественных произведений, по письменным источникам, диалектологическим записям, опираясь на личный опыт и наблюдения за речью окружающих – прямой фиксации данной традиции мы не обнаружили. Такую традицию эксплицирует А. Н. Островский словами Катерины в драме «Гроза» (1859):

Кабанов. Да как же я могу, маменька, вас послушаться!

Катерина. Для меня, маменька, **все одно, что мать родная, что ты**, да и Тихон тоже тебя любит.

И сын, и сноха обращаются к Кабановой маменька, при этом сын общается почтительно на вы, а Катерина – на ты. Учтем, что драматург воссоздает диалоги, характерные для купеческой среды провинциального городка.

Обращение *тятенька (тятенька-с)* в комедии «Свои люди – сочтемся» (1849), которое А. Н. Островский вводит в речь Подхалюзина сразу же после получения согласия на брак с дочерью купца Большова, как и прощальное маменька в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (1835), обращенное к губернаторше уездного города в реплике Хлестакова после мимоходом сделанного предложения ее дочери (примеры В. Е. Гольдина), несомненно, использовались писателями для создания комического эффекта. Формы обращений *маменька, папенька, батюшка*, просторечное *тятенька* и некоторые другие вышли из активного употребления, примкнув к архаичной лексике, сохраняющей и передающей колорит прежней эпохи.

В романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1927) предводитель уездного дворянства Ипполит Матвеевич Воробьянинов следует традиции: *Ипполит Матвеевич <...> двинулся навстречу входившей в комнату теще – Клавдии Ивановне. «Эпполе-эт, – прогремела она, – сегодня я видела дурной сон. <...> – «Ничего не будет, маман»*. Реплики персонажей художественных произведений показывают, что термины кровного родства в функции обращения супругов к родителям мужа / жены были основным или одним из основных средств адресации в семьях разных социальных слоев дореволюционной России.

Народные истоки традиции подтверждают диалектологические материалы. Приведем строки свадебной песни, записанной в одной волжской деревне:

... Как же мне буде в чужи люди ийти,  
Как же мне буде в чужих людях жить.  
Как же мне буде да свекрушка звать?



Свекрушкой называть – осердится,  
Да батюшкой называть не хочется.  
Как же мне буде свекровушку звать?  
Свекровкой назвать – осердится,  
Маменькой называть не хочется.  
... Прибавлю млада да спесь-гордостей:  
Назову я свекра батюшкой,  
Назову свекровку маменькой,  
... За это млада да не буду худа! [4, с. 94].

За простыми словами песни – мудрый настрой на размышления о том, что ждет невесту в новой семье, как вести себя там, и точные психологические акценты: использовать термины родства по свойству, обращаясь к родственникам мужа, – значит, обидеть и даже рассердить родственников, называть чужих людей по-родственному очень трудно, но надо решиться и сделать правильный выбор, чтобы получить одобрение окружающих, а не вызвать их осуждение.

В основе традиции лежит представление об идеальных отношениях между близкими родственниками двух породнившихся по заключению брака семей. Однако реальная жизнь может быть далека от ценностного идеала. Линия «снохи и свекрови», кажется, чаще сопровождается грустно-печальной, иногда даже трагической тональностью, а линии «тещи и зятя» – шутиливо-ироничной и комической; другие семейные связи по свойству (зять и тесть, сноха и свекор) не имеют такого яркого культурного стереотипа. В нашем фольклоре немало частушек и так называемых анекдотов про тещу, присутствует в них и проблема выбора обращения. Композиционные точки в таких текстах те же, что в народной свадебной песне: требование следовать традиции – трудность ее соблюдения – выполнение требования. Отметим, что на психологическую трудность ссылались многие участники проведенного нами анкетирования, поясняя, что «мама только одна, папа только один», никто не может их заменить.

Проблема в реальной коммуникации имеет два решения: подчиниться традиции или найти и использовать другие средства адресации. Возможно, не в последнюю очередь благодаря популярности образа тещи в фольклоре только прямое наименование данной родственной связи по свойству встречается в функции обращения в отличие от терминов *тесть*, *свекор* и *свекровь*.

Обращение *теща* наряду с другими выразительными средствами языка нередко участвует в создании шутиливо-ироничного диалога и даже общей легкой ироничной тональности общения:

*Как распоряжаться-то деньжищами, придумали? А, теща?* Пример взят из сериала «Защита против», снятого по книге М. Барщевского «Командовать парадом буду я!» (2007). События происходят в последней трети XX в., с 1975 по 1985 г. Мы становимся наблюдателями нескольких семейных диалогов в столичной интеллигентной семье, объединяющей три поколения, воспитанные в разных традициях:

Михаил (зять). *Тёща, я вообще удивляюсь, как вы, крутя романы с адъютантами самого Врангеля, вообще встали к плите.*

Мама Михаила. *Врангеля?!*

Михаил. *Мама, спокойно, спокойно, вы уже не замначальника ЧК Украины. Браунинг искать не надо.*

Используя термины родства в прямом значении в качестве средств адресации, отец главного героя романа создает доброжелательную и комфортную коммуникативную среду, смягчая социальные различия и политические разногласия старших родственников. Его сын обращается к родителям своей жены по имени и отчеству: (к тестю) *Здравствуйте, Владимир Ильич! Владимир Ильич, мне очень нужно* и т. п. Такую же форму обращения употребляет персонаж фильма «Родня» (1981) по отношению к теще, по его же словам, «простой русской женщине»: *Мария Васильевна / Марья Васильевна* звучит в небольшой сцене трагикомичного разговора пять раз. Можно сказать, что в последней трети прошлого века одним из стандартных средств адресации к родителям супругов стало обращение по имени и отчеству, что отражал и закреплял советский кинематограф. В качестве еще одного примера можно привести комедию «По семейным обстоятельствам» (1977), в которой зять обращается по имени и отчеству к теще – главной героине, и она, став снохой, так же обращается к свекрови.

Трудно сказать, насколько в это время этикетная форма обращения по имени и отчеству была распространена в реальной семейной коммуникации, поскольку общество как в социальном, так и в языковом отношении неоднородно. Однако проявилась тенденция предпочтения антропонимов в функции обращения к родителям супруги / супруга терминам кровного родства.

Парадигматический ряд обращений-антропонимов применительно к одному лицу с комментариями о прагматическом содержании и эмоционально-оценочном значении отдельных форм и формул представлен в книге Н. И. Формановской [6, с. 92–108]. Среди вариантов, допу-



стимых и встречающихся в бытовом общении в функции обращения вверх к знакомым людям, выделим следующие: имя и отчество; дядя / тетя + имя; отчество.

По нашим наблюдениям, в настоящее время распространяется обращение вверх по имени, полному и иногда сокращенному. Таким образом, обращение вверх к знакомым людям реализуется в русской коммуникации четырьмя стандартными формальными вариантами.

Увеличение количества форм русских обращений происходит за счет того, что в подавляющем большинстве случаев вариант соединяется с ты- или Вы-формой. Носители языка понимают и чувствуют, что варианты:

*Сергей Сергеевич, вы ... и Сергей Сергеевич, ты...*,

*Сергеич, вы ... и Сергеич, ты ...*,

*тетя Лена, вы ... и тетя Лена, ты ...*,

*Елена / Лена, вы... и Елена / Лена, ты...*,

а также варианты:

*мама, ты ... и мама, вы ...*,

*папа, ты ... и папа, вы ...* – различаются прагматическим содержанием.

Хорошо известно, что обращение к одному лицу на вы не является исконно русским, оно заимствовано из западноевропейских языков в XVII–XVIII вв. и вначале распространялось при активном влиянии Петра I. С этого времени началась «коммуникативная конкуренция» (термин Н. И. Формановской) ты- и Вы-форм за сферы употребления. Вы-формы по отношению к одному лицу закрепились в русском языке и в оппозиции к значениям ты-форм стали дополнительным стилистическим средством языка, средством выражения различных прагматических смыслов, в том числе показателем межличностных отношений адресанта и адресата. В использовании ты- и Вы-форм общения проявляется национальное своеобразие нашего языка, поскольку многие языки не имеют или утратили такую особенность.

Один из первых опытов кодификации семейных обращений представлен в письменном источнике XVIII в. «Юности честное зеркало, или Показание к житейскому обхождению» (1717)<sup>1</sup>. С этого времени общение с родителями на вы как знак уважения и почитания наблюдалось в разных социальных слоях русского общества и сохранялось еще во второй половине XX в.

<sup>1</sup> Юности честное зеркало, или Показание к житейскому обхождению. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/6/yunosti-chestnoe-zertsalo-ili-pokazanie-k-zhitejskomu-obhozhdeniyu/> (дата обращения: 02.04.2024).

не только в деревенских, но и в некоторых городских семьях среди старшего поколения.

Прагматическое содержание русских местоимений ты и Вы по отношению к одному лицу рассматривают в своих работах Ю. Д. Апресян [17], Н. И. Формановская [6], В. Е. Гольдин [4], И. А. Стернин [5] и др. Ты- и Вы-формы отличаются прагматической многозначностью. В разных контекстах одна форма может иметь не просто разные, а противоположные значения: Вы-форма – знак уважения или знак отстраненности, «холодных» отношений, увеличения дистанции общения и т. п. Ты-форма может свидетельствовать о теплоте, близости отношений или о неуважении, непочтительности со стороны адресанта, панибратстве, хамском отношении. Одновременно ты-форма может быть показателем просторечия, а Вы-форма характеризовать говорящего как образованного и воспитанного человека – носителя литературного языка.

Такой прагматический дуализм позволяет адресанту эксплицировать или, напротив, вуалировать личное отношение к адресату. Интерпретация выбора формы обращения со стороны адресанта к адресату во многих случаях индивидуальна. Приведем пример интерпретации выбора Вы-формы в функции семейного обращения вниз – воспоминание о свекрови политолога К. Геворгян (запись устной речи):

*Когда я была молода / А такое тоже было / Мне было 20 лет. Я вышла замуж. / И, можно сказать, вытащила, фигурально выражаясь, лотерейный билет. У меня была необыкновенная свекровь Юлия Антоновна <...>, которая очень скоро / при необыкновенной ее деликатности: **она всю жизнь со мной была на вы / мы жили вместе** / она стала другом всех моих друзей / ну, как бы по отдельности / и без меня.*

Выбор Вы-формы по отношению к снохе, с которой жили вместе, объясняется деликатностью свекрови, умением тепло, дружески и уважительно общаться с собеседниками независимо от разницы в возрасте.

Система семейных обращений вверх по отношению к кровным родственникам характеризуется преимущественным предпочтением антропонимам терминов родства и их словообразовательных вариантов [1, с. 126] при том, что в современной семейной коммуникации закрепились исконно русская норма общения на ты. Стандартная схема таких обращений вверх, включающая эмоционально и прагматически нейтральные формы, в том числе устные сокра-



щенные варианты, проста и может быть представлена следующим образом:

– обращения к родителям: *мама, папа (мам, пап, ма-а, па-а, ма, па)*;

– обращения к родителям родителей: *бабушка (баб, ба), дедушка, дед (деда)*.

Вокруг нейтральных обращений группируются разнообразие и многочисленные эмоционально окрашенные словообразовательные варианты терминов кровного родства. В настоящее время в семейной бытовой коммуникации наблюдаются некоторые отклонения от стандартной схемы обращений, которые характеризуются как новые тенденции изменения системы. Эти процессы подробно рассматривают М. М. Бурас и М. А. Кронгауз, объясняя некоторые через введенное ими понятие «прагматического сдвига» [1, с. 128–130]. В предложенной авторами схеме не представлены обращения к свекрам и свекровям, тестям и тещам, т. е. к родственникам по свойству, а не по крови, с которыми, возможно, живут совместно.

Поскольку родственные связи выделяются в любой культуре особо, выбор средства адресации, как и регистра общения, по нашим наблюдениям, не находится в прямой зависимости от того, часто или редко близкие родственники по свойству общаются, живут отдельно или вместе. Использование формы обращения мотивируется разными факторами в разных семьях и интерпретируется индивидуально, так как обращение не только в той или иной степени эксплицирует и регулирует межличностные отношения коммуникантов, но и характеризует адресанта. При этом одни формы обращений вверх являются более предпочтительными и частотными и воспринимаются носителями языка как стандартные. Остается вопрос, какие средства адресации образуют современную стандартную схему семейных обращений к родителям супруги / супруга и утрачена ли традиция обращаться к ним, используя термины кровного родства.

В современных произведениях литературы, театра и кино диалоги с родителями мужа или жены нечасто содержат обращения, предпочтительным эксплицитным средством адресации остается имя и отчество. В сериале «Мамочки» одна из героинь (Вика) обращается к свекрови-учительнице *Тамара Ивановна*, в речи Ромы, мужа другой героини фильма, звучит обращение *мам* по отношению к теще-актрисе (2016, 3-й сезон, серия 13). В юмористических миниатюрах «Семейка» шоу команды КВН «Уральские

пельмени» зять использует обращения *Тамара Игоревна, Сергей Геннадьевич*. Обращение-антропоним находим в рассказе Л. Багировой «Слово о свекрови» (2019):

– *Да куда я денусь, – попробовала отшутиться Лиля. – Анастасия Владимировна, с чего Вы это?*

Автор дает интерпретацию выбора обращения:

*Лиля никогда не называла свекровь «мамой». Всегда по имени-отчеству – Анастасия Владимировна. Собственной матери она лишилась рано, у отца давно уже была другая семья, но Лиля вбила себе в голову, что мать у человека одна. А свекровь ни разу не намекнула, не заметила невестке, что ей приятно было бы обращение «мама». Раз по имени-отчеству, значит, так тому и быть. Деликатность превыше всего.*

Но о сложившихся теплых родственных отношениях невестки и свекрови говорит фраза, сказанная на могиле матери мужа:

– *Здравствуй, мама, – вдруг как-то само собой просто сказала женщина и опустила перед небольшим серым камнем. – С днем рождения, – она положила цветы на землю и вздрогнула.*

В части диссертационного исследования А. Н. Байкуловой, посвященной проблемам конфликтного общения невестки и свекрови, приводятся примеры устной речи коммуникантов, в которых встречается обращение *мам* [18, с. 309].

Для расширения представлений о вариантах форм обращения в бытовой семейной коммуникации по отношению к родителям супругов было проведено анкетирование, учитывающее, что от схемы обращений к близким кровным родственникам парадигматический ряд форм и формул обращений к родственникам по свойству будет отличаться возможным употреблением Вы-формы.

Отмечая некоторые социальные характеристики респондентов, мы не ставили социолингвистических и статистических задач, предполагая, что стандартная схема обращений к родителям супругов должна опираться на самые частотные варианты.

Анкетирование проводилось только среди русских жителей города Пензы в группах и индивидуально, в дружеских и малознакомых компаниях, с участниками разных собраний, с родственниками, коллегами, в беседе со случайными спутниками и т. п. Респонденты были разных возрастных групп, профессий, уровня образования. Обработано около 300 анкет (295).



Кроме данных о респонденте (пол, возраст, образование), анкета включала 5 вопросов пунктов:

1. Как вы обращаетесь к матери жены / мужа (теще / свекрови)?
2. Вы общаетесь с ней на ты или на вы?
3. Как вы обращаетесь к отцу жены / мужа (тестю / свекру)?
4. Вы общаетесь с ним на ты или на вы?
5. Существует ли, по вашему мнению, русская традиция обращения к родителям супругов? Какова эта традиция?

Понимая преимущества анонимного электронного опроса, мы выбрали контактную форму проведения анкетирования и убедились, что такая работа имеет свои достоинства. Анкета была максимально короткой, однако, отвечая на вопросы, многие респонденты давали интересные комментарии и пояснения относительно причин, по которым остановили свой выбор на той или иной форме обращения к ближайшим родственникам по свойству. Были случаи, когда это происходило само собой без дополнительных вопросов – тема оказалась интересной для многих участников. Мы получили только один категорический отказ ответить на вопросы анкеты без объяснения причин. Контактная форма работы позволяла контролировать правильность понимания вопроса: видя затруднение, мы приводили короткий пример, позволяющий не смешивать номинацию и обращение.

Нами учитывались только ответы людей, состоящих в официально зарегистрированных отношениях. Вариантов обращений к мужчинам – свекру и тестю – оказалось меньше, чем к свекрови / теще, поскольку респонденты выросли в неполных семьях.

Пояснения участников анкетирования показали разнообразие интерпретаций выбора того или иного средства адресации, ты- или Вы-форм в общении с родителями супругов. На этапе проведения анкетирования комментарии респондентов позволили обозначить стратегии выбора форм обращений. Одна из стратегий, преимущественно мужская, заключалась в использовании разных терминов кровного родства, в частности по отношению к отцу и тестю, например: *papa* и *батя*, *papa* и *отец*. Выбор обращений *papa* и *мама* к родителям супругов объяснялся традицией и/или соответствовал стратегии сближения. Некоторые женщины отметили, что к своей маме обращаются, используя разные варианты: *мама*, *мамочка*, *мамулечка* и

т. п., а к матери мужа – только стандартную форму. Вы-формы являлись для ряда участников анкетирования показателем родства по свойству: «к своей – мам, ты, к матери мужа – мама, вы...» Несколько респондентов в устной беседе признались, что избегают обращения. Среди анкет, предложенных для заполнения в группах, мы обнаружили достаточное количество таких, где отсутствовала форма обращения, но ты- или Вы-форма была обозначена. Это позволило выделить нулевое обращение как одно из средств адресации и стратегию выбора «без выбора».

Систематизировать и расширить представление о прагматической информации, которую аккумулируют разные формы обращения по отношению к родителям супругов, позволит изучение социальных, возрастных, личностных характеристик коммуникантов, но это требует проведения репрезентативного социолингвистического исследования.

Мы остановимся на краткой характеристике наших респондентов, большую часть которых составили мужчины и женщины в возрасте от 35 до 50 лет – горожане преимущественно с высшим образованием. Соотношение мужчин и женщин – 41% к 59%, среди женщин примерно 75% имеют высшее образование, среди мужчин – около 65%.

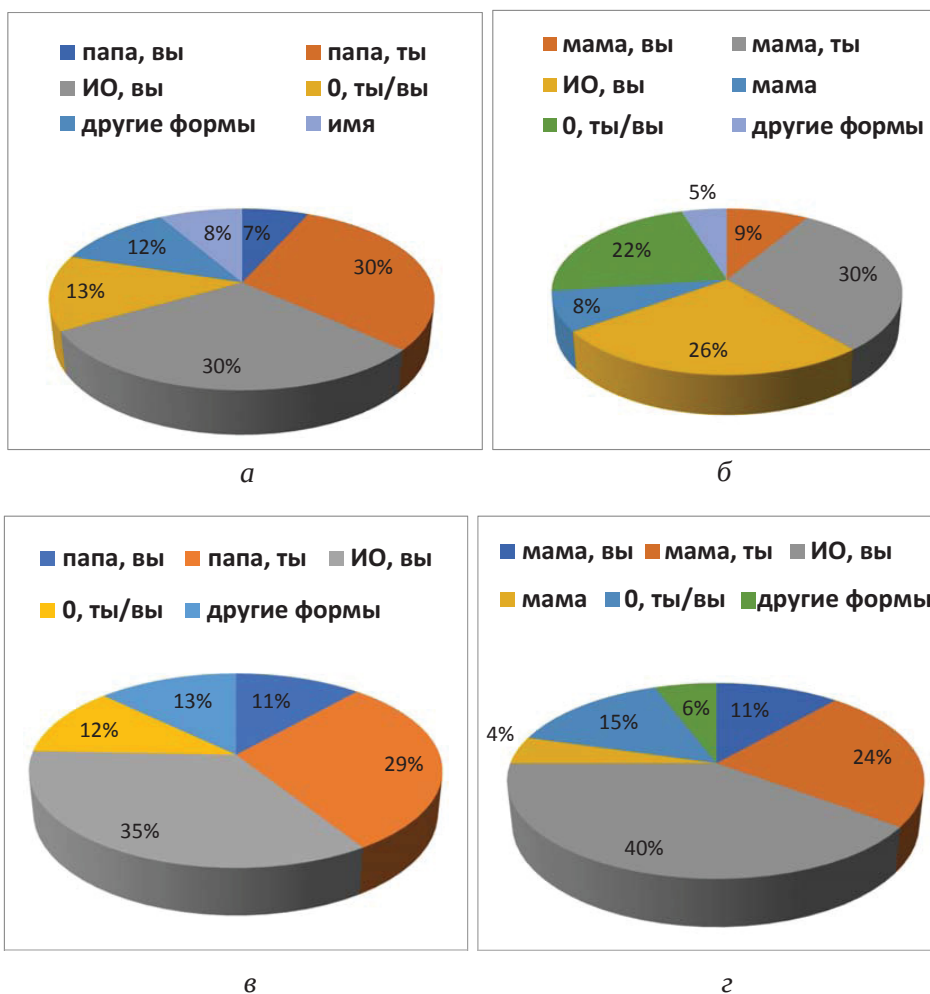
Анализ проведенного анкетирования показал, что жители города Пензы используют разные формы обращений по отношению к родителям своих супругов: имя и отчество, дядя / тетя + имя, полное и краткое имя, термины кровного родства *papa*, *мама*, *батя*, *отец*, *дед* и некоторые другие. Согласно нашим данным, наряду с формой обращения по имени и отчеству на вы наиболее частотными остаются термины кровного родства, выполняющие контактоустанавливающую функцию в ты- и Вы-регистре.

Результаты анкетирования представлены на диаграммах (рисунок).

Анализ анкет респондентов-мужчин показал, что основным средством адресации к отцу и матери жены является обращение по имени и отчеству на вы, но термины кровного родства с ты- и Вы-формами немногим уступают по предпочтительности выбора. Похожие результаты показали анкеты женщин.

При гендерной противоположности адресата и адресанта повышается количество респондентов, которые склоняются к нулевому обращению.

Значительный процент участников опроса затруднились ответить на последний пункт анкеты: 52% участников с той или иной степенью



Формы обращения к родителям своих супругов: а – к тестю; б – к теще; в – к свекру, г – к свекрови (цвет онлайн)

уверенности отметили, что русской национальной традицией является обращение *мама* и *папа* к родителям супругов, при этом разделились во мнениях относительно ты- и Вы-форм, 48% – не ответили или дали отрицательный ответ на пятый вопрос.

Анализ результатов анкетирования подтверждает, что обращения к близким родственникам по свойству отличаются формальным разнообразием, в котором выделяются частотные варианты. Можно предположить, что не все ответы соответствовали реальному общению, респонденты не учитывали и не помнили различных коммуникативных ситуаций, в которые попадали, или даже сознательно давали «правильный», с их точки зрения, вариант, который сами не использовали. Но и в этом случае они отталкивались от существующего у них представления о стандартной схеме обращений к родителям супругов в русской культуре.

Схема и система семейных обращений вверх должна включать обращения к ближайшим родственникам по свойству – родителям супругов. Примеры из художественных произведений и проведенное анкетирование носителей языка разных возрастных групп и социального статуса, среди которых большой процент респондентов с высшим образованием, проживающих в областном центре среднерусского региона России, позволяет предположить, что современная стандартная схема таких обращений вверх включает следующие формы:

- имя и отчество, вы ...,
- *мама / папа, вы* ...,
- *мама / папа, ты* ...,
- нулевое обращение, чаще на вы.

Термины родства по свойству очень редко употребляются в функции обращения, их выбор (в основном слова *теща*, реже *тесть*) определяется индивидуальными предпочтениями



или необходимостью подчеркнуть в некоторых коммуникативных ситуациях степень родства.

Анкетирование подтвердило, что частотным средством адресации к теще и тестю, к свекрови и свекру в современной русской культуре является обращение по имени и отчеству на вы, однако не позволило исключить из стандартной схемы традиционные обращения *мама / папа, вы ... и мама / папа, ты ...* Конкуренция этих форм, по нашему мнению, сохраняется в современной русской культуре. Обращения *мама* и *папа* повышают статус родственников по свойству, подчеркивают семейную связь, но не для всех оказываются предпочтительными и приемлемыми. Не нашедшие психологически комфортную для обеих сторон форму обращения коммуниканты избегают конкретизации и останавливаются на нулевом обращении.

Обращения в семейной коммуникации – сложный и недостаточно изученный объект. Вместе с развитием общества и культуры переменам подвергается и институт семьи, что находит свое отражение в изменении состава группы терминов родства, в семейном дискурсе и в появлении новых предпочтений, традиций, тенденций и норм, касающихся выбора форм обращения в бытовом семейном общении.

Исследование позволило зафиксировать формы обращения к родителям супругов, используемые носителями языка в разное время, предложить современную схему семейных обращений вверх и отметить стратегии выбора форм обращений в заданных прагматических координатах. Представлен материал, предполагающий критическое осмысление и позволяющий продолжить изучение интересного и национально самобытного феномена культуры и языка, каким является русское обращение.

### Список литературы

1. Бурас М. М., Кронгауз М. А. Обращение в русском семейном этикете: семантика и прагматика // Вопросы языкознания 2013. № 2. С. 121–131. EDN: PYYZQF
2. Акишина А. А., Формановская Н. И. Русский речевой этикет (Пособие для студентов-иностранцев). Изд. 2-е, испр. М. : Русский язык, 1978. 184 с.
3. Формановская Н. И. Употребление русского речевого этикета. М. : Русский язык, 1982. 196 с.
4. Гольдин В. Е. Речь и этикет : кн. для внеклас. чтения учащихся 7–8 кл. М. : Просвещение, 1983. 109 с.
5. Стернин И. А. Русский речевой этикет. Воронеж : ВГУ, 1996. 73 с.
6. Формановская Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М. : Русский язык, 2002. 213 с. EDN: UOOOHH
7. Гольдин В. Е. Обращение: Теоретические проблемы. 2-е изд., испр. и доп. М. : URSS, 2009. 136 с.
8. Балакай А. Г. Русский речевой этикет и принципы его лексикографического описания : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Орел, 2002. 40 с.
9. Балакай А. А. Этикетные обращения: функционально-семантический и лексикографический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новокузнецк, 2005. 22 с.
10. Стернин И. А., Ларина Т. В., Стернина М. А. Очерк английского коммуникативного поведения. Воронеж : Истоки, 2003. 183 с. EDN: QOBZPX
11. Занадворова А. В. Речевое общение в малых социальных группах (на примере семьи) // Современный русский язык. Социальная и функциональная дифференциация : сб. ст. / отв. ред. Л. П. Крысин. М. : Языки славянской культуры, 2003. С. 381–402. EDN: RDILYV
12. Байкулова А. Н. Общение свекрови и невестки: преодоление рисков семейных конфликтов // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2013. № 10. С. 68–75. EDN: UHPJUN
13. Байкулова А. Н. Разновидности обыденного общения (семейное общение и общение родственников) // Личность – язык – культура : материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Саратов, 28–29 ноября 2007 г.) / редкол. : И. А. Банникова [и др.]. Саратов : ИЦ «Наука», 2008. С. 13–21.
14. Байкулова А. Н. Устное неофициальное общение и его разновидности: повседневная речь горожан. Саратов : ИЦ «Наука», 2014. 216 с. EDN: UDICTR
15. Трошина Н. Н. Номинации родства и их эквиваленты в функции обращения в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 24 с.
16. Нестерова Т. В. Прагматика обращений-антропонимов в семейной сфере : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 24 с.
17. Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Апресян Ю. Д. Избранные труды : в 2 т. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 629–650. (Язык. Семиотика. Культура). EDN: RETGCV
18. Байкулова А. Н. Устное неофициальное общение и его разновидности : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2015. 590 с. EDN: YAPMBO

Поступила в редакцию 24.07.2024; одобрена после рецензирования 27.08.2024;

принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025

The article was submitted 24.07.2024; approved after reviewing 27.08.2024;

accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 34–39

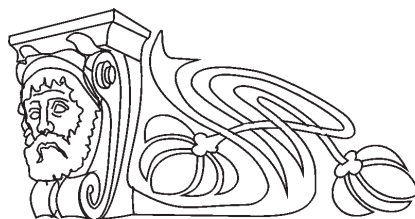
*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 34–39

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-34-39>, EDN: HSDUSZ

Article

## Special features speech portrait of an autistic child in Mark Haddon's novel *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* translated into Russian



A. S. Bakanova

Moscow City University, 4, corp. 1 2nd Sel'skokhozyaistvennyi proezd, Moscow 129226, Russia

Anastasia S. Bakanova, [kanunnikovaas@mgpu.ru](mailto:kanunnikovaas@mgpu.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3425-6146>

**Abstract:** The article deals with the issue of studying the speech characteristics of a literary character, which is no doubt of significant interest. The speech portrait of a literary character is one of the key components in forming an image in a literary text. However, the speech of child characters, especially those with developmental disorders, has not received much attention. The source material for the study is the modern novel *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (2003) by Mark Haddon and its translation into Russian made by A. Kukley (2003). The paper's main purpose is to enumerate, classify, and analyze the complex speech portrait of a child with an autism spectrum disorder and to examine the methods used for translating these characteristics. The study draws upon the classification that focuses on the impairments in socialization, communication, and imagination, which are central to autism research. The author's methodology, based on the use of the continuous sampling method, classification method, comparative analysis method, and quantitative method, allowed to reach some conclusions and observations. The author claims that the majority of the speech characteristics typical of a teenager with autism are preserved in the translated text. According to the author, the translator carefully conveys these characteristics into another language, sometimes making changes considering the context, nuances of a language structure, and cultural differences, which requires certain adaptations in order to render meaning and emotions more precisely.

**Keywords:** translation, speech characteristic, child character, autistic child, novel, *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*

**For citation:** Bakanova A. S. Special features speech portrait of an autistic child in Mark Haddon's novel *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* translated into Russian. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 34–39. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-34-39>, EDN: HSDUSZ

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Научная статья

УДК 821.111.09-31+929Хэддон

**Особенности отображения речевого портрета ребенка-аутиста  
в переводе на русский язык романа Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки»**

A. С. Баканова

Московский городской педагогический университет, Россия, 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр-д, д. 4, корп. 1

Баканова Анастасия Сергеевна, старший преподаватель кафедры англистики и межкультурной коммуникации Института иностранных языков, [kanunnikovaas@mgpu.ru](mailto:kanunnikovaas@mgpu.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3425-6146>

**Аннотация.** Представленная статья затрагивает проблему изучения речевой характеристики в целом, в особенности характеристики персонажа литературного произведения, что вызывает в последнее время большой интерес. Речевой портрет литературного героя является одним из ключевых компонентов формирования образа в художественном тексте. Однако изучению речи персонажа-ребенка, тем более с особенностями развития, уделялось не так много внимания. Источником материала исследования послужил современный англоязычный роман Марка Хэддона (Mark Haddon) «The Curious Incident of the Dog in the Night-Time» (2003) и его перевод на русский язык, выполненный А. Куклей («Загадочное ночное убийство собаки», 2003). Основная цель работы связана с перечислением, классификацией и анализом особенностей сложного речевого портрета ребенка, у которого наблюдается расстройство аутистического спектра, а также анализом способов перевода этих особенностей. Исследование опирается на классификацию, согласно которой основу для исследований в области аутизма составляют нарушения социализации, коммуникации и воображения. Избранная автором методология, которая базируется на применении метода сплошной выборки, метода классификации, метода сопоставительного анализа, количественного метода, позволила прийти к ряду выводов и наблюдений. Так, автор считает, что большинство речевых особенностей, присущих подростку с аутизмом, сохраняются в тексте перевода. Переводчик, по мнению автора, внимательно передает эти особенности на другой язык, иногда внося изменения с учетом контекста, нюансов языковой структуры и культурных особенностей, что требует определенных адаптаций для более точной передачи смысла и эмоций.

**Ключевые слова:** перевод, речевая характеристика, персонаж-ребенок, ребенок-аутист, роман, «Загадочное ночное убийство собаки»



**Для цитирования:** Bakanova A. S. Special features speech portrait of an autistic child in Mark Haddon's novel *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* translated into Russian [Баканова А. С. Особенности отображения речевого портрета ребенка-аутиста в переводе на русский язык романа Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки»] // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 34–39. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-34-39>, EDN: HSDUSZ

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

The central concept of translation theory is undoubtedly the notion of “translation” itself which is regarded as a complex and intricate form of human activity and involves more than merely converting a text from one language to another. It is defined as “a process aimed at transmitting the communicative effect of the primary text, partially modified by differences between two languages, two cultures, and two communicative situations” [1, p. 75].

Translating a literary text is considered a specific form of translation. Landers defines literary translation in terms of uniqueness and creativity, describing it as “the most demanding type of translation” [2, p. 7]. This process involves a creative transformation of the original text using all necessary expressive means of the target language. Literary texts are characterized by high emotional and aesthetic value. Therefore, when translating them, it is crucial to take into account distinctive elements such as structure, purpose, and the national, cultural, and historical context [3]. As a result, the difficulties which emerge during the translation of literary texts are predominantly determined by the unique nature of a literary text itself.

Moreover, the challenges of translating a literary text are also connected to the fact that “its linguistic components cannot be directly substituted with equivalent components from the target language due to the inherent structural and functional nature of language signs” [4, p. 13]. The translator, in turn, is supposed not only to comprehend the meaning of an original text, but to effectively recreate it in a different language.

A genuine literary work of art is symbolic, representing a real world within its imaginative realm. This is precisely why the concept of “image” is central when studying literature in general and an individual masterpiece in particular. A character's image is a combination of all the elements comprising their appearance, actions, speech, which are depicted through a specific set of composition techniques, as well as linguistic means.

The speech portrait of a literary character is one of the key parameters of their image indicating their personality, origin, social status, and their attitude towards the events described. Some features of characters' speech can be conveyed through

linguistic means that violate the accepted language norms. Such systematic deviations are related to the author's aim to reflect the peculiarities of characters' speech, including pronunciation, accents, errors, age-related traits, and so on [5, p. 181]. That is why it can be challenging to present the speech characteristics thoroughly in translation [6, p. 331].

The text of the novel “The Curious Incident of the Dog in the Night-Time” written by Mark Haddon (2003) [7] and its translation (2003) [8] were taken as a material for the study. We employ the continuous sampling method to find the examples of speech characteristics in the original text; the method of comparative analysis was applied to detect similarities and differences between the original text and its translated version; the method employed to distribute our examples according to the previously described factors is classification. For some cases, at lexical level specifically, we managed to use the quantitative method.

The main character of the novel is a fifteen-year-old teenager Christopher Boone. Despite the fact that autism is never named as such in the narrative and that Haddon did no specific research into the condition, many believe that there are grounds to suggest that Christopher suffers from this disorder, as it is manifested through specific behavioral traits of the boy's character, including speech. Thus, the author managed to convey reality through the perspective of a person with limited health capabilities. Therefore, the speech portrait of this character plays a crucial role in unveiling his personality and defines many essential text characteristics.

Christopher demonstrates genuine talent in science and possesses an academic mindset. He likes books about space and math because they are compelled by logic which he appreciates. Christopher also likes routine; he has individual aversions or adherence to food, colors, and computer games. Being literal-minded, the boy cannot tell lies, which often gives him grief, and also has problems with metaphors. Thus, like many autistic individuals, Christopher finds social connection with others difficult. He feels repeatedly distressed by his inability to read social and physical signs. Moreover, he is unable to reconcile the inconsistency between people's words and actions.



There is much that has been documented in medical, social science, and educational texts about autism. The condition is described as “a neurodevelopmental disorder marked by challenges in social interaction and communication skills, along with repetitive and stereotyped patterns of behaviors, activities, and interests” [9, p. 24]. One of the significant obstacles in research is that the presentation of communication impairments is variable in range and severity. Some children with autism experience echolalia. They may repeat entire phrases or sentences without connecting them to any meaningful context. In other cases, an autistic child may be silent, aloof (not seeking comfort from parents even when distressed), and engaged in repetitive activities like arranging toys or spinning coins for extended periods. Another one can talk continuously about their own special interest, be indiscriminately over-friendly, and unable to tell the difference between a joke and a lie. In general, according to research, “the pragmatic aspect, which involves using speech effectively in communication, is particularly challenging for children with autism” [10, p. 58].

We rely on the classification by F. Happe, who identifies “five impairments of reciprocal social interaction, six impairments of verbal and nonverbal communication and imagination, as well as five factors indicating a limited range of activities and interests” [10, p. 35]. The classification is based on the Lorna Wing triad of impairments in autism, which focuses on three areas: “social interaction, verbal and nonverbal communication and imagination, a highly limited repertoire of activities and interests” [10, p. 35].

Amongst these factors we can see: lack of understanding of the necessity of personal space, lack of participating in simple social play or games, lack of interest in establishing friendships, avoidance of eye contact or touch, absence of facial expression, limited range of interests, and so on.

Thus, **the purpose of the paper** is to enumerate, classify, and decompose the peculiarities of a speech portrait of an autistic child and analyze the ways and methods of their translation.

The above-mentioned list is ranked in order of age and manifestation of impairments (early age characteristics or those with the most pronounced impairments are listed first) [10, p. 35–37]. As we are dealing with a 15-year-old teenager, some disorders are not being observed. These include: an evident unawareness of the existence of other people and their feelings (for example, treating a person as an

object); absence of some forms of communication such as babbling, gesturing; severe speech disorders affecting speech volume, pitch, stress patterns, rate, rhythm, and intonation.

Based on the classification mentioned above, we could enumerate the problematic areas for the character. Here it may just be noted that some of them remain undetected by the child himself, as we can see with **the impairments of social interaction (1)**. As these features are not reflected in the character's speech, we do not observe them in detail. This group includes:

A. Clear lack of awareness of personal space, or intolerance of intrusions into their own space.

B. Absence or disruption of engagement with partners, preferring solitary play.

C. Evident difficulty in making and maintaining peer friendships.

At the level of **verbal and nonverbal communication and imaginative activity (2)** we witness:

**A. Difficulty establishing and maintaining eye contact.**

The feature is clearly seen in the story. What is more important, the boy is aware of it and articulates it (being a narrator) himself:

*I did not look at his face. I do not like looking at people's faces, especially if they are strangers* [7, p. 47] – *Я не смотрел ему в лицо. Я не люблю смотреть людям в лицо, особенно если я их не знаю* [8, p. 48].

In the text of translation, the sentence with a subordinate clause draws our attention. The translator employs repetition of a personal pronoun “I”, as well as repetition of simple parallel constructions («я не смотрел», «я не люблю смотреть», «я их не знаю») to preserve the speech characteristics of a teenager.

**B. The absence of imagination** can be manifested in quite diverse ways, for instance, as lack of interest in stories about fictional events. Christopher himself claims the following:

*This is another reason why I don't like proper novels, because they are lies about things which didn't happen <...>* [7, p. 25] – *И это еще одна причина, почему я не люблю вымышленных романов. Они рассказывают о вещах, которых никогда не происходило, <...>* [8, p. 27].

In this example the word “proper” is not intended to suggest appropriateness or respectability. Instead, it is used to illustrate a contrast that Christopher perceives between a “false” novel (a mystery novel) and a “true” novel (a work of literature). Thus, in the translated text a more suitable for the Russian language word («вымышленный») is used.



Moreover, there is an example of generalization ("lies" – «рассказывать») to demonstrate that the boy lacks imagination, which is clearly depicted in the original text.

Christopher tends to take things literally and fails to understand figures of speech or metaphors. However, there are some examples of simile and hyperbole in his speech, which are represented in translation:

*I think prime numbers are like life* [7, p. 15] – Я думаю, что простые числа похожи на жизнь [8, p. 18].

<...> *there will be no darkness, just the blazing light of billions and billions of stars, <...>* [7, p. 13] – <...>, там уже не будет темноты, а только пламенеющий свет миллиардов и миллиардов звезд, <...> [8, p. 16].

In addition, the autistic child might not grasp hints and understatement. This feature is observed in both texts:

*And she said, "Now I need you to be quiet for a while." And I said, "How long do you want me to be quiet for?"* [7, p. 253] – Она ответила: – Помолчи немного. Я спросил: – Сколько времени я должен молчать? [8, p. 266].

The translator uses a shift in modality and roles ("do you want me" – «я должен») to demonstrate that the boy asks his mother to specify her request. The translator does this to align with the norms of spoken language in Russian. However, this does not interfere with the main communicative intent.

Christopher has difficulties understanding jokes as well:

*I cannot tell jokes because I do not understand them* [7, p. 10] – Я не могу рассказывать шутки, потому что я их не понимаю [8, p. 13].

In this context the translator's choice («не могу» instead of «не умею») reflects the idea that Christopher perceives his inability to tell jokes as a fundamental aspect of his nature rather than a skill that he has not yet developed.

**C. Ritualized patterns of verbal behavior**, for instance, repetitive questioning about a particular topic, are expressed at both lexical and syntactical levels, which can be attributed to a disruption in the form and content of speech.

*And I asked Mother if I could do my maths A level the next day. And she said, "I'm sorry, Christopher." And I said, "Can I do my maths A level?"* [7, p. 254] – И спросил мать, можно ли мне завтра сдать экзамен на уровень А. А она сказала: – Прости, Кристофер. Я спросил: – Мне можно будет сдать экзамен на уровень А? [8, p. 268].

The decision of the translator to use the verb «можно» instead of «я могу» can be explained by the fact that Christopher is asking permission from his mother. Additionally, the translator uses repetition of a construction with «можно мне» as the repetition is also present in the original text.

In the following example the translator, understanding the significance of repetition in the child's speech, does not resort to other means of conveying semantics or does not use synonyms, words with hyper-hyponymic relations, etc.:

<...> *and there was a man standing in front of the window and there was a man behind the window, <...>* [7, p. 188] – И еще там был мужчина, который стоял перед окошком, и мужчина, который сидел за окошком, <...> [8, p. 195].

Stylistic devices like **anaphora**, **polysyndeton**, and **parallelism** can be considered forms of repetition. As seen in the example below, they are not only retained in the translation, but also appear as compensatory mechanisms in the translated text:

*Then he lifted me up and made me sit on the side of the bed. He took my jumper and my shirt off and put them on the bed. Then he made me stand up and walk through to the bathroom. And I didn't scream. And I didn't fight. And I didn't hit him* [7, p. 144] – И он усадил меня на край кровати, снял с меня свитер и рубашку, поднял на ноги и повел в ванную. И я не кричал. Я не сопротивлялся. Я его не ударил [8, p. 147].

**D. The inability to initiate or sustain a conversation with others** is also evident in the boy's speech:

*For example, when there is a new member of staff at school I do not talk to them for weeks and weeks. I just watch them until I know that they are safe* [7, p. 46] – Например, когда в нашей школе появляется новый ученик, я не разговариваю с ним несколько недель. Я просто смотрю на него, пока не убеждаюсь, что он безопасен [8, p. 46].

The repetition ("weeks and weeks") in the original text might be a deliberate choice to emphasize the extended period it takes the boy to get used to new people. However, the translator decides not to apply repetition and uses «несколько недель» to represent the way Christopher expresses himself and emphasize the duration. In addition, the verb "watch" in the boy's speech might be intentional to maintain the childlike and less formal tone of the original. In this context the word «смотрю» in the translated text might be considered a stylistic choice rather than an error.



**Highly restricted, fixated interests and activities (3)** are also manifested in the character's speech.

**A. Stereotyped or repetitive movements** are expressed using polysyndeton, anaphora, and different types of repetition and mostly preserved in translation:

*And my chest began hurting again and I folded my arms and I rocked backward and forward and groaned* [7, p. 255] – *И тогда у меня снова начала болеть грудь, я сплел руки и стал раскачиваться взад-вперед и стенать* [8, p. 269].

The translator's choice to use the verb «стенать» in this example is explicable due to its strong emotional connotation. Christopher produces the sound and does the repetitive movements described when an overwhelming amount of external information enters his mind.

**B. Strong attachment to specific aspects of objects**, in our case, is evident in the form of some detailed descriptions. The teenager is highly attentive to details. This peculiar feature is represented by multiple repetition of the verb “notice” (20 examples in the original text). In the text of translation we see the essential seme expressed by contextual substitutions: «заметил», «увидел», «обратил внимание»:

*And this is like me, too, because if I get really interested in something, <...> I don't notice anything else* [7, p. 92] – *И это тоже как у меня, потому что если я действительно чем-то заинтересован, <...> то больше я ничего не замечаю* [8, p. 97].

The multitude of details in the child's speech demands specific syntactic constructions:

*Mrs. Alexander was wearing jeans and training shoes, <...> And there was mud on the jeans. And the trainers were New Balance trainers. And the laces were red* [7, p. 50] – *На миссис Александер были джинсы и кроссовки, <...> Джинсы – с пятном, а кроссовки – фирмы New Balance, с красными шнурками* [8, p. 52].

In the original text the author uses polysyndeton, while in the translated text we observe elliptical (incomplete) sentences with missing predicate within parallel structures, which is typical of spoken language.

**C. Extreme distress at small changes in the surrounding world.** This implies that being in a new place is quite exhausting for Christopher since he observes all the alterations.

*That is why I don't like new places. If I am in a place I know, <...> I have seen almost everything in it beforehand and all I have to do is to look at the things that have changed or moved* [7, p. 174] – *Вот*

*почему я не люблю новые места. Если я нахожусь в каком-то месте, где я бывал раньше, <...> я знаю, что там я все видел. И тогда я просто замечаю, если что-то изменилось или передвинулось* [8, p. 178].

Children with autism may struggle to develop skills that enable them to actively engage with the surrounding world due to the forced pathological development of defense mechanisms. That is why they concentrate on ensuring stability and predictability in their environment [11]. In the translated text, «я знаю, что там я все видел» suggests that Christopher's knowledge of familiar places serves as a defense mechanism. Being aware of his surroundings, he gains a sense of control and can identify and react to any changes, thereby reducing the anxiety associated with unpredictability.

**D. Excessively inflexible in behavior.** Christopher provides a list of rules which he is very strict about. He calls them “behavioural problems”, for example:

*Not eating food if different sorts of food are touching each other* [7, p. 59] – *Я отказываюсь есть, когда разные виды еды соприкасаются друг с другом* [8, p. 62].

It appears that the verb «отказываться» in the translated text emphasizes that Christopher is a child in a subordinate position, making it clear that he is resisting or rejecting his parents' idea of eating certain foods. This introduces modality into the child's speech.

**E. Limited interests and preoccupation with one specific object** can also be observed in the child's own narration. Christopher is scrupulous and meticulous. He tends to record all the details in his notebook:

*And there were 31 more things in this list of things I noticed <...>* [7, p. 176] – *В этом списке есть еще 30 вещей, которые я заметил. <...>* [8, p. 181].

As he is interested in mathematics and calculations, this is reflected in his speech, which, in turn, requires some adaptation to the system established in the translation culture (terminology, spelling norms, etc.):

*I doubled 2's in my head because it made me feel calmer. I got to 33554432, which is 2<sup>25</sup>, which was not very much because I've got to 2<sup>45</sup> before, <...>* [7, p. 192] – *Я мысленно возводил в квадрат число 2, потому что это меня успокаивает. Я дошел до 33 554 423, то есть до 2 в 35-й степени, но это не очень большое число, потому что перед этим я уже один раз возвел 2 в 45-ю степень, <...>* [8, p. 152].



Additionally, the numbers are retained as numbers in the translated text, which the translator carefully noted and preserved.

Thus, the analysis of the novel reveals the fact that Christopher himself points out certain speech characteristics of a teenager with autism in the narrator's speech, speaking from his own perspective. Other features become evident in dialogues and cases of his interaction with people. The translator made a careful effort to convey these speech characteristics with the help of the Russian language means, making changes considering the context, nuances of linguistic structure, and cultural peculiarities, which could require adaptations for the best representation of meaning and emotions. It is worth emphasizing that the linguistic devices such as polysyndeton, anaphora, and repetitions are employed by the translator even in those places where they are absent in the original text. While many transformations could have been applied to make the child's speech sound more lively, the translator recognized that these stylistic devices are characteristic of the boy's speech and preserved this slight unnaturalness.

## References

1. Shveitser A. D. *Teoriya perevoda. Status, problemy, aspekty* [Translation theory: Status, problems, aspects]. Moscow, Nauka, 1988. 215 p. (in Russian).
2. Landers C. E. *Literary translation: A practical guide*. Clevedon/Inglaterra, Multilingual Matters, 2001. 214 p.
3. Sdobnikov V. V. *Teoriya perevoda* [Translation theory]. Nizhny Novgorod, Linguistics University of Nizhny Novgorod Publ., 2006. 306 p. (in Russian).
4. Kazakova T. A. *Khudozhestvennyy perevod. Teoriya i praktika* [Literary translation: Theory and practice]. St. Petersburg, InYazizdat, 2006. 535 p. (in Russian).
5. Kanunnikova A. S. Stuttering and stammering (speech disorder) as a translation problem in conveying speech characteristics. *Iazykovaya lichnost' i perevod: materialy VII Mezhdunarodnogo nauchno-obrazovatel'nogo foruma molodykh perevodchikov im. D. O. Polovtseva*, Minsk, 10–11 noyabrya 2022 g. / gl. red. S. V. Vorob'eva [Vorob'eva S. V. (chief ed.) Linguistic Personality and Translation. Proceedings of the VII International scientific and educational forum of young translators named after D. O. Polovtsev, Minsk, November 10–11, 2022]. Minsk, Belarusian State University Publ., 2023, pp. 181–183 (in Russian).
6. Kanunnikova A. S. Peredacha rechi personazha-rebenka kak problema pri perevode. In: *Filologicheskie chteniia: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem*, Orenburg, 18–19 noiabrya 2021 g. [Philological Readings. Proceedings of the All-Russian scientific and practical conference with international participation, Orenburg, November 18–19, 2021]. Orenburg, Orenburg State University Publ., 2022, pp. 331–336 (in Russian).
7. Haddon M. *The curious incident of the dog in the night-time*. New York, Vintage Contemporaries, 2004. 272 p.
8. Kheddon M. *Zagadochnoe nochnoe ubiystvo sobaki* [The curious incident of the dog in the night-time]. Moscow, Eksmo, 2021. 288 p. (in Russian).
9. Mamokhina U. A. Speech features in autism spectrum disorders. *Autism and Developmental Disorders*, 2017, vol. 15, no. 3, pp. 24–33 (in Russian). <https://doi.org/10.17759/autdd.2017150304>
10. Happe F. *Vvedenie v psikhologicheskuyu teoriyu autizma* [Introduction to the psychological theory of autism]. Moscow, Terevinf, 2013. 216 p. (in Russian).
11. Nikol'skaia O. S., Baenskaya E. P., Libling M. M. *Autichnyi rebenok. Puti pomoshchi* [The Autistic child. ways of help]. Moscow, Terevinf, 2012. 288 p. (in Russian).

Поступила в редакцию 20.06.2024; одобрена после рецензирования 05.07.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 20.06.2024; approved after reviewing 05.07.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 40–46

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 40–46

<https://bonjour.sgu.ru>

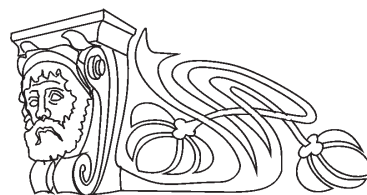
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-40-46>, EDN: ISFBCP

Научная статья

УДК [070:004]:811.111(73)'42

## Взаимодействие религиозного, исторического и художественного дискурсов в массмедиа

В. Д. Шевченко<sup>1,2,3</sup>✉, Е. С. Шевченко<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева, Россия, 443086, г. Самара, Московское шоссе, д. 34

<sup>2</sup>Самарский государственный технический университет, Россия, 443100, г. Самара, ул. Молодогвардейская, д. 244

<sup>3</sup>Приволжский государственный университет путей сообщения, Россия, 443066, г. Самара, ул. Свободы, д. 2В

Шевченко Вячеслав Дмитриевич, доктор филологических наук, PhD, <sup>1</sup>заведующий кафедрой английской филологии, <sup>2</sup>профессор кафедры «Иностранные языки», <sup>3</sup>профессор кафедры «Лингвистика», [shevchenko.vd@ssau.ru](mailto:shevchenko.vd@ssau.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6357-2477>

Шевченко Екатерина Сергеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, [shevchenko.es@ssau.ru](mailto:shevchenko.es@ssau.ru), <https://orcid.org/0000-0003-2400-6856>

**Аннотация.** Статья посвящена актуальной проблеме взаимодействия различных дискурсов в рамках американского медиадискурса на материале статей интернет-версии журнала «National Geographic». В настоящее время медиадискурс является точкой пересечения разных дискурсов, взаимодействующих в соответствии с интенцией и прагматическими целями создателей материалов. Медиадискурс становится полидискурсивным, поскольку журналисты стремятся продемонстрировать наличие одинаковых или похожих составляющих когнитивных моделей ситуаций в составе разных дискурсов. Актуальность исследования обусловлена значимостью воздействия, которое оказывает комбинированный дискурс на процесс убеждения и на сознание читателя. Авторы рассматривают процесс взаимодействия дискурсов, который происходит при помощи знаков-символов, включаемых в состав медиадискурса. Целью исследования является анализ используемых в медиатексте языковых знаков, принадлежащих разным дискурсам и репрезентирующих определенные ситуации, которые, таким образом, оказываются соположенными в медиадискурсе. Также анализируются языковые способы выделения доминантных составляющих репрезентируемых когнитивных моделей ситуаций, которые выдвигаются также благодаря взаимодействию между знаками разных дискурсов. В ходе исследования использовались методы дискурс-анализа и семиотического анализа. Сделан вывод о том, что благодаря включению знаков исторического, религиозного, художественного и фольклорного дискурсов медиадискурс приобретает характер полидискурсивного. В результате создается комбинированный дискурс, в котором одновременно представлены все взаимодействующие дискурсы, и все они оказывают влияние на восприятие каждого из них и всех в целом, наделяя один и тот же объект разными характеристиками и представляя, таким образом, его с разных точек зрения. В результате наложения разных ментальных пространств – фреймов – происходит формирование нового фрейма, включающего все представленные в медиадискурсе. Включение знаков других дискурсов, создание полидискурсивности обусловлено целью журналиста привлечь внимание к религиозной стороне жизни, важности овладения религиозным знанием, в том числе и при помощи истории, литературы, фольклора, кино.

**Ключевые слова:** медиадискурс, полидискурсивность, исторический дискурс, религиозный дискурс, художественный дискурс, фольклорный дискурс

**Для цитирования:** Шевченко В. Д., Шевченко Е. С. Взаимодействие религиозного, исторического и художественного дискурсов в массмедиа // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 40–46. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-40-46>, EDN: ISFBCP

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Interaction between religious, historical and literary discourses in mass media**

**V. D. Shevchenko<sup>1,2,3</sup>✉, E. S. Shevchenko<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Samara National Research University, 34 Moskovskoe shosse, Samara 443086, Russia

<sup>2</sup>Samara State Technical University, 244 Molodogvardeyskaya St., Samara 443100, Russia

<sup>3</sup>Volga State Transport University, 2B Svobody St., Samara 443066, Russia

Vyacheslav D. Shevchenko, [vds@ssau.ru](mailto:vds@ssau.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6357-2477>

Ekaterina S. Shevchenko, [shevchenko.es@ssau.ru](mailto:shevchenko.es@ssau.ru), <https://orcid.org/0000-0003-2400-6856>

© Шевченко В. Д., Шевченко Е. С., 2025



**Abstract.** The present paper refers to the essential problem of the interaction between various discourses within the framework of American media discourse based on the articles of the online version of *National Geographic* journal. Currently, the media discourse is a point of intersection of various discourses interacting in accordance with the intention and pragmatic goals of the journalists. Media discourse becomes poly-discursive, as journalists strive to demonstrate the presence of identical or similar components of situational cognitive models in different discourses. The relevance of the research is determined by the significance of the impact that the combined discourse has on the process of persuasion and on the reader's consciousness. The authors consider the process of interaction of discourses, which occurs by means of symbols included into the media discourse. The purpose of the study is to analyze the language signs belonging to different discourses and representing certain situations, which turn out to be juxtaposed within the media discourse. The authors also analyze the language means of highlighting the dominant components of the represented situational cognitive models, which are also foregrounded due to the interaction between the signs of different discourses. The authors used such methods as the method of discourse and semiotic analysis. The authors come to the conclusion that due to the inclusion of signs of historical, religious, literary and folklore discourses, media discourse acquires the character of a poly-discursive one. As a result, a combined discourse is created in which all interacting discourses are simultaneously represented, and all of them influence the perception of each of them and all of them altogether, endowing the same object at the same time with different characteristics, and thus presenting it from different points of view. As a result of the superposition of different mental spaces – frames, a new frame is formed, which simultaneously comprises all those represented in the media discourse. The presence of signs of various discourses, the phenomenon of poly-discursiveness is determined by the journalist's goal to draw attention to the religious side of life, the importance of comprehending religion through history, literature, folklore, and cinema.

**Keywords:** media discourse, poly-discursiveness, historical discourse, religious discourse, literary discourse, folklore discourse

**For citation:** Shevchenko V. D., Shevchenko E. S. Interaction between religious, historical and literary discourses in mass media. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 40–46 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-40-46>, EDN: ISFBCP

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Главной целью участников современного медиадискурса является репрезентация событий, происходящих в разных областях жизни общества, поэтому с целью детального описания событий и убеждения читателя автор использует включения из разных дискурсов, что придает медиадискурсу полидискурсивный характер. Полидискурсивность – одновременное присутствие нескольких типов дискурса в рамках одного дискурса, благодаря чему достигается многоаспектное отражение определенных объектов и событий, а также доминантных составляющих когнитивных моделей репрезентируемых ситуаций [1]. Феномен полидискурсивности позволяет одновременно анализировать какое-либо событие или объект с точки зрения разных коммуникативных и/или предметно-референтных ситуаций, что позволяет достичь более глубокого понимания рассматриваемого феномена путем обращения к языковым средствам репрезентации. Полидискурсивность и интердискурсивность также детально изучаются в работах С. В. Канашиной [2], А. О. Иерусалимской [3], Н. Ю. Георгиновой [4] и др. Медиадискурсу, языку средств массовой информации посвящены работы Т. Г. Добросклонской [5], Е. О. Менджерицкой [6], А. В. Раздуева и Е. В. Поляковой [7], Н. К. Радиной [8], А. В. Гусликовой [9], О. В. Сулиной [10], Е. А. Соловьевой и Н. Г. Першиной [11], Е. С. Солнцевой [12], Л. А. Кочетовой [13] и др.

Медиаатекст, являясь одной из составляющих медиадискурса, посвящен определенной

предметно-референтной ситуации/ситуациям, когнитивная модель которой актуализируется в сознании реципиента при знакомстве с медиаатекстом; по мере разворачивания медиаатекста когнитивная модель ситуации подвергается уточнению, детализации и т.д. Знаки других дискурсов в составе медиаатекста, посвященного определенной теме, репрезентируют иные предметно-референтные ситуации, которые также имеют когнитивные модели, актуализируемые в сознании реципиента. Автор включает их в качестве средств аргументации.

Как пишет А. Р. Лурия, «язык располагает более сложными образованиями, которые дают основу для теоретического мышления и которые позволяют человеку выйти за пределы непосредственного опыта и делать выводы отвлеченным вербально-логическим путем» [14, с. 263]. Введение в медиадискурс знаков других дискурсов расширяет набор этих сложных образований, что приводит к углублению теоретического мышления и создает основу для осмысления репрезентируемых событий и явлений с точки зрения участников других дискурсов.

М. Хэллидей, говоря о создании значения в ходе развертывания текста, вводит термин «логогенезис» [15, с. 530]. Поскольку современный медиадискурс обладает ярко выраженным полидискурсивным характером, необходимо рассмотреть роль знаков других дискурсов в этом процессе: знаки медиадискурса и знаки других включенных дискурсов объединяет одна или



близкие темы; знаки других дискурсов помогают выделить основные моменты содержания, смысловые доминанты и, следовательно, доминантные составляющие когнитивных моделей ситуаций, репрезентируемых в медиадискурсе. Выделение доминант обусловлено их значимостью в реальной жизни: привлечение внимания к определенным составляющим когнитивных моделей ситуаций может привести к перестройке когнитивной системы, в которой определенные компоненты могут впоследствии стать доминантными и приобрести определенные аксиологические характеристики.

Обратимся к примерам реализации полидискурсивности в медиадискурсе, т.е. включения фрагментов различных дискурсов в состав медиадискурса с целью выделения смысловых доминант и, как следствие, доминантных составляющих когнитивных моделей репрезентируемых ситуаций: *The Holy Grail has occupied a central place in the Western imagination for millennia, whether as a sacred relic, a lost treasure, or an object of unattainable perfection. But the Grail did not begin as any of those things. Rather it was a simple cup at the Last Supper. The earliest reference to it can be found in Paul's First Letter to the Corinthians, the basis of the sacrament of the Eucharist. Written around A.D. 53, Paul's words are heard every Sunday by many Christian worshippers around the world: "In the same way, after supper he took the cup, saying, 'This cup is the new covenant in my blood; do this, whenever you drink it, in remembrance of me'" (1 Corinthians 11:25)<sup>1</sup>*. В анализируемом медиатексте речь идет о поиске одной из христианских святынь – Святого Грааля. Медиатекст содержит знак религиозного дискурса – цитату из Библии (1-е послание апостола Павла к коринфянам). Интертекстуальное включение, являющееся знаком религиозного дискурса, используется автором для выделения смысловой доминанты медиатекста (*the Holy Grail*): знак религиозного дискурса, контрастирующий по форме и содержанию с принимающим, фиксирует внимание реципиента на смысле (*the holy object*), поскольку в цитате говорится о предмете (*cup*), наделяемом особым качеством (*the new covenant in my blood*) участником ситуации – Иисусом Христом. Благодаря контрасту смысл цитаты становится основным смыслом принимающего текста.

<sup>1</sup> National Geographic. URL: <https://www.nationalgeographic.com> (дата обращения: 16.08.2024). Далее все примеры взяты из данной интернет-версии журнала.

Принимающий и включенный тексты, которые являются знаками взаимодействующих дискурсов, также актуализируют когнитивные модели ситуаций, репрезентируемых в интертексте (*the search for the Holy Grail vs. The Last Supper*), в которых доминантным компонентом помимо компонента «УЧАСТНИКИ СОБЫТИЙ» и некоторых других становится такая составляющая, как «СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ». В медиадискурсе доминантная составляющая репрезентируется в основном при помощи общеизвестного словосочетания *the Holy Grail*; во фрагменте религиозного дискурса доминантная составляющая обозначается словом *cup* и наделяется характеристикой «святость» участником ситуации – Мессией. Так посредством полидискурсивности достигается многоаспектная репрезентация объекта: знак включенного религиозного дискурса объясняет причину святости объекта; медиатекст повествует уже о другом – о поисках этого священного объекта, но оба дискурса фокусируются на предмете. Многоаспектность репрезентации доминантного компонента также достигается посредством включения точки зрения журналиста (участника медиадискурса) на священный предмет (*Rather it was a simple cup at the Last Supper*).

Другими знаками религиозного дискурса в составе медиадискурса являются языковые единицы, обозначающие святых (*Jesus, Mark, Matthew, Luke, John, Paul, Helena*), действия, производимые ими (*The Gospels of Mark, Matthew, and Luke also describe how the soon-to-be crucified Jesus bids his disciples to drink wine from a cup as a communal ritual, made a pilgrimage to the Holy Land*), чудеса (*transubstantiation*). Данные языковые единицы, в свою очередь, выдвигают такие доминантные составляющие когнитивных моделей ситуаций, репрезентируемых в дискурсах, как «УЧАСТНИКИ СОБЫТИЙ» и «ДЕЙСТВИЯ УЧАСТНИКОВ».

Некоторые языковые единицы являются знаками самих ситуаций и событий, включающих определенные компоненты (*the Last Supper, the destruction of the Jewish Temple in A.D. 70*).

Мы полагаем, что выдвижение при помощи знаков религиозного дискурса смысловых доминант и, как следствие, таких компонентов когнитивных моделей ситуаций, как «УЧАСТНИКИ СОБЫТИЙ», «ДЕЙСТВИЯ УЧАСТНИКОВ» и «СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ», обусловлено прагматической целью журналиста привлечь внимание читателя к религиозной стороне жизни, в



которой, как и в других сферах, главенствующая роль принадлежит субъектам действий; компонент «СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ» выделяется потому, что он также ассоциируется с субъектом действия.

Помимо знаков религиозного дискурса медиатекст содержит множество знаков исторического дискурса, что обусловлено темой, которой посвящен медиатекст. Повествуя об исторических событиях, связанных с поиском христианской реликвии, автор включает в медиатекст знаки исторического дискурса – языковые единицы, обозначающие исторических персонажей (*Constantine I, Hadrian, Bar Kokhba, Eusebius of Caesarea, Arthur, King of the Britons*), исторические даты (*around the year 325, A.D. 70, in 135*) и священные для христианства археологические реликвии (*True Cross on which Jesus was crucified; a nail from the Crucifixion and the seamless robe Jesus wore on the cross; the tomb where Jesus was buried, the future site of the Church of the Holy Sepulchre, built on Roman orders; the Crown of Thorns, the Holy Lance that pierced Jesus' side, and the Holy Sponge used to moisten Jesus' lips during his suffering*). Медиатекст также содержит такой фрагмент исторического дискурса, как интертекстуальное включение, выделяющее смысловую доминанту медиатекста (*the Holy Grail*) и, следовательно, компонент «СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ» когнитивной модели ситуации «ПАЛОМНИЧЕСТВО В ИЕРУСАЛИМ»: *In Jerusalem he saw "the sponge and the reed, about which we read in the Gospel; we drank water from this sponge. There is also the onyx cup which He blessed at the [last] supper, and many other wonders"*.

Как отмечалось выше, в рассматриваемом медиатексте речь идет о поисках Святого Грааля, в частности, в нем говорится о различных хранящихся в европейских соборах и монастырях чашах, которым приписывается этот статус. Несмотря на то, что подлинность их не подтверждена и данные предметы имеют различные наименования (*the Chalice of Valencia, Sacro Catino*), тем не менее, данные знаки прежде всего исторического дискурса также служат средствами выдвижения смысловой доминанты (*the Holy Grail*), а также компонента «СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ» когнитивных моделей ситуаций, репрезентированных в медиатексте, таких, например, как «ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ», «ПОИСК СВЯЩЕННОГО ПРЕДМЕТА», «КРЕСТОВЫЙ ПОХОД» и т.п.

Анализируемый медиатекст содержит и знаки художественного дискурса, целью включения

которых является, на наш взгляд, введение еще одного аспекта репрезентации референта. Так, в медиатексте есть интертекстуальное включение, которое благодаря специфике художественного дискурса эстетически изображает объект и связанные с ним события: *One intriguing feature is an inscription on the base in Kufic Arabic. In his poem Parzival, Eschenbach recounts: "On the stone [the Grail], around the edge, appear letters inscribed, giving the name and lineage of each one, maid or boy, who is to take this blessed journey. No one needs to rub out the inscription, for once he has read the name, it fades away before his eyes"*. Так, автор при помощи полидискурсивности, а именно включения знака художественного дискурса, добавляет еще один аспект репрезентации объекта – эстетический наряду с религиозным и историческим. Знак художественного дискурса также выделяет смысловую доминанту медиатекста (*the Holy Grail*), добавляя смыслы (*text in Kufic Arabic, miracle surrounding the Grail*) и выделяя при этом доминантный компонент «СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ» когнитивной модели ситуации.

В медиатексте, репрезентирующем медиадискурс, содержится много знаков художественного, а также отчасти исторического дискурсов, например, имена писателей, поэтов (*English bishop Geoffrey of Monmouth, Welsh historian Nennius, Eleanor of Aquitaine, Marie de France, a French poet at the English court, Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach, the poet Wace, Robert de Boron*), наименования персонажей (*Arthur, King of the Britons, knights of the Round Table, Guinevere, the knight Lancelot, Merlin, Uther Pendragon, Lady of the Lake, Joseph of Arimathea, the Maimed King/Fisher King, Perceval/ Percival, Gurnemanz, Galahad, Gawain, Bors*), названия произведений (*an almost entirely fictional chronicle called History of the Kings of Britain, the early Arthurian legends, Roman de Brut – Romance of Brutus, Perceval, the Story of the Grail, Parzival, Le Morte d'Arthur*), наименования мест и значимых предметов (*Avalon, the enchanted island; Camelot, home of King Arthur and his knights; and Tintagel Castle in Cornwall, where Arthur was said to have been conceived, the Round Table, the Grail Castle*). Следует отметить, что при включении знаков художественного дискурса сохраняется медиа-нарратив – автор вкратце пересказывает содержание произведений или их частей, что также придает полидискурсивный характер медиадискурсу: *Wace described how Arthur came to power thanks to the magical sword Excalibur and founded the Knights of the Round*



Table; According to de Boron, he secretly keeps the Grail from the Last Supper and uses it to collect the blood spilled when Jesus' body was pierced on the cross. Joseph's family later traveled to England with the precious object, explaining how the Grail came to Britain; In Malory's telling, the quest begins after Galahad pulls a sword from a magic stone in Arthur's court, proving he is a knight of exceptional virtue. Together with Gawain, Percival, Bors, and Lancelot (his father), Galahad goes searching for the Grail. After many adventures, the knights discover that their various moral failings (in the case of Lancelot, his impure thoughts for Guinevere) will keep them from the Grail – all except for Galahad, who reaches the Grail Castle, heals the Maimed King (the Fisher King), and finally sees the holy vessel. On his return, Galahad is imprisoned in a "dark hole" by an evil king, but the Grail saves him by producing food and drink. On arriving home with the Grail, Galahad is crowned king. The full mysteries of the Grail are then revealed to him by the spirit of Joseph of Arimathea: ...the Lord has sent me hither to bear you fellowship. I was chosen because you resemble me in two things: You have witnessed the marvel of the Holy Grail, and you are a virgin – as I was, and am. Как видно, медиатекст содержит особый знак художественного дискурса – цитату из произведения, датируемого XV в., но в этом случае целью ее включения было, на наш взгляд, выдвижение еще одной смысловой доминанты *the character's chosenness* и, следовательно, компонента «ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖА» когнитивной модели ситуации, что также подчеркивает их значимость для автора.

Рассмотрим цель включения знаков художественного и фольклорного дискурсов в медиадискурс. Эти знаки также передают смысл *the Holy Grail*, но в рамках фольклорного и художественного дискурсов референт наделяется участниками этих дискурсов новой дополнительной характеристикой «ВОЛШЕБНЫЙ ПРЕДМЕТ» и становится важным элементом вымышленных ситуаций, которые описываются в фольклорных и литературных произведениях начиная с XII в. и до наших дней; речь в них идет о поисках Святого Грааля. Таким образом, полидискурсивность медиадискурса (присутствие, переплетение в нем знаков религиозного, исторического, фольклорного, художественного, кинодискурса) используется для выделения смысловой доминанты медиатекста и компонента «СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ» репрезентируемых когнитивных

моделей ситуаций. Автор стремится подчеркнуть значимость святыни для любых областей жизни человека, демонстрируя при помощи знаков разных дискурсов его многоаспектность и характеристики, которыми он наделяется в рамках разных дискурсов:

- медиадискурс: священный предмет, предмет утвари, предмет поисков;

- религиозный дискурс: священный предмет;

- художественный/фольклорный дискурс: священный предмет, волшебный предмет, предмет поисков;

- кинодискурс: священный предмет, предмет утвари, предмет поисков.

Таким образом достигается взаимодействие дискурсов, в результате которого складывается многоаспектное представление о Святом Граале, некое соединение знаний о нем, в котором самым важным является знание о характеристике «СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ».

В результате комбинирования знаков разных дискурсов с целью выдвижения смысловой доминанты, компонентов когнитивных моделей ситуаций, демонстрации разных характеристик предмета происходит блендинг – наложение разных ментальных пространств [16], а именно: фреймов «священный предмет», «предмет утвари», «предмет поисков», «волшебный предмет», что приводит к формированию нового бленда – фрейма, одновременно включающего, на наш взгляд, все ранее репрезентированные в медиадискурсе фреймы.

Полидискурсивность медиадискурса также проявляется в том, что он демонстрирует, как художественный и фольклорный дискурсы прошлых веков влияют на сюжетные линии современного художественного и кинодискурса: *From the first Arthurian texts of the 12th and 13th centuries to Le Morte d'Arthur, written in the 15th century, the Grail stories caught the spirit of the age. In part this was because of their dense spiritual symbolism, but they also hinged on an exciting plot device still used by cinema and fiction today: the hero's journey.* Следует отметить, что религиозный дискурс в свое время оказывал похожее влияние на художественный дискурс XV в.: *Thomas Malory's Le Morte d'Arthur was produced toward the end of the Arthurian heyday in the 15th century. The text was built on a tradition in which only one knight would be able to resist all the temptations thrown in his path, as Jesus had done when he resisted the devil.*



Знаками современного художественного дискурса, придающими полидискурсивный характер медиадискурсу, являются языковые единицы, обозначающие имя автора (*Dan Brown*) и название произведения (*The Da Vinci Code*). Основным знаком кинодискурса выступает языковая единица, обозначающая имя персонажа (*Indiana Jones*); при этом автор включает цитату из фильма, которая также выделяет смысловую доминанту медиатекста (*the Holy Grail*), добавляя смысл (*simplicity*) путем указания на род занятий Иисуса Христа: *“That’s the cup of a carpenter,” Indiana Jones states in the 1989 movie about a 20th-century quest for the Grail, set against the backdrop of World War II. He wisely selects the most modest-looking chalice from the dazzling selection.* Последующая цитата, датируемая IV в., выделяя смысловую доминанту медиатекста, также передает смысл *simplicity*, а также дополнительный смысл *holiness*, что также приводит к выдвиганию компонента «СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ» когнитивной модели ситуации: *As the fourth-century Early Church Father John Chrysostom wrote: “The chalice was not of gold in which Christ gave His blood to His disciples to drink, and yet everything there was precious and truly fit to inspire awe”.* Знаки разных дискурсов, разделяемые значительными временными промежутками, выделяют одни и те же смысловые доминанты и определенные компоненты разных когнитивных моделей ситуаций; контраст между ними привлекает внимание реципиента к обозначаемому.

Благодаря включению знаков исторического, религиозного, художественного и фольклорного дискурсов медиадискурс приобретает характер полидискурсивного. В результате создается комбинированный дискурс, в котором одновременно представлены все взаимодействующие дискурсы, и все они оказывают влияние на восприятие каждого из них и всех в целом, наделяя один и тот же объект разными характеристиками и представляя, таким образом, его с разных точек зрения. В результате наложения разных фреймов происходит формирование нового фрейма, включающего все ранее представленные в медиадискурсе. Включение знаков других дискурсов, создание полидискурсивности обусловлено целью журналиста привлечь внимание к религиозной стороне жизни, к вопросу о важности овладения религиозным знанием в том числе и при помощи знаний из истории, литературы, фольклора, кино.

Полидискурсивность медиадискурса приводит к взаимодействию разных дискурсов: знаки исторического и религиозного дискурсов оказывают влияние на современную интерпретацию событий, например, объясняют происхождение характеристик священного предмета; при этом исторические и религиозные события в рамках современного медиадискурса рассматриваются с современной точки зрения, к примеру, эти события, а также содержание художественных произведений передаются в жанре новостных сообщений. Все это свидетельствует о пересечении, взаимообусловленности и взаимозависимости различных областей знания и деятельности человека.

### Список литературы

1. Белоглазова Е. В. О вариативности проявления дискурсивной гетерогенности // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 332. С. 15–19.
2. Канашина С. В. Когнитивные основания полидискурсивности в интернет-мемах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 12 (90), ч. 2. С. 313–317. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-2.25>, EDN: YPSOAH
3. Иерусалимская А. О. О соотношении терминов «полидискурсивность» и «интердискурсивность» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2016. № 1. С. 54–58. EDN: VWKTST
4. Георгинова Н. Ю. Прагматический аспект функционирования интердискурсивных включений в детективном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 9 (51), ч. 2. С. 74–77. EDN: UGAUMB
5. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: актуальные направления изучения медиаречи // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. № 4. С. 26–38. EDN: GDKUAD
6. Менджеричкая Е. О. Дискурссфера печатных СМИ: игра на выживание. М. : МАКС Пресс, 2017. 310 с.
7. Раздужев А. В., Полякова Е. В. Когнитивные параметры характеристики профессионального медиадискурса (на примере медиадискурса о нанотехнологиях) // Вестник Пятигорского государственного университета. 2023. № 2. С. 151–155. [https://doi.org/10.53531/25420747\\_2023\\_2\\_151](https://doi.org/10.53531/25420747_2023_2_151)
8. Радина Н. К. Методика идентификации контекстуальных идеологем в цифровом медиадискурсе (на примере медиадискурса о пандемии COVID-19) // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2021. № 5. С. 116–136. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.5.2021.116136>



9. Гуслякова А. В. Американский медиадискурс vs британский медиадискурс: поликодовость, креолизация, прагматизм // Актуальные проблемы сопоставительного языкознания и лингводидактики : материалы вузовской конф. с междунар. участием (Москва, 21 апреля 2021 г.) / под общ. ред. А. А. Осиповой. М. : Спутник+, 2021. С. 29–39. EDN: LGFUCK
10. Сулина О. В. Политический медиадискурс как элемент дискурсивного пространства // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 1. С. 217–222. EDN: SEQIPD
11. Soloveva Y. A., Pershina N. G. Socio-pragmatic aspect of media discourse on COVID-19 vaccination // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 7 (43). <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.43.21>
12. Solntseva E. S. Text model in mass media discourse // World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies. 2020. Vol. 11, № 2. P. 17. EDN: JBAQRF
13. Kochetova L. A. Linguocultural specifics of artificial intelligence representation in the English language media discourse: Corpus-based approach // Science Journal of Volgograd State University. Linguistics. 2023. Vol. 22, № 5. P. 6–18. <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2023.5.1>
14. Лурия А. Р. Язык и сознание. М. : Изд-во Московского ун-та, 1979. 320 с.
15. Halliday M. A. K. An Introduction to Functional Grammar. London : Hodder Arnold, 2004. 689 p.
16. Fauconnier G., Turner M. The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. London : Hachette UK, 2008. 464 p.

Поступила в редакцию 19.08.2024; одобрена после рецензирования 26.09.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 19.08.2024; approved after reviewing 26.09.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 47–56

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 47–56

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-47-56>, EDN: JBTCC

Научная статья

УДК 811.161.1'0'373.2:2

## Синхронно-диахронный анализ тематической группы «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» (на материале русского языка)



Е. А. Северина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Северина Екатерина Александровна, аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, [ekaterina\\_bavyki@mail.ru](mailto:ekaterina_bavyki@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0008-5798-1686>

**Аннотация.** Исследование посвящено синхронно-диахронному анализу тематической группы «Сверхъестественные существа в религиозных культурах», сформированной на основе Русского семантического словаря под редакцией Н. Ю. Шведовой и включающей в свой состав лексические единицы, обозначающие наименования Бога и Богородицы; ангелов и святых; лиц, обладающих магическими способностями, осуществляющих оккультные действия; злых сил, враждебных человеку; животных-персонажей в религиозных культурах. В работе для разных временных промежутков с XI в. по настоящее время рассматривается структура группы, словарное представление лексем группы, а также функционирование ее единиц в текстах различных периодов истории русского языка. Материалом для исследования послужили исторические словари русского языка, этимологические словари, современные толковые словари русского языка, а также тексты Национального корпуса русского языка (Древнерусский подкорпус, Старорусский подкорпус, Основной корпус). В ходе исследования был проведен анализ группы в рамках выделенных временных промежутков, сопоставлены результаты исследования отдельных синхронных срезов. На основании полученных в ходе анализа данных сделаны выводы о состоянии тематической группы на разных этапах исторического развития русского языка: выявлены первые лексикографические фиксации единиц по выделенным временным промежуткам; отмечены лексемы, претерпевшие семантические изменения с течением времени; обозначены лексические единицы, составляющие ядро группы, а также ее окологерновую зону и периферию. Этимологический анализ лексических единиц позволил установить происхождение и способы образования новых слов рассматриваемой тематической группы, а также определить характер заимствований.

**Ключевые слова:** тематическая группа, имена сверхъестественных существ, синхронно-диахронный анализ

**Для цитирования:** Северина Е. А. Синхронно-диахронный анализ тематической группы «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» (на материале русского языка) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 47–56. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-47-56>, EDN: JBTCC

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Synchronous-diachronic analysis of the thematic group “Supernatural beings in religious cultures”  
(on the material of the Russian language)**

E. A. Severina

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Ekaterina A. Severina, [ekaterina\\_bavyki@mail.ru](mailto:ekaterina_bavyki@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0008-5798-1686>

**Abstract.** The study deals with the synchronous-diachronic analysis of the thematic group “Supernatural beings in religious cultures”, formed on the basis of Semantic dictionary edited by N. Y. Shvedova and including lexical units denoting the names of God and the Mother of God; angels and saints; persons with magical abilities performing occult actions; evil forces hostile to man; animal characters in religious cultures. The work examines the structure of the group, the vocabulary representation of the lexemes of the group, as well as the functioning of its units in texts of various periods of the history of the Russian language in different time periods from the 11<sup>th</sup> century to the present. Russian historical dictionaries, etymological dictionaries, modern explanatory dictionaries of Russian, as well as texts of the Russian National Corpus (Old East Slavic, Church Slavonic, Main Corpus) served as the material for the study. In the course of the research the group was analyzed within the allocated time intervals, and then the results of the synchronous statistics for each of them were compared. Based on the data obtained during the analysis, conclusions were drawn about the state of the thematic group at different stages of the historical development of the Russian language: the first lexicographic records of units at specified time intervals were identified; lexemes that underwent semantic changes over time were noted;



lexical units that make up the core of the group, as well as its near-nuclear zone and periphery were singled out. The etymological analysis made it possible to establish ways of forming new words of the thematic group under consideration, as well as to determine the nature of borrowings.

**Keywords:** thematic group, names of supernatural beings, synchronous-diachronic analysis

**For citation:** Severina E. A. Synchronous-diachronic analysis of the thematic group "Supernatural beings in religious cultures" (on the material of the Russian language). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 47–56 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-47-56>, EDN: JBTCC

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

## Введение

С самого момента возникновения языка люди стремятся не просто дать наименования предметам и явлениям окружающего мира, но и объединить эти наименования по каким-либо совпадающим признакам, классифицировать их. М. М. Покровский указывал, что в лексической системе языка существуют различные группы или «поля слов» [1]. В дальнейшем его идеи были поддержаны другими лингвистами и получили развитие в современной лингвистике, в частности в теории семантических полей, лексико-семантических и тематических групп. Эта проблема до сих пор является одной из сложнейших в современном языкознании. Именно поэтому строгого определения данным семантическим категориям нет. Введем в качестве рабочих следующие определения:

– лексико-семантическая группа слов (ЛСГ) – обширная организация слов, объединенная базовым семантическим компонентом, который обозначает класс предметов, признаков, процессов, отношений;

– тематическая группа (ТГ) – совокупность слов разных частей речи по их сопряженности с одной темой на основе экстралингвистических параметров;

– семантическое поле – самая крупная лексико-семантическая парадигма, объединяющая слова разных частей речи, соотносимые с одним фрагментом действительности и имеющие общий признак (общую сему) в лексическом значении [2].

Исследуемая нами группа слов представляет собой лексическое объединение, характеризующееся общим экстралингвистическим признаком, включает наименования сверхъестественных существ, относящихся к сфере религии. Названная ТГ описывается в настоящей статье в аспекте ее исторического развития на протяжении письменной истории русского языка. Языковые единицы с семантикой сверхъестественности (восходящие к народному творчеству, мифологии, религии) образуют культурно

значимый пласт лексики русского языка, однако остаются малоисследованной группой слов, особенно с точки зрения исторической динамики.

Как отмечает В. П. Даниленко, «до XIX в. европейские грамматики преимущественно были синхроническими, вопросы, затрагивающие историю языка, присутствовали в них лишь эпизодически» [3, с. 6]. Многие авторы в своих научных работах анализируют концепции выдающихся лингвистов прошлого относительно необходимости выделения диахронического подхода в лингвистических исследованиях вообще и его соотношения с синхроническим подходом в частности [3–5].

Метод диахронического анализа является исследовательским подходом, который опирается на изучение процессов истории как сущностных и временных изменений исторической реальности. Суть данного метода заключается в разделении исторических процессов на последовательность конкретных этапов, стадий или фаз, рассматриваемых в контексте хода исторических событий. Именно такое разделение отличает диахронический метод от синхронного, который фокусируется на исследовании сущностно-пространственных процессов, т. е. процессов, происходящих вне общего исторического фона.

В последнее время в языкознании отмечается все больше работ, в которых исследователи применяют синхронно-диахронный анализ [6–8]. Данный факт свидетельствует о смещении интереса современной лингвистической науки в область объяснения причин появления имеющихся языковых фактов и признании современными лингвистами этого метода (см., например, [9, 10]).

Данная статья посвящена синхронно-диахронному анализу ТГ «Сверхъестественные существа в религиозных культурах»: рассматриваются этимология единиц группы, динамика их состава и функционирования в русском национальном дискурсе, а также семантические изменения единиц в разные временные промежутки в период с XI в. по настоящее время.



## Результаты исследования

*Состав, структура тематической группы «Сверхъестественные существа в религиозных культурах», история лексикографирования лексических единиц*

ТГ «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» в составе 74 лексических единиц сформирована на основе Русского семантического словаря под редакцией Н. Ю. Шведовой [11]. Из представленной в словаре лексической группы «сверхъестественные существа», включающей в себя наиболее частотные слова с семантикой сверхъестественности в современном русском языке (в том числе слова, у которых это значение вторично), отобраны лексические единицы, тематически связанные хотя бы в одном из своих значений с наиболее распространенными среди носителей русского языка религиозными культурами (православием и мусульманской религией), а именно: наименования Бога и Богоматери; ангелов и святых; лиц, обладающих магическими способностями, осуществляющих оккультные действия; злых сил, враждебных человеку; животных, относящихся к сфере религиозной мифологии: *Аллах, ангел, антихрист, апостол, архангел, бес, бесенок, Бог, богиня, Богоматерь, Богородица, богочеловек, божество, ведун, ведунья, великомученик, Владыка Небесный, волхв, волшебник, волшебница, ворожея, враг* (в знач. 'дьявол, черт'), *Вседержитель, гадалка, Господь, гурия, демон, джинн, дух* (в знач. 'бесплотное сверхъестественное существо'), *дьявол, дьяволенок, заклинатель, змей* (в знач. 'сказочное чудовище с туловищем змеи'), *змий, князь тьмы, колдун, колдунья, кудесник, кудесница, лукавый* (в знач. 'бес, дьявол'), *маг, Мадонна, Матерь Божия, медиум, мессия, небожитель, пантеон, предсказатель, пророк, сатана, сатаненок, святитель, святой* (в знач. 'человек, после смерти признанный образцом праведной жизни и носителем чудодейственной силы'), *серафим, Создатель* (в знач. 'Бог'), *Спаситель* (в знач. 'Бог'), *спирит, Сын Божий, Творец* (в знач. 'Бог'), *Троица* (в знач. 'триединое божество (Бог Отец, Бог Сын и Бог Дух Святой)'), *угодник* (в знач. 'название некоторых святых'), *херувим, хиромант, Христос, Царь Небесный, чаровник, чародей, чародейка, чернокнижник, черт, чертенок, чертяка, чудотворец, шайтан*.

В результате лексикографического исследования, включающего в себя сопоставительный анализ встречаемости лексических единиц в современных толковых словарях русского языка [12–15] и исторических словарях [16–24], было установлено, к какому временному промежутку единицы изучаемой ТГ относятся лексикографами как лексемы, значимые для понимания русских текстов соответствующего периода, и включаются в словари, отражающие лексику выделенных нами хронологических срезов (результаты сопоставительного лексикографического анализа представлены в таблице).

Основной состав ТГ «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» был сформирован в XI–XIV вв. Периодом значительного пополнения состава группы стал XVIII в. – время активного формирования жанрово-стилистической системы русского литературного языка. В настоящее время ТГ практически не пополняется полными словами.

*ТГ «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» на разных синхронных срезах истории русского языка*

Для **древнерусского периода** (XI–XIV вв.) в лексикографических источниках [16, 17, 19] зафиксировано 24 лексические единицы: *ангел, антихрист, апостол, архангел, бес, Бог, богиня, Богоматерь, Богородица, божество, великомученик, волхв, волшебник, волшебница, враг, Господь, дьявол, дух, заклинатель, змей, змий, пророк, сатана, серафим*.

Большая часть слов, образующих ТГ в древнерусский период, восходит к праславянскому языку (*бес, Бог, божество, богиня, волшебник, волхв, враг, Господь, дух, змей, змий* и др.), либо они являются заимствованиями из древнегреческого языка или кальками (*ангел, антихрист, апостол, архангел, Богородица, дьявол, пророк, сатана, серафим*) [25–28].

Анализ лексико-семантической структуры единиц ТГ показывает, что значение сверхъестественного существа из религиозных культур первично у большинства слов данной группы: *ангел, антихрист, апостол, архангел, бес, Бог, богиня, Богоматерь, Богородица, божество, великомученик, волхв, волшебник, дьявол, заклинатель, пророк, сатана, серафим*.

Слова *антихрист, апостол, архангел, Бог, богиня, Богоматерь, Богородица, великомученик, волшебник, дьявол, заклинатель, сатана*



## Первые лексикографические фиксации единиц ТГ (по отражаемым словарями периодам)

| XI–XIV вв.<br>(СДРЯ XI–XIV вв.;<br>Срезневский;<br>СлРЯ XI–XVII вв.)                                                                                                                                                                                             | XV–XVII вв.<br>(СлРЯ XI–XVII вв.,<br>СОРЯМР)                                                                   | XVIII в.<br>(СлРЯ XVIII в.,<br>САР)                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | XIX в.<br>(Ак., Даль; СЯП)                                        | XX–XXI вв.<br>(Ефремова; Ушаков;<br>Ожегов, Шведова;<br>Кузнецов)                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| ангел<br>антихрист<br>апостол<br>архангел<br>бес<br>Бог<br>богиня<br>Богоматерь<br>Богородица<br>божество<br>великомученик<br>волхв<br>волшебник<br>волшебница<br>враг<br>Господь<br>дух<br>дьявол<br>заклинатель<br>змей<br>змий<br>пророк<br>сатана<br>серафим | ворожея<br>колдун<br>колдунья<br>лукавый<br>мессия<br>пантеон<br>святитель<br>святой<br>Создатель<br>Спаситель | Аллах<br>богочеловек<br>ведун<br>ведунья<br>Всевышний<br>Вседержитель<br>гадалка<br>гурия<br>демон<br>джинн<br>дьяволенок<br>князь тьмы<br>кудесник<br>кудесница<br>маг<br>Матерь Божия<br>небожитель<br>прорицатель<br>Сын Божий<br>Творец<br>Троица<br>угодник<br>херувим<br>Христос<br>Царь Небесный<br>чародей<br>чародейка<br>чудотворец | медиум<br>предсказатель<br>хиромант<br>чаровник<br>черт<br>шайтан | бесенок<br>Мадонна<br>сатаненок<br>спирит<br>чернокнижник<br>чертенок<br>чертяка |

описываются в словарях, фиксирующих лексику древнерусского периода, как моносемичные.

У некоторых слов, представленных в словарях как полисемичные, вторичные значения близки к первичным и не выходят за рамки области религии и семантики сверхъестественности. Ср. в [18]: *волхв* – 1. Тот, кто занимается колдовством, гаданием, предсказанием, чародейством. 2. Мудрец, астролог.

В данный период на основе значения сверхъестественного существа у единицы *апостол* развился метонимический перенос, ср.: *апостол* – 2. Название церковной книги, содержащей «деяния» и «послания» апостолов.

Обращение к материалам Древнерусского подкорпуса НКРЯ<sup>1</sup>, включающего тексты письменных памятников XI–XIV вв., позволяет

<sup>1</sup> Национальный корпус русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 22.03.2024).

выявить функциональные характеристики единиц ТГ рассматриваемого периода.

На основе анализа частотности лексем группы в названном текстовом корпусе устанавливается следующее их ранжирование (в порядке убывания употребительности):

- 1) более 1 тыс. употреблений: *Бог* (4038), *Господь* (1 883);
- 2) 500–999 употреблений: *Богородица* (695);
- 3) 100–499 употреблений: *ангел* (404), *апостол* (308), *враг* (297), *пророк* (295);
- 4) 50–99 употреблений: *волхв* (68);
- 5) 10–49 употреблений: *змей* и *змий* (48), *архангел* (24), *серафим* (15);
- 6) менее 10 употреблений: *сатана* (4), *дьявол* (3), *Богоматерь* (2), *волшебник* (2), *антихрист* (1), *божество* (1).

Всего 8087 употреблений единиц изучаемой группы.



Не встретились в данном текстовом под-корпусе зафиксированные в словарях древнерусской лексики слова *бес*, *богиня*, *великомученик*, *волшебница*, *дух*, *заклинатель*. Однако СДРЯ XI–XIV вв. дает следующую частоту для данных лексем: *бес* (59), *богиня* (18), *великомученик* (1), *волшебница* (4), *дух* (>1000), *заклинатель* (8).

Доля употреблений единиц ТГ к общему числу словоупотреблений в корпусе составляет 1%, что свидетельствует о достаточно высокой их употребительности в текстах рассматриваемого периода.

Ядро группы составляют лексемы *Бог* и *Господь*, имеющие 1-й частотный ранг и однозначную семантическую отнесенность к рассматриваемой лексической группе, на периферии оказались слова *антихрист*, *Богоматерь*, *божество*, *великомученик*, *волшебник*, *волшебница*, *заклинатель*, *сатана*, имеющие единичную употребляемость.

1. В лексикографических источниках, описывающих лексику **старорусского периода** (XV–XVII вв.) [17, 19] впервые зафиксировано 10 единиц исследуемой тематической группы: *ворожея*, *колдун*, *колдунья*, *лукавый*, *мессия*, *пантеон*, *святитель*, *святой*, *Создатель*, *Спаситель*.

С точки зрения происхождения названные лексемы принадлежат либо праславянскому лексическому фонду (*ворожея*, *святитель*, *святой*, *Создатель*, *Спаситель*), либо являются грецизмами (*пантеон*). Этимологические типы новообразований старорусского периода остаются теми же, что и в древнерусском языке.

Значение сверхъестественного существа первично у большей части слов, пополнивших данную группу: *ворожея*, *колдун*, *колдунья*, *мессия*. Эти лексемы представлены в словарях как моносемичные.

В рассматриваемый период у единиц *ангел*, *божество*, *Богородица* на основе значения сверхъестественного существа развиваются метонимические переносы. Ср.: *Богородица* – 2. Церковь, монастырь в честь Богородицы. 3. Икона с изображением Богородицы [17].

Таким образом, состав ТГ «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» незначительно пополнился в период XV–XVII вв., некоторые из ранее зафиксированных в словарях лексических единиц приобрели новые значения, возникшие в основном вследствие метонимического расширения первичных значений, не выводящих данную лексику за пределы рассматриваемой ТГ.

Анализ функционирования единиц группы в памятниках XV–XVII вв., проведенный по Старорусскому подкорпусу НКРЯ, дает следующее распределение частотных рангов ее членов (здесь и далее сохраняются те же количественные критерии ранжирования, которые были применены выше при описании материала древнерусского языка):

1) *Бог* (20 101), *Богородица* (7700), *Господь* (4886), *враг* (2648), *дух* (2017), *апостол* (1769), *пророк* (1084), *ангел* (1038);

2) *святитель* (976), *дьявол* (669), *бес* (644), *архангел* (640), *святой* (512);

3) *лукавый* (427), *волхв* (301), *змий* (263), *великомученик* (170), *божество* (147), *сатана* (130);

4) *Спаситель* (92), *Создатель* (73);

5) *серафим* (41), *антихрист* (24), *змей* (17), *богиня* (14), *мессия* (10);

6) *Богоматерь* (5), *колдунья* (4), *ворожея* (1).

Всего 46 403 употребления единиц рассматриваемой группы.

Не встретились в данном корпусе зафиксированные в словарях старорусской лексики слова *волшебник*, *волшебница*, *заклинатель*, *пантеон*, что, по-видимому, свидетельствует о невысокой их частотности в старорусских письменных памятниках (*волшебник*, *волшебница*, *заклинатель* выступали как низкочастотные единицы в памятниках древнерусской письменности; *пантеон*, судя по лексикографическим данным, входит в лексический состав группы в старорусский период).

Общее количество употреблений единиц ТГ – 0,5% от общего числа словоупотреблений в Старорусском подкорпусе, т.е. в два раза меньше доли их употреблений в Древнерусском подкорпусе.

Лексемы *ангел*, *апостол*, *Бог*, *Богородица*, *Господь*, *пророк*, получившие при ранжировании 1-й частотный ранг, а также имеющие однозначную семантическую отнесенность, составляют ядро группы. В сравнении с древнерусским периодом, ядро пополнилось лексемами *ангел*, *апостол*, *Богородица*, *пророк*. На периферии ТГ оказалось слово *Богоматерь* (занимавшее ту же позицию в текстах древнерусского периода), а также *ворожея*, *колдунья* (пополнившие ТГ в старорусский период). В основном наименьшее число употреблений в текстах подкорпуса отмечается у единиц, впервые зафиксированных в лексикографических источниках старорусского периода.



У лексем *ангел*, *Богородица*, *апостол*, *враг*, *пророк*, *архангел*, *божество*, *волхв*, *змей*, *змий*, *сатана*, *антихрист* частотный ранг повысился.

По-прежнему невысокий ранг сохранили слова *Богоматерь*, *серафим*.

По сравнению с предыдущим периодом, лексический состав ТГ немного расширился, значительная часть ее единиц стала более активно употребляться в значимых текстах того времени.

2. В лексикографических источниках, отражающих лексику **русского языка XVIII в.** [20–22], впервые было зафиксировано 28 номинативных единиц изучаемой ТГ: *Аллах*, *богочеловек*, *ведун*, *ведунья*, *Всевышний*, *Вседержитель*, *гадалка*, *демон*, *джинн*, *дьяволенок*, *князь тьмы*, *кудесник*, *кудесница*, *Матерь Божия*, *маг*, *небожитель*, *прорицатель*, *Сын Божий*, *Творец*, *Троица*, *угодник*, *херувим*, *Христос*, *Царь Небесный*, *чародей*, *чародейка*, *чудотворец*.

Большая часть слов восходит к праславянскому языку (*ведун*, *ведунья*, *гадалка*, *кудесник*, *кудесница*, *Творец*, *Троица*, *чудотворец*), некоторые слова являются заимствованиями из древнегреческого языка (*демон*, *херувим*, *Христос*), также появляются заимствования из арабского (*Аллах*, *джинн*) и немецкого языков (*маг*).

Значение сверхъестественного существа первично у большинства единиц, пополнивших ТГ в Новое время: *Аллах*, *ведун*, *ведунья*, *Всевышний*, *Вседержитель*, *гадалка*, *гурия*, *демон*, *кудесник*, *кудесница*, *маг*, *мессия*, *небожитель*, *прорицатель*, *Сын Божий*, *Троица*, *угодник*, *херувим*, *Христос*, *Царь небесный*, *чародей*, *чародейка*, *чудотворец*.

У слов *Аллах*, *богочеловек*, *ворожея*, *гурия*, *дьявол*, *мессия*, *небожитель*, *пантеон*, *Христос* данное значение единственно.

В рассматриваемый период у единиц появляются новые формы и значения, а также на основе значения сверхъестественного существа развиваются метафорические и метонимические переносы, которые впервые нарушают семантическую замкнутость ТГ, создают ее пересеканность с лексикой, характеризующей и оценивающей человека. Ср. (вслед за СлРЯ XVIII в. [21] показана динамика лексического состава на протяжении XVIII в.: ◀ – новое слово/значение, ■ – слово/значение, выходящее из употребления, ◀ – слово/значение, выпавшее из употребления, <▶ – новое слово/значение, в XVIII в. вышедшее из употребления): *ангел* – ■ 1. Дух, божество (в различных древних мифологиях). 2. Дух, вестник и исполнитель воли бога

в христианской мифологии. 3. Перен. Человек святой, безгрешной жизни; человек большой доброты, кротости или красоты, чистоты; *богиня* – ◀ 2. О любимой, обожаемой женщине; *божество* – ◀ Божественное естество бога; ◀ *джин*<sup>1</sup> 1721, -а, м. араб. džin; ◀ *гурия* 1789, -и, ГУРИ 1780 (<▶1721); ◀ *вѣдун*, -а, м. Прорицатель, предсказатель; *колдун*.

Таким образом, состав ТГ значительно пополнился в XVIII вв., некоторые из ранее зафиксированных в словарях единиц приобрели новые значения.

Материалы основного корпуса НКРЯ 1700–1799 позволяют установить следующее распределение частотных рангов составляющих ТГ единиц:

1) *Бог* (9928), *святой* (4591), *дух* (3516), *Господь* (2298);

2) *апостол* (864), *враг* (678), *пророк* (624), *Спаситель* (572);

3) *ангел* (482), *Творец* (433), *божество* (384), *Богородица* (350), *дьявол* (311), *богиня* (256), *Троица* (253), *Создатель* (240), *бес* (228), *Сын Божий* (186), *чудотворец* (160), *лукавый* (130), *змий* (128), *волшебник* (106), *угодник* (101);

4) *святитель* (82), *волшебница* (74), *ворожея* (73), *змей* (71), *Богоматерь* (62), *херувим* (61), *волхв* (60), *демон* (60), *великомученик* (53), *сатана* (53), *Вседержитель* (52);

5) *архангел* (48), *чародей* (27), *Царь Небесный* (25), *серафим* (11);

6) *маг* (8), *пантеон* (8), *прорицатель* (8), *гурия* (7), *колдунья* (6), *антихрист* (5), *князь тьмы* (2), *чародейка* (2).

Всего 27 722 употребления.

В данном подкорпусе отсутствуют слова *Аллах*, *богочеловек*, *Всевышний*, *заклинатель*, *гадалка*, *джин*, *дьяволенок*, *кудесник*, *кудесница*, *Матерь Божия*, *ведун*, *ведунья*, *Христос*, зафиксированные в словарях XVIII в., из чего можно предположить, что их частотность в письменных памятниках 1700–1799 гг. была невысока.

Отношение употреблений единиц ТГ к общему числу употреблений в корпусе – 0,4%, что на 0,1% меньше, чем в старорусском периоде.

Ядро группы составляют лексемы *Бог*, *Господь*, *святой*, имеющие 1-й частотный ранг и семантику, ограниченную областью религии и отнесенностью к сверхъестественности. По сравнению со старорусским периодом, из ядра выпали лексические единицы *ангел*, *апостол*, *Богородица*, *пророк*, но добавилось слово *святой*. На периферии оказались лексемы



*антихрист, гурия, князь тьмы, колдунья, маг, пантеон, прорицатель, чародейка*, имеющие единичную употребительность.

Количество слов, оказавшихся на периферии, стало больше, чем отмечено в старорусском периоде, однако это вызвано скорее тем, что в XVIII в. было зафиксировано больше новых лексем, которые еще не успели прочно войти в русский национальный дискурс и имели низкую употребительность.

Повысили свой частотный ранг лексемы *богиня* и *Спаситель*, понизили – *апостол, враг, пророк, Богородица, дьявол, бес, великомученик, волхв, змей, сатана, архангел, серафим, антихрист*. По-прежнему высокую частотность сохранили слова: *Бог, дух, Господь*. Низкая частотность, как и в предшествующие периоды, характеризует слова *божество, лукавый, змий, змей, колдунья*.

В текстах XVIII в. наблюдается в целом снижение употребительности лексем описываемой ТГ в сравнении со старорусским периодом, что обусловлено, очевидно, общим изменением жанрово-тематической структуры письменности – в период с 1700 по 1799 гг. в материалах НКРЯ прекращается преобладание религиозных текстов, к ним добавляются материалы других жанров и тематик. Данный факт подтверждает объединение рассматриваемых слов в одну ТГ на основе значения сверхъестественного существа в религиозных культурах. Основной сферой функционирования единиц этой группы являются тексты религиозной тематики.

**4. В период 1800–1899 гг.** в лексикографических источниках [24, 25] впервые было зафиксировано шесть лексических единиц: *медиум, предсказатель, хиромант, чаровник, черт, шайтан*.

Новые слова ТГ рассматриваемого периода восходят к разным языкам: праславянский (*черт*), латинский (*хиромант*), турецкий (*шайтан*), немецкий (*медиум*), что свидетельствует о расширении межкультурного взаимодействия в России.

Значение сверхъестественного существа из религиозных культур первично практически у всех слов данной группы, кроме единицы *медиум*.

В рассматриваемый период у лексем появляются новые формы и значения, а также на основе значения сверхъестественного существа развиваются метафорические переносы. Ср.: в

Словаре языка Пушкина: *волшебница* – 2. Чарующая, очаровательная женщина; *демон* – 2. Искуситель, соблазнитель [24, т. 1].

Состав ТГ незначительно пополнился в XIX в., некоторые из ранее зафиксированных в словарях единиц приобрели новые значения.

Распределение частотных рангов лексем группы «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» в текстах основного корпуса НКРЯ 1800–1899 гг. может быть представлено следующим образом:

1) *Бог* (65 985), *дух* (25 031), *святой* (19 093), *Господь* (16 337), *враг* (12 815), *черт* (9814), *Христос* (7206), *ангел* (5002), *пророк* (2329), *дьявол* (2303), *апостол* (2081), *Спаситель* (1813), *лукавый* (1657), *бес* (1588), *божество* (1477), *Богородица* (1406), *Творец* (1127), *Аллах* (1109);

2) *демон* (996), *святитель* (981), *угодник* (960), *Троица* (947), *сатана* (933), *богиня* (821), *Всевышний* (704), *Создатель* (657), *змей* (578), *Богоматерь* (554), *чудотворец* (517), *антихрист* (501);

3) *змий* (416), *колдунья* (343), *чародей* (334), *волхв* (319), *Сын Божий* (299), *серафим* (289), *архангел* (283), *волшебник* (271), *Царь Небесный* (245), *пантеон* (226), *херувим* (226), *волшебница* (215), *шайтан* (197), *ворожея* (190), *кудесник* (176), *маг* (146), *богочеловек* (131), *медиум* (122), *Вседержитель* (120), *чародейка* (107), *великомученик* (105);

4) *гурия* (97), *гадалка* (64);

5) *предсказатель* (42), *прорицатель* (39), *ведунья* (38), *ведун* (35), *заклинатель* (34), *кудесница* (28), *дьяволенок* (18), *чаровник* (15), *джинн* (12);

6) *хиромант* (3), *Матерь Божия* (1), *князь тьмы* (1).

Всего 192 536 употреблений.

Лексемы *Аллах, ангел, апостол, бес, Бог, Богородица, божество, Господь, дьявол, святой, Христос, черт* составляют ядро группы (на основании указанных выше критериев). На периферии оказались слова *князь тьмы, Матерь Божия, хиромант*, имеющие единичную употребительность. По сравнению с предыдущим периодом, ядро группы значительно расширилось (в XVIII в. в него входили *Бог, Господь, святой*), но меньше слов осталось на периферии, даже из впервые зафиксированных в словарях XIX в. лексем только одна единица имеет 6-й ранг (*хиромант*), остальные обнаруживают более высокую употребительность и относятся к околоядерной зоне.



Понизили свой ранг лексемы *волшебник*, *змий*, *Сын Божий*.

У большей части единиц частотный ранг увеличился: *ангел*, *апостол*, *враг*, *пророк*, *Спаситель*, *Творец*, *божество*, *Богородица*, *Богоматерь*, *дьявол*, *бес*, *лукавый*, *антихрист*, *демон*, *змей*, *сатана*, *святитель*, *архангел*, *великомученик*, *волшебница*, *ворожия*, *волхв*, *Вседержитель*, *колдунья*, *маг*, *пантеон*, *серафим*, *чародей*, *чародейка*, *Царь Небесный*, *херувим*, *гурия*, *прорицатель*.

Высокий ранг сохранился у лексем *Бог*, *дух*, *святой*, *Господь*, *угодник*, *Троица*, *богиня*, *Создатель*, *чудотворец*, низкий – у номинации *князь тьмы*.

3. В период 1900–2023 гг. в лексикографических источниках [12–15] впервые было зафиксировано семь слов: *Мадонна*, *спирит*, *чернокнижник*, *бесенок*, *сатаненок*, *чертенок*, *чертяка*.

Большая часть названных лексем – дериваты, образованные способом сложения (*чернокнижник*), усечения (*спирит* от *спиритизм*), суффиксальным способом (*бесенок*, *сатаненок*, *чертенок*, *чертяка*). *Мадонна* является заимствованием из итальянского языка. Таким образом, в этот период состав группы пополняется в основном путем словообразовательной деривации, заимствований из других языков практически нет.

Значение сверхъестественного существа из религиозных культур первично у большей части слов: *Мадонна*, *сатаненок*, *спирит*, *чернокнижник*, *чертенок*, *чертяка*.

Единицы *спирит*, *чернокнижник* представлены как моносемичные. Остальные слова группы полисемичны, на основе первичного значения у них развились метафорические и метонимические переносы, ср.: *чертенок* – 1. маленький чертик. 2. перен. о резвом и шаловливом ребенке [13].

В этот исторический период сфера религии становится менее сакральной для носителей русского языка, в связи с чем стало возможно развитие переносных значений (в том числе иронических и шуточных), ср.: *гурия* – 2. Шутл. О прекрасной обольстительной женщине [15].

Состав ТГ незначительно пополнился в 1900–2023 гг., некоторые из ранее зафиксированных в словарях лексических единиц приобрели новые значения.

Ранжирование единиц группы, отмеченных в словарях современного русского языка, по данным Основного корпуса НКРЯ (период 1900–2023 гг.), имеет следующий вид:

1) *Бог* (144 712), *дух* (69 954), *святой* (50 493), *Господь* (43 931), *враг* (42 828), *черт* (36 545), *Христос* (27 882), *ангел* (11 716), *пророк* (7441), *дьявол* (7910), *апостол* (7646), *Спаситель* (6108), *Творец* (5930), *Создатель* (5466), *бес* (5319), *божество* (4443), *серафим* (3791), *святитель* (3581), *Троица* (3561), *демон* (3526), *богиня* (3340), *Богородица* (3319), *сатана* (3138), *лукавый* (3135), *змей* (2810), *Аллах* (2529), *Мадонна* (2289), *маг* (2249), *волшебник* (2024), *Богоматерь* (1701), *антихрист* (1515), *угодник* (1239), *Всевышний* (1170), *Сын Божий* (1110), *архангел* (1023);

2) *чудотворец* (947), *волхв* (890), *колдунья* (777), *гадалка* (775), *пантеон* (760), *волшебница* (639), *змий* (622), *чародей* (621), *херувим* (595), *медиум* (535);

3) *джинн* (489), *богочеловек* (403), *шайтан* (402), *кудесник* (365), *великомученик* (317), *прорицатель* (294), *Царь Небесный* (288), *Вседержитель* (268), *бесенок* (238), *чертенок* (238), *гурия* (236), *спирит* (225), *предсказатель* (212), *заклинатель* (207), *ворожия* (204), *ведун* (178), *хиромант* (168), *чертяка* (138), *чародейка* (105), *чернокнижник* (104), *дьяволенок* (102);

4) *ведунья* (68);

5) *кудесница* (16), *чаровник* (10);

6) *Матерь Божия* (6), *сатаненок* (5), *князь тьмы* (1).

Всего 537 828 употреблений.

Доля употреблений лексем ТГ к общему числу употреблений в корпусе составляет 0,14%, что является самым низким показателем за все рассматриваемые промежутки (древнерусский период – 1,0%, старорусский период – 0,5%, XVIII в. – 0,4%, XIX в. – 6,0%), в связи с чем можно отметить, что в настоящий период значимость религиозной темы в русском национальном дискурсе существенно понизилась.

Ядро группы (по указанным выше критериям) составляют слова *Аллах*, *ангел*, *антихрист*, *апостол*, *архангел*, *бес*, *Бог*, *богиня*, *Богоматерь*, *Богородица*, *божество*, *волшебник*, *Всевышний*, *Господь*, *демон*, *дьявол*, *маг*, *Мадонна*, *пророк*, *сатана*, *святитель*, *святой*, *серафим*, *Сын Божий*, *Троица*, *угодник*, *Христос*, *черт*, т.е. оно значительно увеличилось по сравнению с



предыдущими рассматриваемыми периодами, в него вошло много единиц, имевших ранее более низкий частотный ранг, но ни одна из лексем, составлявших ядро в XIX в, из него не выпала (в XIX в. к ядру мы отнесли слова *Аллах, ангел, апостол, бес, Бог, Богородица, божество, дьявол, святой, Христос, черт*). На периферии группы оказались номинации князь *тьмы, Матерь Божия, сатаненок*.

По-прежнему высокий ранг сохранили лексемы *Бог, дух, святой, Господь, враг, черт, ангел, пророк, дьявол, апостол, Спаситель, лукавый, бес, божество, Богородица, Творец, Аллах, низкий – чудотворец, Матерь Божия, князь тьмы*.

### Заключение

Анализ состояния ТГ «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» на разных этапах исторического развития русского языка позволяет воссоздать картину ее семантической и функциональной динамики.

Семантические изменения за весь период претерпело 12% лексем группы (*ангел, богиня, божество, Богородица, волшебник, демон, дьявол, угодник, чудотворец*).

Увеличился частотный ранг у 53 единиц (71% от общего количества рассматриваемых в ТГ): *ангел, антихрист, апостол, архангел, бес, богиня, Богоматерь, Богородица, божество, ведун, ведунья, великомученик, волхв, волшебник, волшебница, ворожея, враг, Всевышний, Вседержитель, гадалка, гурия, демон, джинн, дьявол, дьяволенок, заклинатель, змей, змий, колдунья, лукавый, маг, медиум, мессия, пантеон, предсказатель, прорицатель, пророк, сатана, святитель, серафим, Создатель, Спаситель, Сын Божий, Творец, Троица, предсказатель, прорицатель, угодник, херувим, хиромант, Царь Небесный, чародейка, чудотворец*.

Уменьшается частотный ранг у 15 единиц (20% от общего состава ТГ): *ангел, антихрист, апостол, архангел, бес, Богородица, великомученик, волхв, волшебник, враг, дьявол, змий, мессия, пророк, сатана*.

Основной состав ТГ «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» был сформирован уже в XI–XIV вв., впоследствии группа дополнялась новыми лексемами, подвергалась семантическим и функциональным изменениям, не затронувшим, однако, ее лексико-семантическое ядро.

Наиболее употребительными на протяжении всего времени были и остаются слова, появившиеся в древнерусский период, лексические единицы праславянского происхождения (*Бог, Господь, святой*). Слова, появившиеся в более поздние периоды, имеют меньшую употребительность. В каждом последующем временном промежутке увеличивается употребительность тех слов, у которых выделяются новые значения, в том числе и переносные (*архангел, волхв, богиня, волшебник, демон, чудотворец*).

Абсолютное большинство слов группы представляет собой самобытное и характерное для исконно русской и славянской культуры явление. Характер заимствований отражает исторические факторы – наибольшее количество заимствований отмечается из древнегреческого языка, что может быть обусловлено тем, что христианство на Руси было принято по греческому образцу, соответственно, вместе с религией в русском языке появились новые слова для предметов/явлений, отсутствующих до принятия новой веры, наименования для которых и были почерпнуты из языка, с которым происходило культурно-духовное взаимодействие. В дальнейшем в ходе расширения межкультурных связей и коммуникаций заимствований в русском языке становилось все больше, происходил активный диалог культур и с другими странами, имеющими собственные традиции и верования, так в русском языке в ТГ «Сверхъестественные существа в религиозных культурах» появляются заимствования из немецкого, турецкого, арабского и других языков.

### Список литературы

1. Покровский М. М. О методах семасиологии // Покровский М. М. Избранные работы по языкознанию. М. : Изд-во АН СССР, 1959. 382 с.
2. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Назрань : Пилигрим, 2005. 376 с.
3. Даниленко В. П. Синхрония и диахрония в лингвистике // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия Филология. 2011. № 4 (16). С. 6–11. EDN: OWQQGZ.
4. Беляевская Е. Г. Синхрония и диахрония в когнитивной научной парадигме // МЕТОД : Московский ежегодник трудов из общественных дисциплин. 2011. № 2. С. 41–158. EDN: PJWSNR
5. Дмитриева О. И. Диахрония, синхрония, динамика: проблема синхронно-диахронного исследования словообразовательных подсистем // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2012. № 2 (16). С. 42–47. EDN: PUAPMR



6. Сарайкин И. В. Синхронно-диахронный анализ предложно-падежного комплекса в течение / в течении болезни: морфосинтаксис и семантика // Отечественная филология. 2022. № 4. С. 49–58. <https://doi.org/10.18384/2310-7278-2022-4-49-59>
7. Орлова Д. Г. Новые суффиксальные глаголы и формирование новых глагольных словообразовательных типов в русском языке XVIII века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 2. С. 122–128. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-2-122-128>, EDN: XAIDAA
8. Дмитриева О. И., Янковский О. И. Синхронно-диахронный анализ словообразовательных гнезд глаголов движения (на примере корневых морфем -ход-, -ид-, -шед-) // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2017. Т. 159, № 5. С. 1295–1312. EDN: UTLMTA
9. Крючкова О. Ю. Роль исторических и диалектных данных в интерпретации явлений современного словообразования // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 2. С. 128–133. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-2-128-133>, EDN: IKFMMN
10. Крючкова О. Ю. Синхронно-диахронный анализ усложненных суффиксальных формантов как методика их изучения // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2024. № 2. С. 188–201. <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-02-13>
11. Шведова – Русский семантический словарь / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. Т. 3. М. : Азбуковник, 2000. 720 с.
12. Ефремова – Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : в 2 т. М. : Русский язык, 2000. Т. 1: А – О. 1209 с. (Библиотека словарей русского языка).
13. Ожегов, Шведова – Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М. : Азбуковник, 1997. 944 с.
14. Ушаков – Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. М. : Аделант, 2014. 800 с.
15. Кузнецов – Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб. : Норинт ; М. : Рипол классик, 2008. 1534 с.
16. СДРЯ XI–XIV – Словарь древнерусского языка (XI–XIV) : в 10 т. / редкол. : Р. И. Аванесова (гл. ред.) [и др.]. М. : Русский язык ; Азбуковник, 1988–2013.
17. СлРЯ XI–XVII – Словарь русского языка XI–XVII вв. : в 29 т. / редкол. : С. Г. Бархударова (отв. ред.) [и др.]. М. : Наука, 1975–2011.
18. Срезневский – Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка : в 3 т. СПб. : Изд-е Отд-ния рус. яз. и словесности Императорской акад. наук, 1893–1903.
19. СОЛЯМР – Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков / под ред. О. С. Мжельской. СПб. : Наука, 2004. 358 с.
20. САР – Словарь Академии Российской : в 6 ч. СПб. : Тип. Императорской Академии наук, 1789–1794.
21. СлРЯ XVIII – Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1–20 / редкол. : Ю. С. Сорокин (гл. ред.) [и др.]. СПб. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1984–1913.
22. Ак. – Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук : в 9 т. / ред. акад. Я. К. Грот ; Императорская Академия наук. СПб. : Тип. Императорской акад. наук, 1891–1930.
23. Даль – Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля : в 4 т. / под ред. И. А. Бодуэна-Де-Куртенэ. 3-е изд., испр. и значит. доп. СПб. ; М. : Т-во М. О. Вольф, 1903–1909.
24. СЯП – Словарь языка Пушкина : в 4 т. / гл. ред. В. В. Виноградов. М. : ГИС, 1956–1961.
25. Виноградов В. В. История слов : Ок. 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связ. / Рос. акад. наук. Отд-ние лит. и яз. Науч. совет «Русский язык». Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М., 1999. 1138 с.
26. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. М. : Прогресс, 1964–1973.
27. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. 3-е изд. М. : Русский язык, 1999.
28. Этимологический словарь славянских языков : праславянский лексический фонд / сост. О. Н. Трубачев [и др.] ; под. ред. О. Н. Трубачева ; АН СССР. Ин-т рус. яз. М. : Наука, 1974–.

Поступила в редакцию 23.05.2024; одобрена после рецензирования 24.06.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 23.05.2024; approved after reviewing 24.06.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 57–66

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 57–66

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-57-66>

EDN: KCBFXJ

Научная статья

УДК 821.14'01.09-1+929Феокрит

### Кипарис у пещеры: эротическая фрустрация, агон и смерть в XI идиллии Феокрита

В. Ю. Михайлин

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Михайлин Вадим Юрьевич, доктор философских наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, [vmikhailin@yandex.ru](mailto:vmikhailin@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3744-9763>

**Аннотация.** В статье предложено возможное объяснение устойчивого тематического комплекса, включающего темы эротической фрустрации, агона и смерти, как жанрообразующего элемента идиллии. Для анализа выбрана XI идиллия Феокрита как один из тех наиболее личных его текстов (наряду с идиллиями VII, XIII и XXVIII), со всей очевидностью выводящих на специфически персонализированные контексты: люди, в них упомянутые, были не просто друзьями автора, но и его коллегами по поэтическому цеху. Соответственно, метапозиция в этих идиллиях обладает дополнительными характеристиками, предполагая не только определенный уровень эрудиции и умение одновременно оперировать несколькими различными по природе культурными кодами, но и профессиональный взгляд и слух человека, знакомого с «механикой» поэтического процесса в рамках конкретной раннеэллинистической традиции. При анализе текста идиллии автор уделяет особое внимание технике работы с экфрасой и экфрастическими рамками – как одному из ключевых приемов александрийской поэтической школы, а также системе аллюзий на гомеровскую «Одиссею» как на текст, прецедентный не только для этого конкретного текста, но и для всей книги. В качестве компаративного материала используются другие стихотворения из того же сборника, связанные с XI идиллией как тематически, так и общими особенностями поэтической техники. Кроме того, затрагивается тема возможных персональных отсылок к конкретным обстоятельствам и лицам, составлявшим интимный контекст, во многом базовый для восприятия всего творчества Феокрита.

**Ключевые слова:** Феокрит, идиллия, агон, эротическая фрустрация, смерть, фикциональность

**Для цитирования:** Михайлин В. Ю. Кипарис у пещеры: эротическая фрустрация, агон и смерть в XI идиллии Феокрита // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 57–66. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-57-66>, EDN: KCBFXJ

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

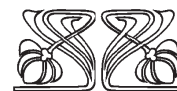
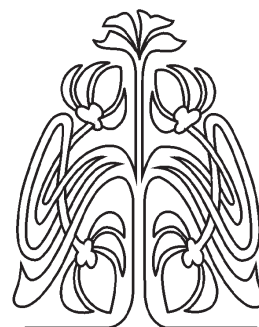
**Cypress by a cave: Erotic frustration, agon and death in Theocritus' Idyll XI**

**V. Yu. Mikhailin**

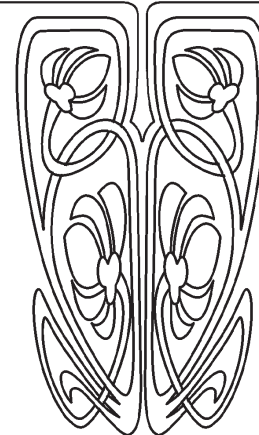
Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Vadim Yu. Mikhailin, [vmikhailin@yandex.ru](mailto:vmikhailin@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3744-9763>

© Михайлин В. Ю., 2025



**НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ**





**Abstract.** The author offers a possible explanation of a stable thematic complex including the themes of erotic frustration, agon and death as a constitutive for idyllic genre. The choice of Theocritus' Idyll XI for the analysis is motivated by its undoubtedly intimate character (along with Idylls VII, XIII and XXVIII), which makes them part of some specific personalized contexts: the people mentioned were Theocritus' colleagues along with being his friends. So there are some extra characteristics for the meta position offered here to the audience – as it supposes on its part not only a certain level of erudition together with the skills enabling the reader to operate concurrently with essentially different culture codes but also professional skills of a poet accustomed with the know-how of the poetic process of the early Hellenistic *ars poetica*. The author pays special attention to ekphrasa and ekphrastic techniques as one of the most characteristic elements of Alexandrian poetry, as well as to the allusions to Homer's *Odyssey* as a precedent text not only for this particular piece, but for the whole book. Other poems from the same book are applied to as a comparative material both for thematic and poetics reasons. Also the possible personal references are discussed as forming the intimate context crucial for understanding Theocritus.

**Keywords:** Theocritus, idyll, agon, erotic frustration, death, fictionalit

**For citation:** Mikhailin V. Yu. Cypress by a cave: Erotic frustration, agon and death in Theocritus' Idyll XI. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 57–66 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-57-66>, EDN: KCBFJX

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

## 1. Идиллия как сочетание несочетаемого

В 1936 г. в оксфордском сборнике, посвященном Эрнсту Кассиреру, Эрвин Панофски опубликовал, должно быть, самую известную свою статью под названием «Et in Arcadia ego. On the conception of transience in Poussin and Watteau» [1], которая позже вошла в его книгу «Meaning in the Visual Arts» (1955) под несколько иным названием: латинская фраза осталась, но расширение автор изменил на «Poussin and the Elegiac Tradition» [2]. В статье Панофски проследил траекторию идиллического дискурса в европейском искусстве, начиная с Античности, с Вергилия, который первым «назначил» каменистую и засушливую Аркадию земным раем. Именно Вергилию он отводит и роль ключевого реформатора жанра буколической идиллии, зародившегося за двести лет до него на другом краю Средиземного моря: в Александрии Египетской, под каламом Феокрита или кого-то из его предшественников, нам сколько-нибудь надежно неизвестных. По мнению Панофски, Феокрит был своего рода бытописателем: «Сицилия Феокрита реальна, радости и печали человеческого сердца сосуществуют здесь столь же естественным и неизбежным образом, как дождь и солнечный свет, день и ночь сосуществуют в природе» [2, р. 300]<sup>1</sup>.

А потому две «ключевые трагедии удела человеческого», несчастная любовь и смерть, – которые, согласно Панофски, «отнодье не чужды феокритовым “Идиллиям”» [2, р. 300], – применительно к буколическим текстам греческого поэта также имеет смысл воспринимать во вполне миметическом модусе. В отличие от вполне реальной Сицилии Феокрита, Аркадия Вергилия идеальна, а потому безответная любовь

и смерть в ней не могут восприниматься иначе как диссонанс, который требует наглядного разрешения. Каковое и обретается «в той вечерней микстуре из печали и покоя, которая стала, по большому счету, самым личным вкладом Вергилия в поэтическую традицию» [2, р. 300]. Противопоставление «наивного», «природного» и «реалистичного» Феокрита изысканному, хотя и несколько манерному гению Вергилия, который «улучшил Феокрита» (цит. по: [3, р. 82]) и воспользовался находками более раннего автора как «богатым рудником, обильным рудой: однако же требовалась искусная рука, дабы отделить окалину от чистого металла» (цит. по: [3, р. 305]), Панофски унаследовал от классицистической традиции<sup>2</sup> – и противопоставление это, с моей точки зрения, характеризует скорее особенности классицистического мировоззрения, чем реальное «соотношение техник» двух древних авторов. Вергилий, как мне представляется, всего лишь привлек дополнительное внимание к уже заданной Феокритом дистанции между диегетической и вне-диегетической реальностями, которую греческий поэт использовал как пространство игры: тонкой и ненавязчивой, то выходящей на поверхность, то почти незаметной читательскому глазу. Поскольку именно Феокрит – наряду с рядом других современных ему авторов – собственно, и создал то поле деятельности, которое Вергилий уже воспринимал как данность: поле литературы [5, 6].

Впрочем, здесь и сейчас меня прежде всего будет интересовать несколько иной ракурс идиллической традиции, затронутый Эрвином Панофски вскользь. А именно неотвязное присутствие в буколическом (и, шире, идиллическом) дискурсе двух тем, чей устойчивый симбиоз с предлагаемыми читателю «идеальными»

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод иноязычных текстов мой, если не указано иное. – В. М.

<sup>2</sup> См. подробнее: [3; 4, р. 1–26].



по характеру реальностями и впрямь кажется парадоксальным: смерти и фрустрированного эротического желания. К ним имеет смысл добавить еще одну, настолько привычную для греческих нарративных и перформативных текстов, что ее присутствие в идиллии даже не кажется Эрвину Панофски парадоксальным, — агональность в самом широком смысле слова. При том что идиллическая агональность и впрямь парадоксальна, ведь идиллию, в отличие от ее эпического прототипа, мало интересует прямой показ событийного ряда и, соответственно, конфликта, связанного с диегетическим действием. По большому счету, ключевое событие буколики можно свести к случайной встрече двух пастухов, которым пришла охота попеть песни. И тем не менее, конфликтность вплетена в идиллический текст ничуть не менее прихотливо и плотно, чем смерть и любовные страдания.

Парадокс, обозначенный Эрвином Панофски, действительно неудобен, и попытки его разрешить неизменно приводят к *wishful thinking*. Сам Панофски закрепляет миметически ориентированную драму человеческого бытия за Феокритом и старательно не замечает того, что и у Вергилия в диегетических планах, претендующих на совместимость с реальностью вне-диегетической, читательской, источников фрустрации предостаточно, равно как и агональности, о которой исследователь вообще не упоминает. Современная французская специалистка по Феокриту Кристина Коссаифи пытается решить ту же проблему диаметрально противоположным образом, сопоставляя феокритову идиллию не с позднейшим ее развитием у Вергилия, а, напротив, с более ранним греческим прототипом, эпической поэмой [7], и настаивая на дистантном и опосредованном характере агональности и смерти теперь уже у самого Феокрита — как на сущностном отличии его гексаметрической поэзии от архаического эпоса. О том же пишет и Катрина Вянянен [8, р. 18].

Проводя совершенно обоснованный компаративный анализ идиллии и эпоса, ни Коссаифи, ни Вянянен, в свою очередь, даже не упоминают об эротической фрустрации. И не делают они этого в силу вполне очевидных причин: архаическому эпосу эта тема была не просто категорически неинтересна, она для него не существовала. Эротика как самостоятельный сюжет, а тем более эротика, связанная с неудачей и соответствующим эмоциональным фоном, для архаической и классической греческой тради-

ции мало совместима с героическим дискурсом и полностью принадлежит к сфере τὰ παιδικά, симпосиастической «игривости», «забавы». И только в александрийской поэзии ситуация меняется радикально: страдания, причиненные простому смертному несчастливой влюбленностью становятся полноценной сюжетной основой для фикционального текста. При том что персонажи подчеркнута низводятся с кутурнов: даже если речь идет не о пастухах и гетерах, а о богах и героях, между ними и читателем полагается граница, организованная на совершенно иных основаниях, нежели непроницаемая эпическая дистанция гомеровского текста. А та оптика, через которую повествователь предлагает читателю рассматривать эти «картинки», вместо эпической возвышенности густо приправлена «иронической нежностью», как назвал бы это чувство Лоренс Даррелл, один из самых тонких имитаторов (александрийской!) идиллической интонации в современной литературе [9, с. 46].

## 2. Момент рождения литературы и жанровая природа идиллии

Итак, ни один из предложенных ракурсов не охватывает всех компонентов свойственного идиллии странного тематического конгломерата, включающего первую в истории европейских литератур версию «маленького человека», «микстуру из печали и покоя», агональность, эротическую фрустрацию и смерть: и устойчивого настолько, что он, вне всякого сомнения, приобретает жанрообразующие черты. Свою интерпретацию проблемы его происхождения мне уже приходилось выдвигать и обосновывать ранее [6, с. 141–150], так что здесь позволю себе изложить аргументы в предельно сжатом виде — прежде, чем перейду к анализу собственно литературного материала.

Далеко не все коммуникативные жанры, ориентированные на то, чтобы спровоцировать адресата на «подключение» к проективным реальностям, являются жанрами литературными. Жанры, функциональные для древнегреческой культуры времен архаики и классики (эпос, трагедия, элегия и т.д.), таковыми не являлись. Во-первых, в силу своей принципиально перформативной природы: они были рассчитаны на исполнение, причем на исполнение перед групповой аудиторией — т. е. не на индивидуальное, а на групповое фантазирование, что предполагает иные режимы воздействия, — и



требовали особых (ритуализированных) условий исполнения и восприятия. Во-вторых, в силу того, что не были ориентированы на письменную фиксацию. В-третьих, те проективные реальности, к которым авторы/исполнители эпических и трагедийных текстов переадресовали своих слушателей и зрителей, не воспринимались как сугубо фантазийные. Все их элементы так или иначе представляли собой предмет общей культурной памяти, тесно связанной с клановой, полисной или этнической идентичностью. Их фиктивный характер воспринимался не отстраненно, а как часть игры, в которой исполнитель осуществлял функции проводника в опыт, не всегда адекватный пережитому лично, однако же значимый для «здесь и сейчас». И, наконец, в-четвертых, эти тексты помогали перемещать интерпретации и символические капиталы между разными культурными пространствами, при том что связанные с этими пространствами модели поведения и культурные коды были друг с другом несовместимы [10].

Поколение Феокрита создало принципиально новый способ управления человеческими фантазиями – собственно литературу. И событие это стало ответом на запросы, исходящие сразу от нескольких целевых аудиторий.

1. Первую, наиболее массовую аудиторию представляли собой, рядовые грекоговорящие обитатели эллинистических городов. Рубеж IV–III вв. до н.э. стал свидетелем появления такого неведомого ранее антропологического типа, как частный городской человек. Бывшие граждане греческих полисов, пройдя через колоссальный социокультурный слом, связанный с созданием, а затем распадом империи Александра, и поселившись в одном из созданных на пустом месте мегаполисов вроде Александрии Египетской, Селевкии или Антиохии, оказались в весьма непростой ситуации – хотя бы с точки зрения элементарных когнитивных оснований для привычного бытового поведения. Во-первых, ушли привычные режимы социальной вовлеченности. Определяющими факторами самоидентификации стали не принадлежность к полису и роду, а индивидуальный успех. Для рядовых обитателей Александрии, которые буквально за пару десятилетий претерпели головокружительную эволюцию (от гражданского статуса с неотъемлемой от него привычкой все и вся соизмерять с τὸ μέσον, «серединным», политическим пространством к статусу подданного, не обладающего никакими рычагами воздействия на процесс

принятия общезначимых решений), желанной нормой стала свежооткрытая возможность ухода в приватные сферы. Во-вторых, новый образ жизни был построен не только на редукции политической вовлеченности, но и на гомогенизации культурно маркированных пространственных зон и сцепленных с ними режимов поведения, и, соответственно, перестал нуждаться в сюжетах, которые прежде «обслуживали» механизмы переключения поведенческих моделей. Что автоматически превратило большую часть мифов, выступавших ранее именно в этой роли, из полезных и востребованных инструментов регуляции социального поведения просто в сказки, в которые можно было вчитывать сколь угодно глубокие смыслы, но которые уже не имели непосредственного отношения к «здесь и сейчас», не сводили в акте фантазирования проективную реальность и реальность актуальную в интуитивно постигаемое единство.

2. Второй заинтересованной стороной были эллинистические династы и связанные с ними правящие элиты, остро ощущавшие недостаток легитимности. Излишняя гражданская активность подданных представляла для них очевидную угрозу, и максимальная атомизация населения не могла не восприниматься как панацея. Так что и с их стороны запрос на «приватное фантазирование» также не мог не быть настоятельным. Эта группа была ключевым игроком еще и в формировании придворной культуры, быстро превратившейся в мощную ресурсную базу для греческих интеллектуалов – как в плане материального обеспечения их деятельности, так и в плане культурно-аккумуляционном, связанном с фиксацией и сохранением литературных текстов.

3. И, наконец, группа третья. Родившуюся в итоге утопию частной жизни, максимально очищенной от политической и, шире, публичной составляющей, формировали, конечно же, профессионалы по работе с проективными реальностями – поэты, философы, ораторы, архитекторы и скульпторы. У этой группы также существовал собственный запрос на приватность, достаточно давний и устойчивый, поскольку еще за век до них поколение Платона и Диогена начало вырабатывать своеобразную этику «новой элитарности», в которой самоизоляция от «пошлых» демократических практик становилась одним из критериев калокагии, аристократического достоинства. Изменились – в русле общей трансформации социальных порядков – и те ресурсные базы, которые позволяли поэту претендовать на



значимый социальный статус. Источником как престижных, так и материальных ресурсов для него стали не институты, ориентированные на τὸ μέσον, а институты придворные, которые – даже в случае таких обласканных властью поэтов, как Каллимах или Феокрит, – дополнялись готовностью работать на частный заказ.

Ответом на эти запросы как раз и стало рождение литературы, чистой фикциональности, которая предлагала читателю свободную игру аллюзиями на любые представимые миры, «мифологические» или «актуальные»: при том что проективная реальность, в пределах которой эта игра осуществлялась, не скрывала своей сугубо воображаемой природы. Собственно, ключ к такому пониманию жанровой революции, осуществленной Феокритом и его современниками, содержится в самом названии его сборника: Εἰδύλλια, «Картинки», которое прямо отсылает читателя к одному из ключевых приемов всей эллинистической литературы, к ἔκφρασις, экфрасе. В отличие от предшествующей эпической традиции, откуда этот прием был позаимствован, эллинистическая экфраса была не просто «описанием», которое давало сказителю возможность на какое-то время приостановить основное повествование и дать слушателям возможность насладиться дополнительной, предельно визуализированной проективной реальностью, связанной отношениями смежности и дополнения с базовой диегетической вселенной. Александрийские поэты использовали ее как своего рода «шкалу достоверности», как инструмент, с помощью которого можно было облегчить читателю постепенный переход от воображаемых реальностей, совместимых с его опытом, к реальностям фантазийным вполне. Подобные ступенчатые механизмы вовлечения в придуманные миры были крайне значимы на ранних стадиях существования литературной традиции, поскольку позволяли превращать непривычные для раннеэллинистических аудиторий режимы фантазирования из препятствий в достоинства. Во-первых, это касалось способа вовлечения в проективную реальность: перформативные «мостики» инкорпорировались в текст, превращаясь из внедиегетических в диегетические, создавая для читателя ощущение метапозиции; во-вторых – способа переживания этой реальности: акцент переносился на индивидуальный, сугубо личный его характер.

Метапозиция позволяла регулировать модусы сообщения читателя с проективной ре-

альностью – как с точки зрения доминирующих аттитюдов, так и по степени включенности. Раздельно-одновременная игра несовместимыми жанровыми характеристиками (профанное/возвышенное, трагическое/смешное, серьезное/ироническое) и кодовыми элементами давала возможность постоянно поддерживать контринтуитивные режимы вовлеченности. Здесь, собственно, и возникал тот парадоксальный «идиллический эффект», который описал Марк Пейн в самом начале своей книги о Феокрите (текст, в котором нет ни интересного сюжета, ни лирической или трагедийной экспрессии, не отпускает читателя [5, р. 1]), и благодаря которому идиллия стала истинной родоначальницей фикциональной традиции.

Эта же особенность идиллии превращала ее в идеальное воплощение греческого идеала ποικιλία, одновременно «пестроты/разнообразия», «красоты/украшенности» и «разнообразия/непостоянства», делая возможной контаминацию разных жанровых аттракторов и разных тематических областей, прежде несовместимых в рамках единого жанра. Это, в свою очередь, и дает возможный ответ на вопрос, предложенный в самом начале этого раздела: идиллия была придумана именно как универсальный жанр, ориентированный на приватное фантазирование и способный одновременно оперировать элементами, «приписанными» к эпосу и миму, лирике и комедии, трагедии и ямбу. И ключом к подобному универсализму становилась именно читательская метапозиция, для которой невовлеченность в конкретный жанровый канон и не-скованность его требованиями – наряду с эрудицией и иронией, позволявшими «парить» над традицией, – были критериями читательской состоятельности и права на роскошную возможность «переглядываться с автором» поверх диегетических ситуаций и персонажей.

### 3. Идиллия XI. Эротическая фрустрация как эмпатийный триггер

Выбор материала для анализа был обусловлен тем, что XI идиллия – один из тех наиболее «личных» текстов Феокрита (наряду с идиллиями VII, XIII и XXVIII), которые со всей очевидностью выводят на специфически персонализированные контексты: люди, в них упомянутые, были не просто друзьями автора, но и его коллегами по поэтическому цеху. Соответственно, метапозиция в них обладает до-



полнительными характеристиками, предполагая не только определенный уровень эрудиции и умение одновременно оперировать несколькими различными по природе культурными кодами, но и профессиональный взгляд и слух человека, знакомого с «механикой» поэтического процесса в рамках конкретной раннеэллинистической традиции. Все эти тексты имело бы смысл рассматривать вместе, однако в силу ограничений, налагаемых объемом статьи, относительно подробным будет анализ только одного из них: остальные я по возможности буду использовать в качестве компаративного материала, необходимого для демонстрации как единства поэтической манеры автора, так и разнообразия доступных ему поэтических техник.

Идиллия XI, Κύκλωψ («Киклоп»), начинается с экфрастической рамки. Причем рамка эта, с одной стороны, носит предельно интимный характер, поскольку представляет собой обращение к некоему Никию, который, судя по всему, был не только врачом и поэтом, но и близким другом самого Феокрита<sup>3</sup>. С другой стороны, именно эта ее интимность выполняет еще одну значимую роль, поскольку организует для читателя переходную проективную реальность, вполне совместимую с его собственным опытом, выступая таким образом в роли своеобразного эмпатийного триггера.

Начальная повествовательная ситуация вводит две ключевые темы идиллии – речь идет об эротической фрустрации и о поэзии как о единственном возможном средстве ее исцеления. Тройственный статус Никия как одновременно влюбленного, врача и поэта создает своего рода когнитивный диссонанс: будучи врачом, т. е. профессионалом, знающим, как причинять боль ради исцеления боли, он не в состоянии помочь самому себе известными ему профессиональными средствами, однако именно его «болезнь» вызывает к жизни поэзию, которая только и способна стать лекарством от породившей ее напасти. Рамочный сюжет не раскрывается подробно, однако его парадоксальный характер требует если не разрешения, то комментария: так что история о безнадежно влюбленном киклопе Полифеме предлагается читателю именно как *exemplum*, долженствующий дистанцировать про-

блему, перевести ее из плоскости эмоционального переживания в плоскость отстраненного, отчасти иронического, отчасти рационального созерцания.

Однако за этой, очевидной для читателя логикой переключения внимания кроется другая: переход от миметической рамочной истории к следующему, собственно мифологическому, сугубо фантазийному уровню проективности. Роль порогового сигнала выполняет одно-единственное слово – подчеркнуто архаический по написанию эпитет *ῥῥῥῥῥῥ* (букв.: старый, древний, живший в былые времена). Это прилагательное даже вынесено в начало строки, но звучит настолько ненавязчиво и «наивно», что читатель автоматически интимизирует следующую за ним мифологическую ситуацию, которая, по идее, должна быть отделена от его собственного времени непреодолимой дистанцией, перенося на нее эмоции и мотивации современного ему человека<sup>4</sup>.

Молоденький и влюбленный киклоп Полифем – фигура также парадоксальная для любого греческого читателя, знакомого с той единственной традиционной историей, в которой этот персонаж играет значимую роль: с сюжетом IX книги гомеровской «Одиссеи». Полифем предстает там гигантским хтоническим чудовищем, лишенным всех ключевых признаков, которые отличают человека от нечеловека: он не выращивает и не ест хлеба; он людоед; он не знает, как пить вино, и, наконец, ему неведомы законы гостеприимства. Следует заметить, что фигура влюбленного Полифема – не изобретение Феокрита. С большой долей вероятности, первым этот сюжет ввел в оборот Филоксен, дифирамбический поэт, который жил поколением ранее Феокрита и написал среди прочего дифирамб «Киклоп», известный нам исключительно по описаниям и фрагментам, находимым у более поздних авторов (Афиней, Плутарх, Синезий). Впрочем, Филоксен, судя по всему, всего лишь модифицирует гомеровский сюжет: его Полифем

<sup>3</sup> Крупнейший специалист по Феокриту и составитель самого авторитетного на данный момент комментированного издания его текстов, Эндрю Сиднэм Фаррар Гоу, полагает, что этого Никия с некоторой долей уверенности можно отождествить с Никием, восемь эпиграмм которого Мелеагр опубликовал в своей «Гирлянде», послужившей основой для «Греческой антологии» [11, р. 208].

<sup>4</sup> Весьма любопытной иллюстрацией к этому анализу является соответствующее место в русском переводе М. Е. Грабарь-Пассек. Словосочетание *ῥῥῥῥῥῥ* *Πολύφαος* (Theocritus, XI, 8) [12, р. 88] она передает как «старый наш друг Полифем» [13, с. 56], радикально изменив смысл высказывания и переведя его в совершенно бытовую, дружески-доверительную интонацию. И это несмотря на то, что при работе над переводом и комментарием она активно пользовалась уже имевшимся в середине 1950-х гг. в Москве двухтомником Гоу, особо отметившего в глоссе к этому слову: «Прил. перебрасывает историю в героическую эпоху» [11, р. 210].



остается людоедом, и история с влюбленностью в Галатею фигурирует в дифирамбе всего лишь в качестве мотивирующего сюжета для очередной одиссеевой хитрости. Однако этот Полифем уже умен, способен оценить юмор и сорвать попытку манипуляции, и, самое главное, он уже любит музыку [14, р. 233–242]. Впрочем, именно Феокрит впервые отделяет историю о Полифеме и Галатее от цикла об Одиссее существенным временным промежутком: его киклоп юн, наивен и, несмотря на подчеркиваемую автором неотесанность, вполне способен сподвигнуть читателя не только на симпатию, но и на апроприацию, перенос в мифологический контекст современного сюжета об эротической фрустрации.

Эта часть сюжета идиллии также прописана достаточно кратко и емко – впрочем, достаточно подробно для того, чтобы читатель понял, что имеет дело с полноценной экфрасой. Феокритов Полифем графичен, представлен и через портретные характеристики, и через образ действия, а кроме того, вписан в чисто буколический пейзаж, в котором уже угадывается классический *locus amoenus*. Однако, едва успев освоиться в компании Полифема, читатель оказывается перед следующей нарративной рамкой, которая заключает в себе экфрасу развеществленную, поскольку слово передается самому Полифему, который продолжает экфрастическое описание уже изнутри «картинки». Как то и должно в эллинистической любовной поэзии, он начинает с обращения к возлюбленной и с упреков в том, что она его не замечает. Набор комплиментов, которыми он ее при этом осыпает, представляет собой непрямую ироническую автохарактеристику. Он сравнивает ее только с теми объектами, которые доступны ему в непосредственном бытовом ощущении: с молоком, ягненком, телкой и светлой неспелой ягодой винограда. Далее он переходит к описанию первой встречи и к комическим переживаниям по поводу собственной непривлекательности, которые, впрочем, тут же компенсирует не менее комичным хвастовством. Бахвальство стадами овец, обилием молока и сыра вполне логично приводит к потоку обещаний, и вся эта незамысловатая риторика прекрасно укладывается в емкую характеристику, которую Эвина Систаку в своей недавней книге дала всей александрийской поэзии, основанной на «новой поэтике, которая предполагает разворот к человеческим чувствам, вызванным к жизни неутоленным желанием, ироническое дистанцирование от страдающего персонажа,

ослабление трагического эффекта и повышение ставки на удовольствие, переживаемое аудиторией» [15, р. 122].

К этой характеристике имеет смысл добавить еще пару штрихов. Мы имеем дело с поэтикой интертекстуальности, построенной на прихотливом комбинировании различных жанровых и кодовых элементов и ориентированной на взыскательную аудиторию, которая способна не только оценить отсылки к прецедентным реалиям и текстам, но и получать удовольствие от постоянно поддерживаемого режима неоднозначности, раздельной и одновременной игры несовместимыми эмоциональными и стилистическими пластами. Внимательный читатель уже в середине этого путаного монолога начнет отслеживать скрытые токи, исходящие от изначального, гомеровского сюжета. Первый сигнал приходит в 35-м стихе, по содержанию совершенно невинном, поскольку речь в нем идет всего лишь о приготовлении сыра. Внимательный Э. Ф. С. Гоу еще в середине прошлого века отследил здесь отсылку аж к двум местам из «Одиссеи»: к эпизоду из 4-й книги, где речь идет о горестных мытарствах Менелая, и, собственно, к книге 9-й, где в роли сыродела выступает сам Полифем – перед тем как убить и съесть двух первых спутников Одиссея [11, р. 214]. Заметив эту связь, уже невозможно отделаться от образа того чудовища, которым станет Полифем: впрочем, эта связь амбивалентна, поскольку и феокритовский наивный пастушок тоже начинает «комментировать» гомеровского монстра.

И вот тут Феокрит принимается за свою любимую игру с непроявленным присутствием ключевых идиллических тем, спрятанных за «наивным» сюжетом о первой несчастной влюбленности. Уже интимизированная тема эротической фрустрации начинает обрастать неочевидными отсылками к контекстам, связанным с агональностью и смертью. Первая скрытая тема уже успела заявить о себе, пусть даже легким намеком: поскольку гомеровский сюжет об Одиссее и Полифеме является агональным *par excellence*. Не заставляет себя ждать и смерть. Уже в 43-м стихе Полифем обращается к Галатее с призывом бросить море и перебраться к нему в пещеру. Описание пещеры начинается с «парада растений», которые он видит вокруг себя. Киклоп, конечно же, не знает, что хорошим тоном в любом античном эпическом тексте является вставной каталог: в его понимании поэзия носит принципиально миметический характер. Пред-



ставления о сколько-нибудь сложном диегезисе ему чужды – но не чужды автору и читателю. Проблема состоит еще и в том, что, слагая свою любовную песнь, Полифем понятия не имеет о тех символических смыслах, которые кроются едва ли не за каждым растением в греческой мифологической традиции, и о том, что этот маленький каталог содержит в себе непреднамеренное предсказание его собственной судьбы.

Он перечисляет лавр, кипарис, плющ и виноград. Последние две позиции занимают вьющиеся растения, законная собственность Диониса, бога масок и кажимостей [16, с. 11–14]. Кроме того, именно эти растения Феокрит использует в программной I идиллии в качестве маркера экфрастической рамки, разделяющей миметическую и фикциональную реальности (I, 29–31). Ну и, наконец, имеет смысл вспомнить, что именно виноградное вино, поданное Одиссеем Полифему в том самом плющевом кубке, сыграло ключевую роль в переломе агонального сюжета XI книги гомеровской поэмы. Первые же два растения, лавр и кипарис, отсылают к сюжетам, связанным с эротической фрустрацией и с Аполлоном как богом, с которым это чувство ассоциируется в греческой мифологии прежде всего: лавр – к сюжету о Дафне, превратившейся в это дерево, дабы избежать домогательств со стороны влюбленного в нее Аполлона; кипарис – к сюжету об одноименном эромене самого Аполлона, умершем от горя. Кипарис в греческой традиции – каноническое «дерево смерти», ассоциирующееся с могилами и процедурой оплакивания.

Итак, перечисляя растения, Полифем предсказывает самому себе полную любовную неудачу, проигрыш в будущем агоне с Одиссеем и смерть: очевидные для читателя, способного отследить столкновение миметической и фикциональной реальностей внутри одной и той же экфрасы. Наивность Полифема ценна именно тем, что заставляет экфрасу жить собственной достоверной жизнью, и читатель постоянно балансирует между «искренней» эмпатией и иронической дистанцированностью, причем эмоциональный градус и той, и другой модели восприятия при этом повышается.

Героем овладевает приступ самоотречения ради любви, и одновременно с повышением комического эмоционального градуса продолжается отнюдь не комическая игра в отсылки к «Одиссее». Он говорит об огне, который жжет его, а затем заявляет о готовности пожертвовать ради возлюбленной даже своим единственным

глазом. Соответствующий эпизод, в котором Одиссей и его спутники, раскалив на углях заостренный кол, выжигают им спящему Полифему единственный глаз, занимает в IX книге строки с 375 по 395.

Затем следует чисто комический пассаж, в котором киклоп сперва обещает Галатее явно аллегоризированный букет, составленный из подснежников и маков, но затем в нем просыпается природный пастух, который прекрасно отдает себе отчет в том, что разница в три месяца между временем цветения подснежников и маков превращает обещанный букет в чистую фикцию. Фикциональная составляющая в очередной раз запинаясь о миметическую, и Галатея остается без букета.

Вслед за этим Феокрит допускает единственную на весь текст идиллии прямую отсылку к сюжету «Одиссеи». Полифем искренне не понимает, зачем наядам обязательно жить в море, и видит лекарство от своего незнания в том, что когда-нибудь к его берегу причалит незнакомец, которому он как раз и задаст этот вопрос. Если же такой встречи не случится, он сам научится плавать и нырнет в морскую пучину, чтобы во всем разобраться. Агональная встреча с Одиссеем появляется уже на правах прямого предсказания, усугубленного читательским знанием относительно обстоятельств и результатов этой встречи. Но даже и здесь Феокрит не забывает о привычке к игре прямыми и непрямыми отсылками. Дело в том, что мотив влюбленного, погибающего от воды или в непосредственной близости от воды, в его идиллиях – едва ли не самый частотный образ смерти [17, с. 24]. В программной I идиллии умирающий от любви Дафнис бросается в воды реки, договорив свой гневный монолог в адрес Афродиты и пообещав, что после его смерти мир превратится в фантасмагорию (I, 130–141). Броситься в море обещает влюбленный козопас<sup>5</sup> (III, 25–27). И, наконец, в XIII идиллии,

<sup>5</sup> Судя по тому, что этот весьма частотный и чаще всего остающийся безымянным персонаж в не менее программной VII идиллии окажется ценителем и едва ли не верховным арбитром буколической поэзии, за маской может угадываться кто-то из близких и значимых для Феокрита поэтов – хотя бы тот же Филет Косский, которого Феокрит считал своим учителем. Дополнительными основаниями для такого предположения может являться и сам остров Кос как место действия VII идиллии, и ее сюжет, связанный с путешествием в деревню на праздник в честь Деметры, а также гимн Деметре, которым идиллия завершается. «Деметра», самая популярная в Античности поэма Филета, описывала, среди прочего, и прибытие Деметры на Кос, и учреждение там праздника в ее честь [18].



также обращенной к Никию и также использующей тему эротической фрустрации в качестве эмпатийного триггера, в воде гибнет Гилл, эромен Геракла (XIII, 45–53). А поскольку любовная песнь Полифема уже приучила нас к тому, что за каждой нелепой бравадой может скрываться вполне макабрическая отсылка, навряд ли нам следует делать исключение и для этого случая.

Выведя в конечном счете темы агона и смерти на поверхность своей развоплощенной экфрасы, Феокрит снова маскирует их финальной россыпью комических пассажей, исполненных наивного хвастовства и не менее наивных угроз. И завершает идиллию внезапным возвращением из сказочной реальности к первой экфрастической рамке, сюжету о несчастливой влюбленности Никия. Финал XI идиллии ироничен – лечение привычными врачебными средствами и «лечение» поэзией сопоставляются по шкале сравнительной денежной стоимости, и поэзия оказывается намного дешевле. Миметически ориентированная экфрастическая рамка возвращает себе контроль над читательским вниманием, мягко переводя травму и сопряженную с ней эмпатию в иронический модус. Читатель завершает экскурсию в сугубо фикциональную реальность – зыбкую, неоднозначную, многослойную – и отходит, наконец, от опасной черты, за которой сопереживание опыту эротической фрустрации, вполне достоверному, то и дело грозило перерасти в сопереживание опыту поражения и смерти, достоверному ничуть не в меньшей степени.

Умение выстраивать, запоминать и транслировать сложные и проективные реальности всегда было нашим базовым эволюционным преимуществом, но, как и любое подобное преимущество, оно обладает оборотной стороной. Мы не можем так или иначе не представлять себе конечности собственного существования – как и существования других значимых для нас людей. И одним из способов управления страхами, связанными с подобного рода проекциями, всегда было «управляемое фантазирование», разные жанры которого не только адаптировались к разным моделям выстраивания социальной идентичности, но и активно использовались (и используются) для их формирования и поддержания. Архаический эпос был одним из значимых каналов формирования аристократической идентичности,

предлагая своей аудитории возможность сопребывания при героическом агоне. Подобный агон был инкорпорирован в «божественный» сюжет, радикально превышающий рамки индивидуальной человеческой компетенции: таким образом, и гибель героя «перерастала» границы личностно-ориентированного нарратива, вытесняя страх смерти (а также жесткую привязку к повседневным представлениям о добре и зле) за счет иллюзорных мотиваций и контекстов высшего порядка<sup>6</sup>. Трагедийная агональность стала одним из мощнейших рычагов социального влияния в демократических Афинах классического периода, выработав изящный механизм «втягивания» аудитории в ситуацию значимой смерти – за счет продуманной организации и контекстуализации самого процесса просмотра пьесы, хора как «агента вовлечения» и т.д. [10]. Комедийная агональность подменила смерть фрустрацией (в том числе и эротической) и предложила весьма любопытную модификацию трагедийной модели, связанную с переводом зрительского сопереживания в индивидуальную плоскость, за счет такого механизма, как *ἀπόστροφος* [21].

Синтетическая жанровая природа идиллии позволила ей свести эти принципиально разные и несовместимые типы агональности так же, как это уже было сделано в рамках самого универсального из всех древнегреческих коммуникативных жанров – в симпосии. С той разницей, что она отказалась от обязывающей симпосиастической групповой вовлеченности, переведя получаемое удовольствие в сугубо индивидуальный режим и предложила читателю роскошную возможность окунуться в фантазмагорический и непредсказуемый мир, который смешивает в одном плющевом кубке повседневную реальность полиса и переживание мифа в любой выбранный им момент, по собственному усмотрению. Комический по природе агон, построенный на эротической фрустрации, выполняет здесь роль эмпатийного триггера, который позволяет читателю – нет, не забыть о переживаниях, связанных с опытом поражения и смерти, но сделать из них «литературу», полезный инструмент теперь уже личностной консолидации, выведенной из-под власти обязывающих внешних контекстов.

<sup>6</sup> Подробнее о «теории управления страхом» см.: [19, 20].



## Список литературы

1. *Panofsky E.* Et in Arcadia ego: On the Conception of transience in Poussin and Watteau // *Philosophy and history. Essays presented to Ernst Cassirer* / ed. by R. Klibansky, H. J. Patton. Oxford : Clarendon Press, 1936. P. 223–254.
2. *Panofsky E.* Et in Arcadia ego: Poussin and the Elegiac Tradition // *Meaning in the Visual Arts*. New York : Doubleday Anchor Books, 1955. P. 295–320.
3. *Congleton J. E.* Theories of Pastoral Poetry in England 1684–1798. Gainesville : Haskell, 1952. 355 p.
4. *Halperin D.* Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry. New Haven ; London : Yale University Press, 1983. 290 p. <https://doi.org/10.2307/j.ctt211qx2w>
5. *Payne M.* Theocritus and the Invention of Fiction. Cambridge (Mass.) : Cambridge University Press, 2007. 183 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511483059>
6. Михайлин В., Иванова Д. Два пастуха разглядывают кубок. Феокрит и рождение современной литературной традиции // *Агрессия. Интерпретация культурных кодов*: 2010 / сост. и общ. ред. : В. Ю. Михайлин, Е. С. Решетникова. Саратов ; СПб. : ЛИСКА, 2010. С. 141–161. EDN: YOEQQF
7. *Kossaiji Ch.* Et in Theocrito ego... Death in Theocritus' Bucolic *Idylls* // *Mnemosyne*. 2017. № 70. P. 40–57.
8. *Väänänen K.* Warrior and Pastoral Duels in Homer, Theocritus, and Vergil. Athènes (Geor.) : University of Georgia, 2010. URL: [https://getd.libs.uga.edu/pdfs/vaananen\\_katrina\\_201008\\_ma.pdf](https://getd.libs.uga.edu/pdfs/vaananen_katrina_201008_ma.pdf) (дата обращения: 20.06.2024).
9. *Даррелл Л.* Жюстин. СПб. : Symposium, 2003. 304 с.
10. Михайлин В. Древнегреческая симпозиастическая культура и проблема происхождения афинского театра // *Литература и театр: проблема диалога* : сб. ст. / отв. ред. и сост. Л. Г. Тютелова. Самара : ООО «Офорт», 2011. С. 250–265. EDN: UAJIPH
11. Theocritus : in 2 vols. / edited with a translation and commentary by A. S. F. Gow. Vol. 2. Commentary, Appendix, Appendix, Indexes, and Plates. London ; New York : Cambridge University Press, 1952. 638 p.
12. Theocritus : in 2 vols. / edited with a translation and commentary by A. S. F. Gow. Vol. 1. Introduction, Text, and Translation. London ; New York : Cambridge University Press, 1952. 257p.
13. *Феокрит, Мосх, Бион.* Идиллии и эпиграммы / пер. и коммент. М. Е. Грабарь-Пассек. М. : Изд-во АН СССР, 1958. 326 с. (Литературные памятники).
14. *LeVen P. A.* The Many-Headed Muse: Tradition and Innovation in Late Classical Greek Lyric Poetry. Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 2014. 377 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139088145>
15. *Sistakou E.* Tragic Failures: Alexandrian Responses to Tragedy and the Tragic. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2016. 261 p. (Trends in Classics. Supplementary volumes, 38). <https://doi.org/10.1515/9783110482324>
16. Михайлин В. Дионисова борода: визуальная организация поведенческих практик в древнегреческой пиршественной культуре. Саратов : ЛИСКА, 2007. 33 с. (Труды семинара ПМАК. Вып. 13). EDN: YKVCUU
17. *Segal Ch.* Death by Water: A Narrative Pattern in Theocritus (*Idylls* 1, 13, 22, 23) // *Hermes*. 1974. Bd. 102, H. 1. S. 20–38.
18. *Sbardella L.* Philotas of Cos // *Brill's New Pauly. Antiquity*. Vol. 11 (Phi–Prok) / ed. by H. Cancik, H. Schneider, C. F. Salazar, D. Orton. Leiden : Brill, 2007. P. 49–50.
19. *Solomon S., Greenberg J., Pyszczinsky T.* A terror management theory of social behaviour: The psychological functions of self-esteem and cultural worldviews // *Advances in Experimental Social Psychology*. Vol. 24 / ed. by P. M. Zanna. Academic Press, 1991. P. 93–159. [https://doi.org/10.1016/S0065-2601\(08\)60328-7](https://doi.org/10.1016/S0065-2601(08)60328-7)
20. Михайлин В., Беляева Г. «Вы жертвою пали»: феномен присвоения смерти в советской традиции // *Отечественные записки*. 2013. № 5 (56). С. 294–310. EDN: RWIQGP
21. *Frontisi-Ducroux F.* Du Masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne. Paris : Flammarion, 1995. 192 p.

Поступила в редакцию 23.07.2024; одобрена после рецензирования 13.10.2024;

принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025

The article was submitted 23.07.2024; approved after reviewing 13.10.2024;

accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 67–75

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 67–75

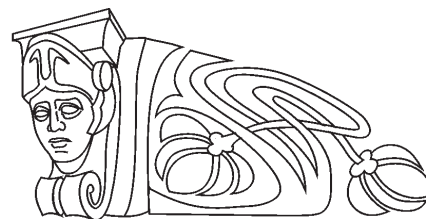
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-67-75>, EDN: KQQWWE

Научная статья

УДК 821.133.1.09-343.4:792.026+929[Перро+Всеволожский+Петипа]

## Сказка о «Спящей красавице» Ш. Перро в зеркале либретто И. А. Всеволожского и М. Петипа



О. Н. Патракова

<sup>1</sup>Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9

<sup>2</sup>Балтийский государственный технический университет «ВОЕНМЕХ» им. Д. Ф. Устинова, Россия, 190005, г. Санкт-Петербург, ул. 1-я Красноармейская, д. 1

Патракова Ольга Николаевна, <sup>1</sup>аспирант кафедры истории зарубежных литератур, <sup>2</sup>преподаватель кафедры теоретической и прикладной лингвистики, [patrakova\\_o@mail.ru](mailto:patrakova_o@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0004-2507-7378>

**Аннотация.** Премьера всемирно известного русского балета П. И. Чайковского, И. А. Всеволожского и М. Петипа «Спящая красавица» прошла на сцене Мариинского театра 3 января 1890 г. и стала громким событием в культурной жизни Петербурга. Со времен его первой постановки балет не сходит со сцен ведущих театров мира, он неоднократно претерпевал различные редакции, обновлялся или реконструировался, но при этом его первоначальное авторское либретто, как ни странно, зачастую оказывалось невостребованным и заменялось при последующих постановках на разного рода адаптации и пересказы сюжета. В настоящей статье мы обращаемся именно к тексту либретто, опубликованному непосредственно перед премьерой спектакля, содержание которого, по словам его авторов, «заимствовано из сказок Перро», и рассматриваем, каким образом трансформируется в балетном нарративе его ключевая литературная основа – знаменитая французская сказка Шарля Перро «Спящая красавица» («La Belle au bois dormant», 1697). Исследование различных функциональных, семантических и стилистических аспектов либреттного нарратива, а также обращение к сравнительному анализу сходства и различий сказки и либретто позволяет выделить ряд особенностей, связанных с переходом фольклорно-мифологического сюжета о «Спящей красавице» (№ 410 по классификации Аарне-Томпсона) из литературы в искусство балета, а также ответить на вопрос, является ли текст либретто простым «переводом» литературного гипотекста на язык синтетического искусства или же выступает качественно иным произведением, наделяющим первоначальный нарратив новыми чертами и смыслами.

**Ключевые слова:** «Спящая красавица», АТУ 410, либретто, сценарий, литературная сказка, И. А. Всеволожский, М. Петипа, Ш. Перро

**Для цитирования:** Патракова О. Н. Сказка о «Спящей красавице» Ш. Перро в зеркале либретто И. А. Всеволожского и М. Петипа // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 67–75. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-67-75>, EDN: KQQWWE

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The tale “Sleeping Beauty” by Ch. Perrault in the mirror of libretto by I. A. Vsevolozhsky and M. Petipa

O. N. Patrakova

St. Petersburg University, 7–9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg 199034, Russia

Baltic State Technical University “VOENMEH” named after D. F. Ustinov, 1 Pervaya Krasnoarmejskaya St., St. Petersburg 190005, Russia

Olga N. Patrakova, [patrakova\\_o@mail.ru](mailto:patrakova_o@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0004-2507-7378>

**Abstract.** The premiere of the world-famous Russian ballet “The Sleeping Beauty”, composed by P. I. Tchaikovsky, I. A. Vsevolozhsky and M. Petipa, took place on the stage of the Mariinsky Theatre on January 3, 1890, and became a significant event in the cultural life of Petersburg. Since then, the ballet has been performed on stages around the world, undergoing various revisions and updates, but the original author’s libretto has sometimes been neglected and replaced with adaptations and reinterpretations of the story during subsequent productions. In this article, we will focus on the text of the libretto that was published immediately before the premiere of the play. According to its authors, the content of the libretto is “based on Perrault’s fairy tales”. We will analyze how the key literary basis of this fairy tale – the famous French tale by Charles Perrault “Sleeping Beauty” (“La Belle au bois dormant”, 1697) – is transformed in the ballet narrative. The study of various functional, semantic, and stylistic aspects of the libretto’s narrative, as well as a comparative analysis of similarities and differences between the fairy tale and the libretto, allows us to identify several features associated with the transformation of the folklore and mythological story



of "Sleeping Beauty" (Aarne-Thompson classification No. 410) from literature into the art of ballet. It also helps us answer the question of whether the text of a libretto is simply a "translation" from literature into synthetic art, or whether it is a qualitatively different work that endows the original tale with new features and meanings.

**Keywords:** "Sleeping Beauty", ATU 410, libretto, scenario, literary fairy tale, I. A. Vsevolozhsky, M. Petipa, Ch. Perrault

**For citation:** Patrakova O. N. The tale "Sleeping Beauty" by Ch. Perrault in the mirror of libretto by I. A. Vsevolozhsky and M. Petipa. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 67–75 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-67-75>, EDN: KQWWWE

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

«Спящую красавицу» П. И. Чайковского, И. А. Всеволожского и М. Петипа называют энциклопедией и шедевром лирической поэзии классического танца, венцом становления балетного искусства XIX в. и предшественницей балетных открытий века XX. В наши дни не угасает как зрительский, так и исследовательский интерес к спектаклю. Несмотря на то, что на протяжении длительной истории своего существования балет неоднократно становился объектом пристального теоретического изучения, в последние годы продолжают появляться все новые статьи [1–9], посвященные тем или иным его аспектам, будь то история создания и изменения спектакля в различных редакциях и постановках, анализ отдельных сцен, структура его хореографии, музыкальность, сценография. При этом существует довольно мало исследований, касающихся такой важной составляющей спектакля, как его литературная основа, и обращающихся непосредственно к тексту либретто, создание которого предшествовало рождению музыки и хореографии балета<sup>1</sup>.

Возможно, данная ситуация игнорирования либреттного текста связана с традицией относиться к сценариям опер и балетов как к неким «вторичным», «вспомогательным» средствам, не в полной мере раскрывающим замысел и концепцию целого произведения. По словам Г. И. Ганзбурга, «пренебрежительное невнимание к либреттисту – многолетняя психологическая установка, ввешанная в сознание поколений музыковедов» [11]. Кроме того, либретто как

часть синтетического произведения зачастую оказывается на периферии внимания исследователя: «...музыковеды считают специальное изучение проблем, связанных с либретто, компетенцией филологов, а филологи – компетенцией музыковедов» [11]. Ганзбург рассуждает преимущественно об оперных либретто, но подобным образом складывается ситуация и с либретто балетов, где к анализу музыки добавляется анализ хореографии и пантомимы.

Между тем, говоря о роли либретто в концепции балета «Спящая красавица», сложно согласиться с его второстепенным положением относительно музыки и танца. Известно, что, только получив от И. А. Всеволожского сценарий, П. И. Чайковский согласился писать музыку к спектаклю, хотя до этого «не терпел феерий» [12, с. 320] на балетной сцене и долго не отвечал на предложение директора Императорских театров о совместной работе над «Спящей»: «И вдруг, 22 августа, прочтя сценарий, Чайковский тотчас же сообщил Всеволожскому, что он “в восхищении, которое не в силах описать”, не желает “ничего лучшего, как написать музыку этого балета”» [12, с. 320].

Еще одна «несправедливость», связанная с традиционным отношением к либретто спектакля, – мнение об относительной простоте сценария и его проистекании из «детской» сказки Шарля Перро: «Благодаря музыке Чайковского “детская сказка” стала поэмой о борьбе добра (фея Сирени) и зла (фея Карабосс)», – пишут А. Б. Деген и И. В. Ступников [13, с. 254]. Помимо отмеченного выше нивелирования роли либреттиста в создании итогового произведения, здесь к тому же присутствует опрометчивое суждение о «детскости» литературной основы спектакля – известной сказки Ш. Перро «La Belle au bois dormant» (1697). Эта идея прочно укрепились в сознании русскоязычного читателя, что, вероятно, связано с традицией перевода сказок французского писателя на русский язык: обращаясь к его творчеству, большинство переводчиков отказывались от особенно жестоких

<sup>1</sup> Среди таких исследований можно выделить статью О. Ю. Солохиной [10], где рассматриваются отдельные смысловые доминанты либретто премьерного спектакля, несущие в себе символическое значение. О. Ю. Солохина анализирует премьерное либретто, уделяя внимание не столько его взаимосвязи с литературной сказкой, сколько ряду важных деталей первоначального нарратива, исчезновение которых в дальнейших переизданиях либреттного текста повлекло за собой ряд «потерь» в семантическом наполнении спектакля. В центре внимания автора оказывается борьба двух крестных фей и ритуальная природа их конфликта, связанная с мотивом одаривания главной героини судьбой.



сцен, авторской иронии и игривых намеков, присутствующих в оригинальных текстах сказок и ориентированных, конечно, на взрослую аудиторию. Как замечает В. Д. Алташина, сказки Ш. Перро были посвящены девятнадцатилетней Элизабет-Шарлотте Орлеанской (1676–1744), дочери герцога Орлеанского, и это «многое объясняет: сказки – не для детского чтения, что особенно ярко проявляется в поэтических моралите» [14, с. 5].

Прежде чем перейти непосредственно к сопоставлению либретто и литературной сказки, необходимо сделать пару важных отступлений. Во-первых, интересен вопрос об авторстве либретто, поскольку ни в тексте, присланном Всеволожским Чайковскому, ни в программе премьерного спектакля имя либреттиста указано не было. Иногда как единственный автор упоминается М. Петипа<sup>2</sup>, некоторые исследователи считают создателем либретто исключительно И. А. Всеволожского [10, с. 84], в большинстве же современных работ признается вклад обоих упомянутых творцов и их тесное сотрудничество при создании вербальной основы спектакля [13, 15, 16], замысел которого принадлежал директору Императорских театров. «Занимая столь высокий пост, он [Всеволожский] исключительно по этическим соображениям не поставил свое имя в афише “Спящей красавицы”» [15, с. 16].

Второе отступление касается истории публикации исследуемого текста. Первоначальный сценарий балета, отправленный Чайковскому еще в 1888 г., был написан на французском языке и впервые опубликован Слонимским в переводе с французского А. Л. Андрес только в 1977 г. в книге «Драматургия балетного театра XIX века» [12, с. 301–318]. Либретто же было опубликовано в 1890 г., непосредственно перед премьерой [17], но при более поздних постановках балета в ори-

гинальном виде не переиздавалось. Как отмечает О. Ю. Солохина, «в последующие за премьерой спектакля годы при его переносе в Москву в 1899 г., постановке в Лондоне в 1921 г., а также при отечественных постановках 1914 и 1922 гг. внимание балетмейстеров и постановщиков было сосредоточено в большей степени на аутентичности хореографической и музыкальной ткани спектакля, в то время как оригинальный текст либретто И. А. Всеволожского, к сожалению, остался невостребованным», источником интерпретации сюжета стал сам спектакль, а «понимание и толкование основных сюжетных линий и характеров действующих лиц стали каноническими» [10, с. 86]. В настоящей статье мы обращаемся именно к тексту первоначального либретто, однако периодически используем термин «сценарий», поскольку два упомянутых текста практически идентичны, «даже текстуально», а некоторые разночтения, по утверждению Слонимского, возникли при переводе одного и того же текста с французского языка: «Это означает, что за полтора года до премьеры Петипа и Всеволожский увидели и спроектировали будущий спектакль так хорошо и прочно в деталях, что изменять было почти нечего» [12, с. 326].

Существуют различные, порой противоречивые, мнения касательно сопоставления сказочного текста и текста либретто. Так, В. М. Красовская считает, что Всеволожский и Петипа предельно упростили сказочный сюжет, «сохранив неторопливую последовательность волшебной сказки: в спектакле господствовал принцип медленно разворачивающейся панорамы» [16, с. 133]. О. Ю. Солохина, напротив, отмечает «удивительную глубину» смыслов, появившихся в либретто относительно сказки: «На первый взгляд, в отличие от своих предшественников И. А. Всеволожский ближе всех следовал сюжету Ш. Перро. Однако, несмотря на кажущуюся схожесть, ему удалось, оставаясь в рамках заданной Перро стилистики, создать свой собственный авторский нарратив с удивительными по глубине смысловыми доминантами, который, в свою очередь, стал отправной точкой не только для создания одного из самых знаменитых балетов в мире, но и для дальнейших толкований популярного сюжета, ставших возможными благодаря балету» [10, с. 87]. А. Б. Деген и И. В. Ступников отмечают, что сценарий балета «во многих деталях выгодно отличался от сказки Перро: появились новые персонажи, сценически выгоднее обрисовывались места

<sup>2</sup> В работе С. М. Слонимского «Драматургия балетного театра XIX века» во введении к разделу о «Спящей красавице» указано: «Сценарий и хореография М. Петипа» [12, с. 318], хотя далее исследователь рассуждает об авторстве либретто следующим образом: «Кто же был сценаристом? На присланном композитору документе подписи нет. По почерку определить автора невозможно. В первом письме Чайковского к Всеволожскому композитор обмолвился такой фразой: “Если Вы автор этого, то позвольте мне принести Вам самые пылкие поздравления”, а в заключение писал, что должен выяснить с Петипа подробности “Относительно музыки по Вашему сценарию”. В письме к Ю. Шпажинской безоговорочно сказано: “Сценариум чрезвычайно эффектно и поэтично составлен самим Всеволожским”» [12, с. 322]. Слонимский приходит к выводу, что «сценарий разработан директором совместно с балетмейстером» [12, с. 323].



действия» [13, с. 453]. Ю. И. Слонимский пишет о «привлекательной трансформации сказки в интересах музыки и танца», а также об «укрупнении» образов персонажей (особенно образов злой и доброй фей) и некоторых событий сказки (например, укол принцессы веретеном) при их переходе в сценарий балета. По его мнению, в сценарии особо подчеркивается драматический конфликт феи Сирени и феи Карабосс, которые становятся обобщенными образами добра и зла, жизни и смерти, весны и зимы [12, с. 322].

Так что же происходит при переходе сказки из литературы в балет? «Упрощение» или «углубление» и «привлекательная трансформация» сюжета? Рассмотрим подробнее, каким образом авторы либретто используют сюжет сказки и к каким нарративным сдвигам приводят неизбежные стилистические и семантические трансформации первоначального текста.

Основной событийный каркас двух произведений один и тот же. И в сказке, и в либретто феи собираются в замке короля и королевы по случаю праздника в честь крестин их дочери, одаривают маленькую принцессу всевозможными талантами, затем на торжество внезапно прибывает незваная гостья – злая фея. Оскорбленная, она насылает на принцессу заклятие: та уколет руку и заснет вечным сном. Тогда одна из добрых фей, еще не успевшая одарить крестницу, смягчает наказание – девушка не умрет, а заснет на сто лет, по прошествии которых ее найдет и разбудит принц. Проходит время, принцесса взрослеет и, несмотря на запрет короля пользоваться веретеном во всем королевстве (в балете – иметь иголки и булавки), все равно укалывает руку и засыпает. Появляется добрая фея и по мановению волшебной палочки вместе с принцессой усыпляет весь замок (у Перро – помимо короля и королевы), который тотчас же зарастает густым лесом. По прошествии ста лет принц, охотившийся в окрестных лесах, решает во что бы то ни стало увидеть принцессу, историю которой ему рассказали. Проникнув в замок, все обитатели которого спят, юноша оказывается в комнате Спящей красавицы. Злые чары развеиваются, девушка просыпается и становится женой принца [18, 19].

Как видно, авторы либретто в точности воспроизводят основной сюжет сказки Ш. Перро, без каких-либо отмеченных выше «предельных упрощений». Всеволожский и Петипа, не первыми обратившись к сценической постановке известного и до Перро фольклорно-мифологиче-

ского сюжета<sup>3</sup>, наиболее «бережно», по сравнению со своими предшественниками, относятся к тексту сказки.

Отдельные эпизоды сказки (помимо очевидно отсутствующей второй части, повествующей о жизни Спящей красавицы во дворце принца, а также ряда не влияющих на смыслообразование деталей) все же не входят в текст либретто. На наш взгляд, такие эпизоды можно разделить на две основные группы.

К первой группе будут относиться элементы, связанные с переходом литературного нарратива в иное искусство и необходимостью учитывать вытекающие из этого перехода потенции или ограничения.

Во-первых, это различного рода описания и перечисления, как, например, изображение красоты спящей героини сразу после укола веретеном, а также в тот момент, когда ее обнаруживает принц, описание длинного пути принца по дворцу, красочное перечисление встреченных принцем различных обитателей замка, которые оказываются вовсе не мертвыми, а спящими. Балет либо прибегает к непосредственному отображению указанных описаний на сцене, тогда их включение в текст либретто становится излишним, либо же отказывается от ряда сцен, воспроизведение которых в условиях спектакля невозможно (к примеру, перемещение принца по различным залам дворца или прибытие доброй феи в замок короля «на огненной колеснице, которую везли драконы» [20, с. 46]).

Во-вторых, можно заметить, что в либретто не отражаются эпизоды сказки, относящиеся к прошедшему времени, некоторые указания на длительность тех или иных действий, а также гипотетические предположения. Как отмечает П. М. Карп, «балет – здесь проявляется его изобразительная природа – постигает только существующее в настоящем времени» [21, с. 113]. Если отдельные маркеры будущего времени в балете все же встречаются (предсказание о судьбе героини), то указание на прошлое действительно оказывается невозможным. В либретто отсутствуют такие детали, как сказочное вступление, повествующее о том, что король и королева долго не могли иметь детей, упоминание того факта,

<sup>3</sup> Среди сценических предшественниц русской «Спящей красавицы» можно отметить одноименную оперу 1825 г. М. Э. Карафа ди Колобрано, балет-пантомиму-феерию Ж.-П. Омера и Л.-Ж.-Ф. Герольда на либретто О. Э. Скриба 1829 г., фантастический балет Ж. Перро и А. Адана «La Filleule des Fées» на либретто Ж. де Сен-Жоржа 1849 г.



что злая фея не выходила из своей башни более пятидесяти лет и поэтому оказалась всеми забыта, или же указание на четырехчасовую беседу Спящей красавицы и принца после пробуждения героини. Не поддаются балетной интерпретации, а потому не находят своего места в либретто и различные гипотезы, высказанные принцу, по поводу того, что на самом деле скрывает старый лесной замок.

Вторая группа исчезающих элементов литературной сказки связана не с вынужденными трансформациями, вызванными техническими возможностями балета, а, скорее, с намеренным стремлением авторов либретто изменить тональность и стилистику произведения. Сказки Перро, в том числе и «Спящая красавица», помимо морализаторской, нравственно-поучительной, зачастую несут в себе и другие функции, выражающие различные авторские интенции, к примеру юмористическую или ироническую. В либретто пропадает моралите, где колко-ироничную интонацию несет признание рассказчика в том, что у него «нет ни сил, ни мужества» проповедовать прекрасному полу мораль о пользе длительного ожидания жениха, ведь эпоха женщин, которые могли бы прождать своего супруга, пусть даже богатого и нежного, сотню лет, уже прошла. В либреттном нарративе нет галантных, игривых нот сказки Перро, где король, несмотря на постигшее его дочь несчастье, не забывает подать руку фее, выходящей из колесницы, принцесса, проснувшись и увидев принца, восклицает: «— Это вы, принц? Долго же вас пришлось дожидаться!» [20, с. 51], а принц, объясняясь в любви, смущается, не будучи готовым к такой встрече, в отличие от Спящей красавицы, поскольку «добрая фея, в продолжение столь долгого сна, навевала на неё самые приятные грёзы» [20, с. 52]. Та же участь исчезновения постигает в тексте либретто и детали жизненно-бытовые, присутствующие в тексте Перро и составляющие в нем антитезу миру фантастики и феерии. Если в либретто сцена укола Авроры — одна из самых драматичных, то в сказке драматизм снижается описанием реакции окружающих на обморок девушки: «К ней со всех сторон сбежались. Брызгают принцессе водой в лицо, расстёгивают ей одежду, хлопают её по рукам, трут ей виски водой королевы Венгерской — но всё безуспешно» [20, с. 46]. В балете вслед за пробуждением героини сразу же наступает торжественная свадебная феерия, тогда как Перро и здесь обращается к некоторым

иронично-бытовым деталям, будь то желание придворных, которые не были влюблены и испытывали сильный голод после столетнего сна, поскорее устроить праздничный ужин или же упоминание о том, что, обвенчавшись, герои мало спали, ведь «принцессе не было в том большой надобности» [20, с. 52].

На смену игривой, порой фривольной тональности сказки в либретто приходит тональность возвышенно-лирическая, драматический пафос ключевых сюжетных эпизодов не снижается включением в них иронических элементов. Возвышенно-торжественную тональность, воссоздающую атмосферу парадного Версаля, задает повествованию самое начало пролога: «Придворные дамы и кавалеры составляют группы в ожидании выхода короля и королевы. Церемониймейстеры указывают каждому свое место и объясняют программу, как в данном случае приносить поздравление королю и королеве, а равно и влиятельным волшебницам, приглашенным в качестве крестных матерей на празднество крестин принцессы Авроры» [19, с. 420]. Неспешная торжественность задается в тексте не только посредством семантики, но и на уровне синтаксических конструкций. В либретто практически нет «замедлений» или «ускорений» действия, время повествования и время истории совпадают, что достигается особой структурой фраз, практически идентичной на протяжении всего либреттного повествования (за исключением вставок с прямой речью персонажей): подлежащее, обозначающее конкретного персонажа истории, и сказуемое, содержащее в себе разворачивание определенного действия в настоящем времени, составляют каркас практически всех либреттных фраз. Иногда данная структура заменяется односоставными предложениями («Звуки труб», «Выход фей» и т.д.), маркирующими нарративные паузы, когда история на время «замолкает», уступая место сценической, действенной составляющей спектакля. Тональность своеобразной строгой торжественности придворного церемониала характерна для изображения героев обоих представленных в либретто миров — реального и фантастического. Сравним, к примеру, два описания появления героев в прологе, синтаксический параллелизм которых подчеркивает равнозначность исторического колорита и феерии в системе художественного мира произведения: «Выход короля и королевы, предшествуемых пажами, за ними няньки и кормилицы



принцессы Авроры несут колыбель, в которой почивает королевский ребенок» [19, с. 420] и «Выход феи Сирени, главной крестной матери принцессы Авроры. Она окружена подчиненными ей духами, несущими большие веера, курильницы и поддерживающими мантию своей повелительницы» [19, с. 420].

Авторы либретто меняют не только тональность сказки. Интересно рассмотреть, какие дополнительные элементы и эпизоды, отсутствующие у Перро, появляются в тексте Всеволожского и Петипа.

Прежде всего, персонажи сказки получают имена, что дополняет образы героев особыми семантическими или стилистическими характеристиками. К примеру, имя короля (Флорестан XIV) связывает нарратив с конкретным хронотопом – Францией времен Людовика XIV. Имя Спящей красавицы напоминает о мифологических истоках образа героини, о его связи с пробуждением природы или началом нового дня. Отметим, что у Перро Авророй зовут не саму героиню, а ее дочь во второй части сказки. Из продолжения истории Перро авторы либретто также заимствуют имя церемониймейстера Каталябюта, в литературной сказке очень похоже (*Cantalabutte*) звучит имя императора, на войну с которым отправляется ставший королем принц. Свое счастье героиня либретто обретает с принцем Дезирэ (фр. *désiré* – желанный), отвергая принцев Шери (фр. *chéri* – милый), Шарман (фр. *charmant* – очаровательный), Фортюнэ (фр. *fortuné* – удачливый, богатый) и Флэр-де-пуа (фр. *fleur des pois* – элегантный). Собственные имена в балете получают и феи: Сирени, Канареек, Виолант, Крошка, Кандид, Флэр-де-фарин, Карабосс. Имя последней, возможно, заимствовано из сказки Мадам д’Онуа «Принцесса Веснянка» («*La Princesse Printanière*», 1697), в которой также фигурирует злая фея Карабосс. Слово *Carabosse* присутствует и в словаре «*Le Petit Robert*», где определяется как «злая, старая и очень горбатая фея» [22, р. 338], т. е. этимологически связывается со словом «горб» (фр. *bosse*). Кроме того, имя злой колдуньи созвучно имени еще одного сказочного персонажа – Маркиза Карабаса, героя сказки Ш. Перро «Кот в сапогах» (1697). Присутствие персонажей из разных сказок Ш. Перро и Мадам д’Онуа в целом характерно для третьего акта балета: на свадьбу героини и принца приходят Синяя борода и его жена, Кот в сапогах, Золушка, Красная Шапочка, Голубая птица, Златокудрая красавица и др.

Что касается отдельных сцен, измененных в либретто по сравнению со сказкой, необходимо отметить смену мотивировки, объясняющей причину неприглашения одной из фей на крестины принцессы. Если у Перро колдунью не позвали, поскольку та долгое время не покидала свою башню и ее считали умершей или заколдованной, то в либретто вся вина за ошибку ложится на плечи церемониймейстера, над которым Карабосс в наказание жестоко насмехается, несмотря на его мольбы о прощении. При этом в самом начале повествования подчеркивается, что «Каталябют, окруженный придворными, проверяет список приглашений, посланных волшебницам. Все исполнено согласно приказанию короля и готово для праздника» [19, с. 420]. Данная ремарка, возможно, служит имплицитным намеком на вину самого Флорестана, которая становится очевидной в редакции либретто 1899 г., где прологу предшествует следующее предисловие: «Король Флорестан XIV приглашает в крестные матери к своей дочери, королевне Авроре, могущественных фей, но так как для одной из них у него не хватает золотого прибора, то он, недолго думая, вычеркивает из списка приглашенных самую злую и сварливую фею Карабосс» [23, с. 2]. При этом Каталябют «знает, что король всю вину свалит на него» [23, с. 6], что и происходит в действительности. Политическая подоплека королевской несправедливости или праздности присутствует в первоначальном либретто не только в эпизоде с Каталябютом, но и в некоторых других деталях. Так, о чрезмерной строгости короля говорит его решение на всю жизнь заключить в тюрьму поселюнок, пришедших с иголками работать неподалеку от дворца. Флорестан милует провинившихся лишь по просьбе своих гостей-принцев и с условием, чтобы работа поселюнок «была сожжена палачом в публичном месте» [19, с. 422]. Непривычная (ввиду традиционной идеализации образа героини) фраза вкладывается и в уста Авроры: «Успокойтесь, чтобы предсказание сбылось, мне нужно уколоть руку или палец, а я никогда не беру в руки ни булавки, ни иголки; я пою, танцую, веселюсь, но никогда не работаю» [19, с. 423].

Следующая сцена либретто, значительно расширенная по сравнению с сюжетом Перро, связана с появлением на празднике феи Карабосс. Как справедливо заметил Ю. И. Слонимский, в балете «укрупняются» образы фей [12,



с. 321–322]. У Перро действиям злой феи посвящено всего несколько фраз, она неожиданно появляется на празднике, обижается, что ей не досталось золотого прибора, что-то бормочет сквозь зубы, затем насылает на принцессу заклятие («Пришёл черёд старой феи, и та, трясая головой больше от досады, чем от старости, напроорочила, что принцесса уколёт себе руку веретеном и от этого умрёт» [20, с. 44]) и больше не появляется в сказке. У Всеволожского и Петипа фея, «самая могущественная и злая во всей стране» [19, с. 421], из сказочной функции превращается в персонажа со своим образом и характером, уже сама весть о ее появлении меняет праздничную атмосферу на тревожную: Каталябют «совершенно растерян», «дрожит от страха», «ни жив, ни мертв», остальные персонажи «очень взволнованы», приезд феи сулит «много несчастий». Волшебнице свойственна злая ирония: «Хотя я и не крестная мать Авроры, говорит Карабосс, но все же хочу ее одарить» [19, с. 421]. С образом злой феи в либретто неразрывно связано лексическое поле смеха, внутри которого наблюдается градация – от простого смеха до inferнального хохота: фею окружают «безобразные и смешные пажи», она «насмехается» над Каталябютом и «забавляется», вырывая его волосы, «только смеется», когда ее просят не отравлять счастье Авроры, «веселость ее скоро переходит на ее безобразных пажей, и даже на крыс» [19, с. 421]. Наслав заклятие на принцессу, она «начинает хохотать», «счастливая той шуткой, которую она сыграла над своими сестрами» [19, с. 421]. Вернувшись во второй картине и добившись укола Авроры веретеном, Карабосс «смеется над отчаянием Флорестана и Королевы», а затем «с дьявольским смехом исчезает в облаке дыма и огня» [19, с. 423].

Сфера влияния доброй феи, по сравнению со сказкой, тоже расширяется – она сама находит принца, которому суждено спасти Аврору, и доставляет его в замок Спящей красавицы. Принцу остается лишь догадаться о необходимости поцелуя, чтобы разрушить злые чары. Здесь фея намеренно «остается безучастной зрительницей отчаяния принца» [19, с. 425], что, вероятно, связано с ее ритуальной функцией помощника, проводника, тогда как герой-искатель (принц) должен самостоятельно пройти определенное испытание. Сама фея не получает в либретто каких-либо конкретных образных характеристик, однако ее присутствие всегда сопровождается элементами волшебства, что

погружает читателя (и зрителя) в мир магической фантазии и красоты, противопоставленный злобно-смеющейся реальности Карабосс. Всегда «сказочны» ее появления: после трагического укола Авроры «в глубине сцены фонтан освещается магическим светом, и фея Сирени появляется в фонтане» [19, с. 423], являясь к принцу, она приплывает на ладье, «украшенной золотом и драгоценными камнями» [19, с. 424]. Атмосферу мира феерии поддерживают чудеса, которые фея совершает волшебной палочкой: «Волшебница делает жест своей палочкой по направлению замка и все эти группы на пороге и на лестнице остаются сразу пораженные сном»; «Все засыпает, не исключая цветов и брызгов фонтана»; «Деревья и большие кусты сирени магически вырастают под влиянием волшебницы» [19, с. 423] и др.

Карабосс и фея Сирени «не ограничились наделением принцессы судьбой, – они начали ее самостоятельно реализовывать» [10, с. 93]. При этом, помимо укрупнения образов фей, в либретто расширяются и образы главных героев – Авроры и ее избранника, что проявляется в двух эпизодах, обладающих явным семантическим параллелизмом. Аврора в день своего двадцатилетия должна избрать себе жениха из четырех принцев, прибывших на торжество, но уклоняется от выбора, не будучи влюбленной ни в одного из них («Я еще так молода, говорит Аврора, оставьте меня пользоваться еще свободой» [19, с. 422]). В сцене с принцами ярко означает кокетливое поведение девушки по отношению к избранникам. Если сначала героиня «танцует между ними, не отдавая никому предпочтения» [19, с. 422], то заметив восхищение принцев, «усиливает свои старания быть легче и грациознее, чтобы им понравиться» [19, с. 423]. Заметив старуху (фею Карабосс), Аврора «вырывает у нее веретено и продолжает танцевать с ним, то как с скипетром, то подражая работе прях и старается возбудить полное восхищение четырех ухаживателей» [19, с. 423]. На наш взгляд, укол веретеном становится в либретто не только неизбежностью судьбы, но и наказанием Авроры за ее чрезмерную увлеченность и желание привлечь к себе интерес. Это желание объясняется не злым умыслом, а, скорее, наивностью Авроры, которой, возможно, одарила принцессу фея Кандид (от фр. *candide* – наивная, искренняя), поэтому героиня в итоге все-таки получает спасение и обретает счастье с принцем Демирэ.



Та же идея свободы выбора и нежелания вступать в брак исключительно из политических соображений свойственна и герою: в сцене охоты герцогини, маркизы, графини и баронессы «стараятся понравиться принцу», но Дезирэ «с усмешкой на устах, смотрит на бесполезное старание этой толпы хорошеньких девушек» [19, с. 424]. Принц признается фее Сирени: «...благородные барышни моего отчества не овладели моим сердцем, и я предпочитаю остаться холостяком, чем жениться на женщине только из-за государственного вопроса» [19, с. 424]. Узнав это, фея посылает принцу призрак Авроры: «Принц восхищенно следит за этой тенью, которая ускользает от него. Танец, то полный неги, то живой, приводит его все более и более в восторг, он хочет ее схватить, она ускользает из его рук, появляясь там, где он ее не ждал, и наконец исчезает в расщелине скалы» [19, с. 425]. Данный эпизод интересен нетипичной для либретто внутренней фокализацией – видение открывается только взору принца, при этом подчеркивается, что наставник принца Галифрон в это время крепко спит. Обращение к такой нарративной позиции позволяет показать состояние души принца, зарождение его чувства к Авроре. Если принц в сказке Перро отправляется на поиски героини, «так как ему хотелось любви и славы» [20, с. 49], то Дезирэ влюбляется в Аврору еще до встречи с ней и стремится повстречать «небесное существо» [19, с. 425] из своего видения.

Таким образом, сопоставительный анализ двух текстов позволяет «высветить» ряд особенностей, связанных с переходом сюжета о Спящей красавице из литературной сказки в либретто балета, первоначальный авторский текст которого представляет собой трансфакциональное переосмысление гипотекста Ш. Перро. Не только ключевые сюжетные функции истории, но и отдельные детали переносятся из сказки в либреттный нарратив, а ряд «потерь» обусловлен либо сценической необходимостью, либо стремлением авторов модифицировать некоторые стилистические и семантические аспекты текста. Отказавшись от иронической тональности и изображения чрезмерно бытовых деталей, Всеволожский и Петипа создают особый фикциональный мир волшебства и торжественной гармонии, который при этом далек от идеализации. Ключевые персонажи сказки получают свое развитие, наделяются характерами, особыми манерами, образами, что не только придает

сказке иной колорит, погружает читателя и зрителя в мир, где дьявольский смех злодейки вызывает отвращение, а чудеса доброй волшебницы очаровывают, но и позволяет в определенной степени модифицировать семантику истории. К традиционному взгляду на сюжет как на сказку о борьбе добра и зла, взрослении и цикличности жизни добавляются важные смысловые акценты на таких категориях, как свобода выбора, возможность совершения ошибок и важность искреннего, чистого чувства, полнота которого способна разрушить любые заветы.

### Список литературы

1. Хохлова Д. Е. Pas de deux голубой птицы и процессы Флорины как отдельная страница в создании балета «Спящая красавица» // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2016. № 1 (41). С. 23–35. EDN: XYDWFH
2. Зозулина Н. Н. «Спящая красавица» М. Петипа в редакциях Мариинского – Кировского – театра // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 2 (49). С. 31–60.
3. Илларионов Б. А. Структура хореографического действия в «Спящей красавице» М. И. Петипа // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 2 (49). С. 16–30.
4. Хохлова Д. Е. Роль «Спящей красавицы» П. И. Чайковского и М. И. Петипа в становлении английского национального балета // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2018. № 1 (45). С. 95–97. EDN: XWHMD
5. Меланьин А. А. Наследие М. И. Петипа: «Спящая красавица» – логика и курьезы редакций // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2018. № 1 (45). С. 56–61. EDN: UWTGEK
6. Тарасова С. В. Гармония и волшебство классического танца в «Спящей красавице» М. Петипа в постановке А. Ратманского // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2018. № 1 (45). С. 91–95. EDN: XWHDLV
7. Мельник Н. Д. Вершина мировой хореографии XIX века: «Спящая красавица» М. И. Петипа и П. И. Чайковского // Диалоги о культуре и искусстве : материалы X Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Пермь, 15–17 октября 2020 г.). : в 3 ч. Пермь : Пермский гос. ин-т культуры, 2020. Ч. 1. С. 119–126. EDN: MAIWIG
8. Босов А. П. Сцена нереид из балета Петипа – Чайковского «Спящая красавица» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2021. № 3 (74). С. 34–43.
9. Зозулина Н. Н. Премьера «Спящей красавицы» 1890 года в отражении русской прессы // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2023. № 5 (88). С. 6–18. EDN: HTJRUQ



10. Солохина О. Ю. «Спящая красавица»: утерянные смыслы либретто 1890 года // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2022. № 3 (80). С. 83–99.
11. Ганзбург Г. И. О перспективах либреттологии. URL: <https://proza.ru/2006/12/28-21> (дата обращения: 17.07.2024).
12. Слонимский Ю. И. Драматургия балетного театра XIX века. Очерки. Либретто. Сценарии. М. : Искусство, 1977. 343 с.
13. Деген А. Б., Ступников И. В. Балет. 120 либретто. СПб. : Композитор, 2008. 560 с.
14. Алташина В. Д. Поэтические моралите сказок Ш. Перро: трудности перевода // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход : материалы I Всерос. науч.-практ. конф. (Симферополь, 27–29 апреля 2017 г.) / гл. ред. М. В. Норец. Симферополь : ИТ «Ариал», 2017. С. 3–8. EDN: YYVTPV
15. Федосова Е. Вельможа русского балета // «Спящая красавица». Буклет Мариинского театра под ред. О. Макаровой. СПб., 2022. С. 16–19.
16. Красовская В. М. История русского балета : учеб. пособие. Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1978. 231 с.
17. Спящая красавица. Балет-феерия в 3-х действиях, с прологом. П. Чайковский и М. Петипа // Программы балетов. СПб. : Тип. Императорских СПб. театров (департам. уделов), 1890. 22 с.
18. Perrault Ch. La Belle au Bois dormant // Contes / Introduction, Notices et Notes de C. Magnien, Illustrations de G. Doré. Paris : Librairie Générale Française, 2006 (première publication en 1697). P. 185–200.
19. «Спящая красавица» // Либретто балетов Мариуса Петипа: Россия 1848–1904 / сост. Ю. Бурлака, А. Груцынова. СПб. : Композитор, 2018. С. 414–427.
20. Перро Ш. Спящая красавица // Настоящие сказки Шарля Перро / пер. с фр. под ред. М. А. Петровского. М. : Алгоритм, 2023. С. 43–56.
21. Карп П. М. Балет и драма. Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1979. 246 с.
22. Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française : in 2 t. Paris : Le Robert, 1981. T. 2. 882 p.
23. Спящая красавица. Балет-феерия в 3-х д. с прологом. Содерж. заимствовано из сказок Перро. Муз. П. И. Чайковского. Сцены и танцы соч. М. И. Петипа. М. : Поставщик Высочайшего Двора Т-во Скор. А. А. Левенсон, 1899. 18 с.

Поступила в редакцию 24.07.2024; одобрена после рецензирования 15.08.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 24.07.2024; approved after reviewing 15.08.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 76–84

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 76–84

<https://bonjour.sgu.ru>

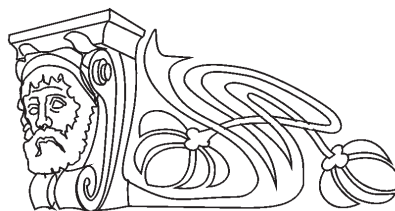
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-76-84>, EDN: LEUBQZ

Научная статья

УДК [821.161.1.09:2] | 1909 | +929[Гиппиус+Каблуков]

## Письма З. Н. Гиппиус в дневниковом дискурсе С. П. Каблукова

Е. М. Криволапова



Курский государственный университет, Россия, 305000, г. Курск, ул. Радищева, д. 33

Криволапова Елена Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, [elena\\_vroblevska@mail.ru](mailto:elena_vroblevska@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3815-4286>

**Аннотация.** В статье анализируется переписка З. Н. Гиппиус с секретарем петербургского Религиозно-философского общества С. П. Каблуковым. Материалом для статьи послужили письма З. Н. Гиппиус за 1909 г., полученные Каблуковым и переписанные им в дневник. Поскольку папка с письмами З. Н. Гиппиус не сохранилась в архиве С. П. Каблукова, эти документальные свидетельства представляют несомненный интерес и позволяют составить представление о характере переписки Гиппиус с автором дневника. Тематика эпистолярного общения З. Н. Гиппиус и С. П. Каблукова разнообразна, но автор дневника заостряет внимание на вопросах религиозного свойства, поскольку по своим убеждениям он являлся православным христианином. В то же время Каблуков с пониманием относился к сторонникам «нового религиозного сознания» и часто оценивал происходящие события именно с их позиций. В письмах обсуждаются и литературные проблемы, рассказы З. Н. Гиппиус «Месса» и «Подслушанные слова». Письма З. Н. Гиппиус и С. П. Каблукова предоставляют возможность проникнуть в атмосферу эпохи начала XX в., выявить особенности религиозно-обновленческого движения, увидеть кризисное состояние исторической Церкви, а также оценить роль русской интеллигенции в попытках ее реформирования. Письма Гиппиус отличает особая тональность, побуждающая ее корреспондента к искренности. В них проявляются ее тонкий юмор, самоирония, сообщаящие тексту интонацию доверительности, а также неподдельный интерес к людям, стремление понять отдельного человека, проникнуть в его душу. Таким образом, ее переписка с С. П. Каблуковым раскрывает новые грани личности «первой русской декадентки», позволяет составить представление о ее эпистолярных стратегиях.

**Ключевые слова:** письмо, дневник, документальные свидетельства, историческая Церковь, «новое религиозное сознание», эпистолярные стратегии

**Для цитирования:** Криволапова Е. М. Письма З. Н. Гиппиус в дневниковом дискурсе С. П. Каблукова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 76–84. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-76-84>, EDN: LEUBQZ

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Z. N. Gippius's letters in diary discourse of S. P. Kablukov**

**E. M. Krivolapova**

Kursk State University, 33 Radishcheva St., Kursk 305000, Russia

Elena M. Krivolapova, [elena\\_vroblevska@mail.ru](mailto:elena_vroblevska@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3815-4286>

**Abstract.** The article analyzes Z. N. Gippius's correspondence with the secretary of the St. Petersburg Religious and Philosophical Society S. P. Kablukov. The material for the article contains Z. N. Gippius's letters of 1909, received by Kablukov and rewritten by him in a diary. Since the folder with Z. N. Gippius's letters was not preserved in the S. P. Kablukov's archive, this documentary evidence is of apparent interest and allows us to get an idea of the nature of the correspondence between Gippius and the author of the diary. The subject range of Z. N. Gippius's and S. P. Kablukov's epistolary communication is diverse, but the diary author focuses on issues of religious nature, since he was an Orthodox Christian. At the same time, Kablukov was sympathetic to the supporters of a "new religious consciousness" and often assessed the current events precisely from their point of view. The letters also discuss literary problems, Z. N. Gippius's stories "Mass" and "Overheard Words". Z. N. Gippius's and S. P. Kablukov's letters provide an opportunity to penetrate the atmosphere of the era of the early 20<sup>th</sup> century, to identify features of the religious renovation movement, to see the crisis state of the historical Church, and also to assess the role of the Russian intelligentsia in the attempts to reform it. Gippius's letters are distinguished by a special tonality that encourages her correspondent to be sincere. They manifest her subtle humor, self-irony, imparting an intonation of trust to the text. Her letters feature a genuine interest in people, the desire to understand an individual person, to penetrate his soul. Thus, Z. N. Gippius's and S. P. Kablukov's



correspondence reveals new facets of the personality of the “first Russian decadent”, allows one to get an idea of her epistolary strategies.

**Keywords:** letter, diary, documentary evidence, historical Church, “new religious consciousness,” epistolary strategies

**For citation:** Krivolapova E. M. Z. N. Gippius's letters in diary discourse of S. P. Kablukov. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 76–84 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-76-84>, EDN: LEUBQZ

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус широко и многообразно. Начиная с 50-х гг. XX в. и по сей день оно неизменно привлекает исследователей. Свидетельство тому – многочисленные публикации писем Гиппиус с комментариями ученых: Н. А. Богомолова, А. Л. Соболева, С. В. Сапожкова, М. М. Павловой, О. Р. Демидовой и др. [1–5].

В литературоведении прочно закрепилось мнение, что З. Н. Гиппиус наиболее полно и ярко реализовалась в качестве поэта и что именно поэзия является вершиной ее творчества. Но тем не менее еще современники поэтессы неоднократно замечали, что «при всей бесспорности Гиппиус-поэта <...> имеется еще жанр литературы, который, по мнению многих, в том числе поэтов и литературных критиков, является высшим достижением в многообразном и разнохарактерном творчестве Гиппиус. Это – ее эпистолярное творчество» [6, с. 670].

Высоко ценил письма З. Н. Гиппиус А. Л. Волынский. В своем очерке «Сильфида», написанном еще в 1923 г., он отмечал «несравненность» стиля ее писем: «чеканную» «простоту», «содержательность», «философическую серьезность», «способность к созерцательно-логическому мышлению» [7, с. 262]. Волынский говорил и о том, что письма Гиппиус будут очень ценным материалом для изучения атмосферы эпохи, «и когда-нибудь собрание их могло бы явиться живейшим документом-иллюстрацией к картине нашей литературно-общественной жизни, в момент зарождения декадентства» [7, с. 262]. Подобного мнения придерживался и Г. Адамович, утверждая, что, если «эти бесчисленные письма будут собраны, разобраны и обнародованы в десятках томов, вклад в нашу словесность окажется бесценный, и панорама русской литературной жизни за полвека будет необычайно широка и ярка» [8].

Таким вкладом явились два тома «Эпистолярного наследия З. Н. Гиппиус», вышедшие в 2018 и 2021 гг. в серии «Литературное наследство» и включающие практически все ее известные письма начиная с 1890-х гг. и заканчивая периодом эмиграции [9, 10].

Стоит заметить, что и сама Зинаида Гиппиус относилась к своим письмам весьма серьезно. Об этом свидетельствует запись из ее раннего дневника: «Люблю свои письма, ценю их – и отсылаю, точно маленьких, беспомощных детей под холодные, непонимающие взоры. <...> Из самолюбия писем не пишу...» [11, с. 47–48].

Она не раз декларировала предельную искренность в своих письмах («Я никогда не лгу в письмах» [11, с. 47]), была щепетильна и в выборе адресатов: «...могу писать письма только к человеку, с которым чувствую телесную нить, мою» [11, с. 53].

Несмотря на то, что «письма Гиппиус давно уже осознаются как существенная часть истории культуры» [12, с. 91] и достаточно полно изучены, их корпус постоянно пополняется и исследуется. В литературный обиход постепенно входят автодокументы, которые в настоящее время являются достоянием частных коллекций. Так, например, в 2016 г. были опубликованы письма З. Н. Гиппиус к поэтессе Е. Л. Таубер – представительнице «незамеченного поколения» русской эмиграции [13]. Они позволили внести дополнения в литературный и поэтический облик «декадентской мадонны».

Еще одним ценным эпистолярным документом являются письма З. Н. Гиппиус к секретарю петербургского Религиозно-философского общества С. П. Каблукову, помещенные в его рукописном дневнике. Они не только предоставляют возможность проникнуть в атмосферу эпохи начала XX в., но также добавляют новые штрихи к портрету З. Н. Гиппиус.

Сергей Платонович Каблуков преподавал математику в реальных училищах и гимназиях Петербурга. Он был активным деятелем петербургского Религиозно-философского общества, его секретарем и председателем Христианской секции. Рукописный дневник Сергея Платоновича, который он вел с 1909 по 1919 г. (до самой смерти), широко известен в исследовательской среде. Дошедшие до потомков 49 тетрадей дневников представляют интерес не только для филологов, но и для исследователей других научных областей: истории, социологии, религиоведения, культурологии.



Прежде всего дневник С. П. Каблукова включает в себя внушительный документальный материал, который предоставляет возможность реконструировать процесс «поисков Бога» творческой интеллигенцией в социокультурном пространстве России начала XX в. Дневник позволяет выявить вектор духовной мысли русских писателей, философов, общественных деятелей, определивший их мировоззренческие установки, творческие потенции, художественно-эстетические предпочтения и религиозные ориентиры.

Но не менее важен и другой аспект дневника. В Религиозно-философском обществе С. П. Каблуков познакомился со многими известными деятелями литературы и искусства начала XX в. В круг его общения входили В. В. Розанов, Вяч. Иванов, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Д. В. Философов, А. В. Карташёв.

Некоторые исследователи считают, что именно общение с этими людьми было более значимо для Каблукова, чем исполнение его секретарских обязанностей [14, с. 78].

Действительно, внимание автора дневника сосредоточено не только на информации о заседаниях Религиозно-философского общества, подробном анализе докладов выступающих, высказывании своей точки зрения. Значительную часть дневника составляют записи, передающие непосредственные впечатления Каблукова от встреч и общения с известными людьми своего времени. Он подробнейшим образом фиксирует беседы с В. В. Розановым, который являлся его близким другом на протяжении 1909 г., З. Н. Гиппиус, Вяч. Ивановым, А. В. Карташёвым, И. Е. Репиным, О. Э. Мандельштамом.

С З. Н. Гиппиус Каблуков познакомился в начале 1909 г., когда стал посещать заседания Религиозно-философского общества. Судя по записям в дневнике, он не только был знаком с ней, но и довольно часто общался. Например, запись от 5 апреля 1909 г.: «Вчера я был у Д. С. Мережковского на заседании Совета Рел<и>гиозно- Ф<и>лософ<с>кого Об<щ>ества. <...> До и после заседания я много говорил с Зинаидой Николаевной Гиппиус...» [15, с. 214].

Именно с подачи Гиппиус Каблукову было предложено звание секретаря Общества с сохранением должности секретаря Христианской секции, о чем он сообщает в дневнике 21 апреля и тут же добавляет значимую для него информацию о предстоящем «деловом свидании» с Зинаидой Николаевной: «Для

этого нам необходимо было сговориться, и она предложила мне вечер 23-го апреля в 9 ч., как время для делового свидания у нее на квартире. Я согласился» [15, с. 219].

В период, когда З. Гиппиус находилась за границей, их общение с Каблуковым переросло в активную переписку. Например, запись в дневнике от 4 мая: «З.Н. Гиппиус сказала мне, что она с мужем и Ф<и>лософовым>м едет в Южную Германию <...>. Просила меня писать ей и сама обещала писать мне» [15, с. 222].

Разумеется, Каблукову импонировало и даже льстило внимание такой знаменитой личности, известной писательницы, красивой и незаурядной женщины, какой была Зинаида Николаевна. По записям в дневнике можно увидеть, как дорожил он общением с Гиппиус, как ценил ее письма (каждое он нумеровал и помещал в отдельную папку). Так, 6 апреля 1910 г. Каблуков отмечает в дневнике, что очередное письмо, полученное от З. Н. Гиппиус, находится у него в «собрании писем» [16, с. 34].

К сожалению, папка с письмами Гиппиус не сохранилась, как и автографы ее книг, подаренных Каблукову. Но, тем не менее, составить представление о характере его переписки с Гиппиус возможно, поскольку отдельные письма Зинаиды Николаевны Каблуков копировал в свой дневник, руководствуясь критерием их значимости для себя. Менее важные, с его точки зрения, автор дневника пересказывал, иногда вставляя цитаты из того или иного письма. Он переносил в дневник и свои ответы Гиппиус, поэтому можно сказать, что их переписка имела двусторонний характер, что позволило составить представление о личности как адресата, так и автора. Разумеется, говорить о полной аутентичности писем З. Гиппиус, имеющих в дневнике Каблукова полностью или частично, невозможно, поскольку они всего лишь копии, сделанные автором, что не исключает их вероятного отступления от первоисточника. Но в дневниковом дискурсе Каблукова письма З. Гиппиус, несомненно, играют важную роль.

Одной из главных тем в его дневнике является тема религиозная, так как автор по своим религиозным убеждениям был православным христианином. Но в то же время, отдавая дань веяниям эпохи, Каблуков сближается со сторонниками «нового религиозного сознания», проникается их идеями, смотрит на общественно-политическую и религиозную ситуацию их



глазами, с воодушевлением слушает выступления Д. С. Мережковского и Д. В. Filosofova и всячески поддерживает их. Отношение Каблукова к оппонентам Церкви Третьего Завета крайне нетерпимое. Так, например, в дневниковой записи от 21 апреля 1909 г. он, комментируя заседание Религиозно-философского общества, останавливается на выступлении Д. С. Мережковского, доклад которого вызвал неоднозначную реакцию слушателей и сопровождался смехом. Каблуков не жалеет негативных эмоций в отношении тех, кто не принял идей докладчика, и даже называет их «дурнями». Между тем его, как православного человека, совершенно не смущает то обстоятельство, что Мережковский ставит знак равенства между понятиями «русская интеллигенция» и «русская революция» и провозглашает «здравствование» и тому, и другому [15, с. 219].

Тематика переписки С. П. Каблукова с З. Н. Гиппиус разнообразна. Но автор дневника заостряет внимание прежде всего на тех вопросах, которые были актуальны в религиозной сфере. В письмах он рассказывает Гиппиус о результатах монашеского съезда, о своем отношении к видным фигурам церковного движения: Санкт-Петербургскому митрополиту Антонию (Вадковскому), еп. Антонию Волинскому, еп. Михаилу (Семёнову), И. Брихничёву, В. Свенцицкому. Нужно отметить, что все эти темы представляли интерес и для Гиппиус, которая хотела создать «новую Церковь» и стремилась пополнить ряды своих единомышленников.

Первое письмо З. Гиппиус приводится Каблуковым в дневниковой записи от 8 мая: «Дорогой Сергей Платонович, нам не хотелось бы уезжать не повидав Вас еще раз. И мне было бы гораздо приятнее, если бы Вы смогли еще зайти к нам проститься без предотъездной суеты и вокзальной сутолоки. Итак, надеюсь, до свидания сегодня. Ваша З. Гиппиус» [15, с. 223].

Уже в этом письме чувствуется неприкрытый интерес Гиппиус к своему молодому корреспонденту (Каблукову на тот момент было 27 лет), уважительное отношение к нему и общение почти «на равных».

10 июня Каблуков помещает в дневнике свое письмо, отправленное Гиппиус 3 июня. Приведем его, поскольку оно позволяет реконструировать письмо Гиппиус, ранее присланное Каблукову, но не воспроизведенное им в дневнике. Обращает на себя внимание, что

отношение автора дневника к обсуждаемым вопросам вполне соответствует духу времени. Прежде всего, это резко отрицательное отношение ко всему, что связано с монархией. Именно с этих позиций Каблуков оценивает памятник Александру III работы П. Трубецкого, о котором рассказывает в письме к З. Н. Гиппиус: «В бронзовом “идоле” итальянствующего рюриковича, вызвавшем единогласное неодобрение Петербургских bourgeois, мне чудится нечто ироническое, странное соединение грубой и злой физической силы с пошлостью. Я думаю, что такое соединение действительно характерно для этого коронованного мясника, так любившего разные “истинно русские” вещи, напр<имер>, водку, Победоносцева и пр., о чем не стоит и вспоминать» [15, с. 233–234].

Другой актуальной проблемой начала XX в. являлась проблема любви и пола, отношения к браку, что также нашло отражение в переписке Гиппиус и Каблукова. В тексте письма, адресованного Зинаиде Николаевне (запись от 10 июня), автор дневника вполне в духе времени высказывает свое резко негативное отношение к браку. Он сообщает Гиппиус о своей намечающейся поездке в Териоки, где намеревается жить у «одной разведенной», поскольку это «вполне безопасно» для него, не приемлющего «брачного состояния», а шире – института брака вообще. Каблуков объясняет Гиппиус, что предпочитает «безбрачное состояние» «всякому брачному, как легальному, так даже и такому, которое ни к чему не обязывает» [15, с. 234]. Отрицание института брака напрямую связывается им с отрицанием существующей «синодальной Церкви», которая этот брак освящает. Именно поэтому Каблуков считает любовь между мужчиной и женщиной «частным делом». Вместе с тем автор дневника принижает роль женщины в умственном, интеллектуальном плане, считая ее предназначением лишь продолжение рода. Но в отношении З. Н. Гиппиус Каблуков придерживается иной точки зрения. Дневниковые записи убеждают, что она, по мнению Сергея Платоновича, во многом превосходит мужчин. Ее стихотворения, которые Каблуков часто переписывает в дневник, всегда «прекрасные» [15, с. 278], тогда как у Александра Блока стихотворения всего лишь «недурные»<sup>1</sup>.

Но, пожалуй, самый важный вопрос, обсуждаемый в переписке, – это вопрос об отношении к православной обрядности. Он явился одним из

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 11. Л. 23.



источников разногласий между традиционной «синодальной» Церковью и либерально настроенной интеллигенцией. Стоит заметить, что отрицание обрядности было свойственно большей части русской интеллигенции, считавшей, что сама обрядность, как и существующая Церковь, безнадежно устарела на данный исторический момент. В этой связи особенно показательно мнение историка В. О. Ключевского, который был непосредственно связан с Церковью, поскольку многие годы проработал в Московской Духовной академии. Для него богослужение – это лишь «ряд плохо инсценированных и еще хуже исполняемых оперно-исторических воспоминаний» и «вокально-костюмированное представление» [17, с. 357].

Необходимо заметить, что, в отличие от своих старших товарищей, сторонников «нового религиозного сознания», Каблуков не только принимает православный обряд, но и любит его, так же как В. Розанов и А. Карташёв, которые на тот момент были близкими друзьями Каблукова. В записи от 18 мая Каблуков отмечает, что «сокровища, заключённые в славянском православном богослужении», «неисчерпаемы», «но чувствовать и оценить, полюбить их могут лишь немногие» [15, с. 227]. Здесь же он сетует, что «даже дорогие» ему «Мережковские чужды этого понимания и холодны к церковно-богослужебной эстетике» [15, с. 228].

Именно по этим причинам в письме Гиппиус Каблуков считает своим долгом если не оправдаться, то попытаться объяснить Зинаиде Николаевне свою любовь к православному богослужению. По убеждению Каблукова, она никак не связана с его отношением к официальной Церкви, которую ни он, ни Гиппиус не принимали: «Может быть, Вам покажется странным, что я думал вступить в молитвенное общение с Синодальной с позволения сказать Церковью? В объяснение этого благословите сказать несколько слов. <...> Я люблю православное богослужение и не могу жить без него. Я живу от праздника до праздника, сменой их, сменой различных богослужебных периодов» [15, с. 234].

При всем своем пиетете к Гиппиус Каблуков не боится прямо высказывать отрицательное отношение к тем, кто не принимают православной обрядности и осуждают ее, – по сути дела, к самой Гиппиус, Д. С. Мережковскому и их единомышленникам. Тон Каблукова в этой

части письма весьма резок: «Обычное, светское, “интеллигентское” отношение к храму, богослужению и праздникам, проистекающее в 99 из 100 случаев из невежества, незнания славянского языка и отсутствия эстетической чуткости или крайней ограниченности эстетического восприятия, которому недоступно всё, лежащее вне области “Афродиты вульгарной”, мне глубоко противно. <...> “Стихиры Пасхи”, так любимые нашим деревенщиной-простолудином, и по содержанию, и по музыке (напеву) суть совершенные творения искусства» [15, с. 234–235].

Стоит заметить, что против обрядности выступали не только «интеллигенты», но и люди «церковного звания», как, например, еп. Михаил (Семёнов) – один из лидеров церковного обновления, сторонник радикальных преобразований Церкви. Он практически вменяет в вину С. Каблукову и А. Карташёву их любовь к православному обряду, считая это чуть ли не «тяжким предательством» по отношению к общему делу – созданию «новой церковной общины». Защищать «сокровища вселенской Церкви» и любить ее «внешнюю красоту» – значит, по мнению еп. Михаила, «быть идолопоклонником, фетишистом» этой «внешней красоты» и – самое страшное – «остаться “там”», в старой Церкви [15, с. 282].

В письме Каблукова к Гиппиус нашлось место и для проблем литературного плана, хотя они тоже связываются с проблемами религиозного культа, с существом самой православной веры. Анализируя два ранних рассказа З. Н. Гиппиус «Месса» и «Подслушанные слова», Каблуков не менее резко, чем в первой части письма, где речь шла об отношении к православной обрядности, отзываясь о них. Он как бы забывает о высоком статусе писательницы и полемизирует с ней на равных:

«В рассказе “Месса” <...> “девушка” <...>, испытывая “золотые волны” мужских ласк в течение 40 минут, говорит, что те же “золотые волны” будут укачивать её и во время заупокойного богослужения по этому “любовнике на час”. Я думаю, что такие мысли – ужасны, несмотря на то, что у римских христиан нет церковной музыки и что женская католическая религиозность имеет в себе ненормальный эротический элемент. Наше богослужение не питает таких настроений ни единым словом, ни единой нотой <...>. Оно небесно, оно низводит небо на землю. Я не знаю, как относитесь Вы к тем



формам, в какие облечено сейчас наше богослужение, но Ваш рассказ “Подслушанные слова” является для меня плохим предзнаменованием» [15, с. 235].

Судя по обстоятельному ответу З. Н. Гиппиус, письмо показалось ей весьма интересным и значимым. Она как будто не замечает резкого тона своего корреспондента, пропускает «обидные слова» в свою сторону и сторону своих единомышленников: «невежество», «незнание славянского языка», «отсутствие эстетической чуткости», «ограниченность эстетического восприятия», «противно» и т.д. Наоборот, Зинаида Николаевна мягко, по-дружески, с пониманием и легким юмором объясняет Каблукову свою позицию. Ей важно переубедить его, не оттолкнув от себя, внушить ему те взгляды, которые были характерны для сторонников «нового религиозного сознания», и тем самым перетянуть его на свою сторону.

Все это иллюстрирует следующее письмо Гиппиус, скопированное Каблуковым в дневник. Запись от 13 июня: «Дорогой С. П. Спасибо за письмо, которому я вполне сочувствую... многому, многому в нем, по крайней мере. <...>

Что касается до Вашей влюбленности в православный культ, то, пожалуй, тут столько чистой эстетики у вас <...>, что ничему это повредить не может; нужно только в сознании своём отделять эстетику от религии. И давать первой место подчинённое. Карташёв тоже полон православной эстетикой <...> Лишь бы она только глаза не туманила, когда нужна бывает особенная их ясность» [15, с. 236–237].

Зинаида Николаевна для большей убедительности обращается к воспоминаниям своего детства, которое было «окрашено очень яркими цветами православного культа», однако не повлиявшего на ее теперешние убеждения: «Я ещё помню, как мы с двоюродным братом служили всякие молебны, да и обедни. В то время я знала все “гласы”, все “херувимские” и “Отче Наш” всех напевов. И вспоминаю о былых временах с большой благодарностью судьбе. Вы не справедливы к католичеству: если уж становиться на эстетическую почву – то оно прекрасно, широко и откровенно» [15, с. 236–237].

Гиппиус считает нужным «оправдаться» и за свои «неподобающие» религиозному человеку рассказы, но ее «оправдание» в контексте разговора о церковной обрядности звучит несколько кокетливо: «Пожалуйста, не напоминайте мне о “Мессе”. Это была скверная шутка. Мы

как-то спорили, что я не сумею написать рассказ в Мопассановском духе. Я шутя написала, да ещё по-французски, целых два. Один так и остался непереведённым, а этот выпросил Брюсов, да и то я не давала, – виноват Дм<итрий> Серг<еевич>. Я даже не перепечатала “Мессу” в книжке, а вы её всё ещё помните!» [15, с. 236].

Дискуссия по поводу значения православного культа продолжается и в следующих письмах. Каждый из корреспондентов отстаивает свою точку зрения, пытаясь аргументировать ее в соответствии со своими убеждениями. Это лишний раз свидетельствует о том, как важны и актуальны для русской интеллигенции были обсуждаемые вопросы.

Приведем выдержки из следующих писем Гиппиус. Запись в дневнике от 2 июля: «Дорогой С<ергей> П<латонович>. <...> В вашем письме мне не ясно, ясно ли Вам самому, чего вы хотите? И что для вас впереди, религия или культ? Ведь второй от первой, а не наоборот» [15, с. 242].

В ответном письме Зинаиде Николаевне Каблуков пытается прояснить свою позицию. Он говорит о том, что для него – и это «совершенно ясно» – религия занимает главное место, а обряд «подчиненное». Доказательством является тот факт, что он общается не с «Синодальной Церковью», а с нею, что пишет не статьи в официозные церковные журналы, а это письмо ей. Он считает, что обряды, которые связаны с самодержавием, – «ложные» и «злые» в религиозном смысле, другие же, «о божестве Христа, воскресении мертвых», являются «истинными», поэтому он не может отказаться «от их символов – обрядов» [15, с. 247].

Реконструируя письма Каблукова и Гиппиус, представленные в дневнике, мы узнаем, что предметом их переписки были не только религиозные вопросы. Во многих письмах речь идет о В. В. Розанове, с которым Каблуков близко общался на протяжении всего 1909 г. Помимо этого, из письма Гиппиус, переписанного Каблуковым, становится известно, что с ней он делился своими сокровенными мыслями, как с близким другом, что было нехарактерно для Каблукова, человека весьма закрытого. Не случайно свои письма Зинаиде Николаевне, где содержатся его «откровения», он не воспроизводит в дневнике, а копирует только ее ответы на них.

Например, ответ Гиппиус, помещенный 14 августа: «Отчего это умер ваш друг? <...>



Вполне понимаю вашу печаль. Все в жизни переносимо и победимо, вот только смерть одна... Только она...» [15, с. 265].

В своих словах Гиппиус предельно искренна, поскольку категория смерти – одна из важнейших в ее метафизической философии. Альтернативу «неизвестной» – так она называла смерть – Гиппиус искала на протяжении всей жизни, что нашло отражение во всем ее творчестве. Вот почему ей так важно поддержать Каблукова. Гиппиус делится в письме своими планами «написать роман или большую повесть» и заканчивает его теплыми словами: «Не забывайте меня. Я с удовольствием думаю о вас и о том, что, *м<ожет> б<ыть>*, эту зиму мы с вами чаще будем видеться» [15, с. 266].

Так, из письма Зинаиды Николаевны выясняется, что Каблуков сообщил ей о смерти своего близкого друга С. В. Смоленского. Насколько потрясла Каблукова его неожиданная кончина, мы узнаем тоже из ответного письма Гиппиус, в котором она поддерживает Сергея Платоновича и, стараясь отвлечь от тяжелых мыслей, интересуется его профессиональной деятельностью.

Но в конце письма Зинаиды Николаевны речь вдруг заходит о вопросах «онтологического» плана: «Скажите вот еще что: (меня это очень удивило!) отчего вам кажется, что вы скоро умрёте? Отчего? Ваша З. Гиппиус» [15, с. 267–268].

Проблема жизни и смерти всегда была для Гиппиус одной из самых важных и болезненных и волновала ее всю жизнь. Поэтому Зинаида Николаевна с максимальной степенью искренности и открытости старается поддержать Каблукова. Ее письмо доброе, сердечное, даже трогательное. А признания в «несовершенстве» своей веры и сомнения в существовании «лучшей обители» – это продолжение размышлений Гиппиус о Боге, мере Его любви к человеку, о богооставленности, которые выразились как в ее поэтическом творчестве, так и в критических статьях. Современники неоднократно упрекали Гиппиус в отсутствии «истинной» веры, поэтому ей так важно было поделиться своими мыслями с тем человеком, который, в отличие от нее самой, обладал «крепкой верой».

1 сентября Каблуков воспроизводит в дневнике письмо Зинаиды Николаевны: «Милый Сергей Платонович. <...> Ваши ощущения вполне близки мне и понятны. Я завидую вашей крепкой вере. Если бы я, как вы, *всегда*

могла быть уверена, что не исчезну со смертью в небытие, то смерть, моя, не пугала бы меня. Никакие вечные муки <...> не страшны так, как небытие. Между тем, мысль: “а вдруг за гранью агонии – ничего?” не может порою не приходить к человеку, не обладающему совершенством веры.

Впрочем, если даже вы и верите, нужно *желать* жить как можно дольше. Как, *веря*, не верить, что мы *здесь* должны заслужить себе тамошнюю лучшую обитель. <...>

О нашем О<бществе>ве будем с вами, по приезду, много и долго беседовать и совещаться. Именно с вами. <...> И *желайте* жить – это важно. Ваша Зин. Гиппиус» [15, с. 272].

Переписка Каблукова и Гиппиус продлится до середины сентября: 21-го Мережковские вернутся в Россию. Она продолжится и в последующие годы. Каблуков по-прежнему будет фиксировать в дневнике все, что касается З. Н. Гиппиус: разговоры с ней – при личном общении и по телефону, информацию о выходе ее сборников стихотворений, свои впечатления о них; он пишет о книгах, присланных ему Зинаидой Николаевной, о ее поездках и самочувствии. Так, 24 июня 1911 г. Каблуков делает следующую запись: «Письмо Философа из Веребья: Гиппиус болеет, плохо ест, деревенская жизнь не для неё, “заграничная штучка”, долго здесь не высидит»<sup>2</sup>.

Ее письма по-прежнему дороги Каблукову, о чем свидетельствует запись от 23 марта 1910 г.: «Сегодня великолепная погода, много солнца и тепла. Я радуюсь празднику и полученному вчера письму от Зин. Н. Гиппиус. Сегодня надо на него ответить всенепременно»<sup>3</sup>. Тем не менее письма Гиппиус Каблуков уже не переписывает в дневник, а просто вкладывает в него. Возможно, по этой причине они не сохранились.

Подводя итоги, можно сказать, что письма З. Н. Гиппиус и С. П. Каблукова, представленные в его дневнике, позволяют выявить особенности религиозно-обновленческого движения начала XX в., которое было вызвано кризисным состоянием как всего русского общества, так и одного из его институтов – Православной церкви, реформировать которую пыталась русская интеллигенция, в частности, сторонники «нового религиозного сознания» в лице З. Н. Гиппиус и ее единомышленников.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 15. Л. 71

<sup>3</sup> Там же. Ед. хр. 9. Л. 42.



Помимо этого, переписка З. Н. Гиппиус и С. П. Каблукова открывает новые грани личности как «первой русской декадентки», так и автора дневника. С. П. Каблуков предстает человеком глубоко верующим, но мятущимся. Он остро переживает все социальные катаклизмы предреволюционного времени и, захваченный его атмосферой, считает своим долгом быть рядом со «всеми, потерявшими веру и мощь христианства»<sup>4</sup>, способствовать созиданию «новой Церкви», поскольку «старая», связанная с самодержавной властью, дискредитировала себя. Не случайно на страницах дневника Каблуков помещает текст «Воззвания к Церкви», написанный Д. С. Мережковским «в то время, когда самодержавное правительство не выполнило обещаний, данных манифестом 17 окт. 1905 г.»<sup>5</sup>.

Но вместе с тем, в отличие от своих единомышленников, Каблуков не приемлет радикальных методов в вопросах реформирования исторической Церкви. Он не готов полностью отказаться от ее традиционных ценностей, например обрядности, и полностью уйти от «старой» Церкви к «новой», «пролетарской», к чему призывают его сторонники «нового религиозного сознания». Их позиция не кажется Каблукову убедительной еще и потому, что напоминает взгляды «социал-революционеров», о чем свидетельствует запись в дневнике от 26 сентября 1909 г.: «Странное представление Зин<аиды> Н<иколаевны> нашей “общины” как христианской партии “с<оциал>-р<еволюционеров>» [15, с. 278].

В переписке с Зинаидой Гиппиус Каблуков раскрывается как человек одинокий, со сложным характером, внутренне закрытый, но принципиальный и честный, твердо отстаивающий свою позицию.

В письмах к автору дневника проявляются многие достоинства личности Зинаиды Николаевны. Прежде всего, она наблюдательный, искренний собеседник, тонкий психолог, умеющий расположить к себе интересующего ее человека. Ее письма содержат неподдельный интерес к людям, стремление понять отдельного человека, проникнуть в его душу, что соответствует ее установке «чужое сердце видеть, как свое». З. Н. Гиппиус создает в письмах особую атмосферу, побуждающую ее

корреспондентов к искренности, стремлению поведать сокровенное – то, что трудно бывает сказать при общении. В письмах к Каблукову проявляются ее тонкий юмор, самоирония, придающие тексту оттенок доверительности. И при всем этом Гиппиус не забывает о своей роли наставника – «классной дамы», по выражению Г. Адамовича, с которым она переписывалась почти два десятка лет. В одном из своих писем к нему, от 4 января 1932 г., З. Гиппиус заметила: «Со мной, дорогой Георгий Викторович, вы всегда, конечно, можете рассчитывать на ответ: и деловой, и литературный, и метафизический, и человеческий, – по силе возможности» [18, с. 413]. Именно такие «ответы» Гиппиус содержатся и в письмах к Каблукову, которые были написаны ею гораздо раньше, чем письма к Г. Адамовичу, – в 1909 г. Это позволяет говорить о том, что эпистолярные стратегии З. Н. Гиппиус остались неизменными на протяжении многих лет.

#### Список литературы

1. Богомолов Н. А. Письма З. Н. Гиппиус к А. И. Тютчеву // Литературный факт. 2016. № 1–2. С. 41–82. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2016-1-2-41-82>, EDN: XFNMLR
2. Соболев А. Л. Переписка З. Н. Гиппиус с Ф. А. Червинским // Литературный факт. 2021. № 1. С. 61–107. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-19-61-107>, EDN: RAFJKE
3. Сапожков С. В. Переписка З. Н. Гиппиус с П. И. Вейнбергом // Литературный факт. 2017. № 3. С. 66–111. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2017-3-66-111>, EDN: XFOSEN
4. Павлова М. М. Письма В. П. Свенцицкого к Д. С. Мережковскому и З. Н. Гиппиус // Русская литература. 2023. № 2. С. 191–205. <https://doi.org/10.31860/0131-6095-2023-2-191-205>, EDN: ANVYWL
5. Демидова О. Р. Георгий Адамович – Зинаида Гиппиус: философский диалог в письмах // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2023. № 3. С. 106–117. [https://doi.org/10.35231/18186653\\_2023\\_3\\_106](https://doi.org/10.35231/18186653_2023_3_106), EDN: PHMIFS
6. Вишняк М. З. Н. Гиппиус в письмах // З. Н. Гиппиус: pro et contra / сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николюкина. СПб. : РХГА, 2008. С. 669–696. (Русский путь).
7. Волынский А. Л. Русские женщины. Сильфида // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 17. М. ; СПб. : Atheneum ; Феникс, 1995. С. 260–265.
8. Адамович Г. Письма Зинаиды Гиппиус // Новое русское слово. 1951. № 14150. 21 янв. С. 8.

<sup>4</sup> ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 11. Л. 13.

<sup>5</sup> Там же. Ед. хр. 10. Л. 97.



9. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус : в 2 кн. / сост. Н. А. Богомолов, М. М. Павлова ; отв. ред. О. Коростылев. М. : ИМЛИ РАН, 2018. Кн. 1. 896 с. (Литературное наследство. Т. 106).
10. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус : в 2 кн. / сост. Н. А. Богомолов, М. М. Павлова, отв. ред. О. Коростылев. М. : ИМЛИ РАН, 2021. Кн. 2. 944 с. (Литературное наследство. Т. 106).
11. Гиппиус З. Н. Дневник любовных историй (1893–1904) // Гиппиус З. Н. Дневники : в 2 кн. / под общ. ред. А. Н. Николукина. М. : НПК «Интелвак», 1999. Кн. 1. С. 35–88.
12. Письма Зинаиды Гиппиус к В.Д. Комаровой / публ. Н. А. Богомолова // Богомолов Н. А. Разыскания в области русской литературы XX века. От fin de siecle до Вознесенского. Т. 1. М. : Новое литературное обозрение, 2021. С. 91–122.
13. Письма к Е. Таубер З. Гиппиус, Г. Кузнецовой, Б. Зайцева, Н. Берберовой / публ. и коммент. Е. М. Криволаповой // Русский мир: пространство и время русской культуры : альманах / гл. ред. Д. А. Ивашинцов. Вып. 10. СПб. : Русская культура, 2016. С. 148–174.
14. Морозов А. А. Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 77–85.
15. Дневник Сергея Платоновича Каблукова. Год 1909 / вступ. ст., публ. и коммент. Е. М. Криволаповой // Литературоведческий журнал. 2012. № 31. С. 178–342. EDN: PCCWBH
16. Криволапова Е. М. Образ З. Н. Гиппиус на страницах дневника С. П. Каблукова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2012. № 3. Т. 1. Филология. С. 31–40. EDN: PJBSSN
17. Ключевский В. О. Дневники и дневниковые записи // Ключевский В. О. Сочинения : в 9 т. Т. 9. М. : Мысль, 1990. С. 267–362.
18. Gippius Z. N. Intellect and ideas in action: Selected correspondence of Zinaida Hippus / Comp. for the first time, ed., annot., a. with an introd. a. ind. [by] Temira Pachmuss. München : Fink, 1972. 784 p.

Поступила в редакцию 08.09.2024; одобрена после рецензирования 01.10.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 08.09.2024; approved after reviewing 01.10.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 85–91

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 85–91

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-85-91>, EDN: LLC SUB

Научная статья

УДК 821.161.1.09+929Поплавский

## Инсективная символика в творчестве Б. Поплавского: цикады и кузнечики



Г. М. Маматов<sup>1✉</sup>, Е. В. Тырышкина<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Новосибирский государственный технический университет, Россия, 630073, г. Новосибирск, пр-т К. Маркса, д. 20

<sup>2</sup>Новосибирский государственный педагогический университет, Россия, 630126, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, д. 28

Маматов Глеб Максимович, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры филологии факультета гуманитарного образования, G.M.Mamatov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0625-3853>

Тырышкина Елена Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, elena.tyryshkina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0215-4949>

**Аннотация.** В статье анализируется символика цикады/кузнечика в творчестве Бориса Поплавского в контексте культуры Античности и Серебряного века на материале лирики и прозы. Эти насекомые нередко понимаются как единый образ, в чем поэт следует античной традиции; образ цикады/кузнечика является лиминальным, медиатором между мирами, соединяя прошлое и настоящее, что позволяет пережить состояние гармонического единения со Вселенной, состояние природной первозданности. Цикада и кузнечик связаны с музыкой, но цикада в большей степени является аполлоническим существом, служительницей муз, чье пение раздается на фоне буколического летнего пейзажа. Если образ цикады тяготеет к полюсу аполлонического, то образ кузнечика, в том случае, когда они различаются, – к полюсу дионисийства, буйной творческой стихии, энергии вдохновения. Он превращается в фантастическое/химерическое существо, зримое олицетворение инобытия (кузнечик среди гномов и эльфов, конь-автомобиль-кузнечик, кузнечик-поезд). Особое явление представляет собой символизация звуков, которые производят цикада и кузнечик, как самодовлеющей силы, этот стрекот/рокот олицетворяет некий природный гул, грозную протомузыку вдохновения, над которой поэт не властен. Если единый образ этих насекомых в духе античности был знаком переживания целокупности бытия, их пение завораживало, но многократно усиленные пугающие звуки позволяют обрисовать «музу» поэта с чудовищными чертами гигантского насекомого, а творчество становится не только избранничеством, но и проклятием, в чем Б. Поплавский обнаруживает свою близость А. Блоку.

**Ключевые слова:** Б. Поплавский, символика цикады и кузнечика, аполлоническое, дионисийское, стихия творчества

**Для цитирования:** Маматов Г. М., Тырышкина Е. В. Инсективная символика в творчестве Б. Поплавского: цикады и кузнечики // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 85–91. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-85-91>, EDN: LLC SUB

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

### Insect symbolism in the oeuvre of B. Poplavsky: Cicadas and grasshoppers

G. M. Mamatov<sup>1✉</sup>, E. V. Tyryshkina<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Novosibirsk State Technical University, 20 K. Marksa Ave., Novosibirsk 630073, Russia

<sup>2</sup>Novosibirsk State Pedagogical University, 28 Vilyuyskaya St., Novosibirsk 630126, Russia

Gleb M. Mamatov, G.M.Mamatov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0625-3853>

Elena V. Tyryshkina, elena.tyryshkina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0215-4949>

**Abstract.** Analyzed in the study is the symbolic meaning of the images of a cicada/grasshopper in the prose and poetry by Boris Poplavsky in the context of classical antiquity and of the Silver Age art. These insects are often understood as one image, which is the poet's homage to the antique tradition; the image of a cicada/grasshopper is liminal, implying mediation between the two worlds and connection between the past and the present, which allows one to experience the condition of harmonic unity with the Universe and the feeling of natural primeval being. Both the cicada and the grasshopper are related to music, but the cicada is to a greater extent an Apollonian and sacral creature, a votary of the muses, whose singing is heard against the background of a bucolic summer landscape. Whereas the image of the cicada is closer to the pole of the Apollonian, the image of the grasshopper, in the case when they differ, tends to the pole of the Dionysian, the exuberant creative element and the energy of inspiration. The grasshopper turns into a fantastic chimeric creature, the visible personification of other living (a grasshopper among gnomes and elves, the horse-automobile-grasshopper and the grasshopper-train associations). A special case is the symbolization of sounds produced by a cicada and a grasshopper as a force of its own: this chirr/rattle represents certain natural buzz, the



thundering proto music of inspiration over which the poet has no power. While the holistic image of these insects in the spirit of antiquity was the sign of experiencing the integrity of being and their chirr was enchanting, here the exponentially intensified startling sounds contribute to the description of the Poet's "muse" as having the appalling features of a giant insect, and his poetic oeuvre becomes not only the blessing but also a curse, in which B. Poplavsky shows his affinity to A. Blok.

**Keywords:** B. Poplavsky, symbolism of the cicada and grasshopper, Apollonian, Dionysian, element of creativity

**For citation:** Mamatov G. M., Tyryshkina E. V. Insect symbolism in the oeuvre of B. Poplavsky: Cicadas and grasshoppers. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 85–91 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-85-91>, EDN: LLC SUB

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В научной литературе, посвященной Б. Поплавскому, чаще всего высказывается мысль о том, что в его поэзии урбанистическая образность доминирует над природной [1; 2, с. 44], торжествует «мертвая и окаменевшая материя» [3, с. 80; 4, с. 302–303; 5, с. 130]. Эта концепция не вызывает сомнений, однако нужно отметить, что в поэзии и прозе Поплавского существует разнообразный мир живых существ, в том числе различных насекомых. Целью исследования является анализ символики цикады/кузнечика в творчестве поэта, изучение основных коннотаций данной образности в контексте культурной традиции Античности и Серебряного века.

В мифологии цикада символизирует бессмертие и связана с солярным культом Аполлона: «Существует миф о Титоне, смертном, которого полюбила богиня зари Эос <...>. Не сумев остановить его старение продляющей жизнь амброзией, из жалости она превратила его в цикаду» [6, с. 405]. В культуре Древней Греции цикада и кузнечик часто не различались благодаря ряду общих признаков (схожее звучание, которые они издают, внешняя близость, хотя они относятся к разным отрядам (прямокрылые и полужесткокрылые)), потому при переводе ряда произведений русские авторы употребляют оба слова как взаимозаменяемые, что в некоторых случаях позволяет исследовать обоих насекомых как единый образ.

Согласно греческой мифологии, Зевс превратил в цикаду мужа Эос Титона [7, с. 201], Р. Грейвс подчеркивает эмблематичность цикады как одного из символов Аполлона: «...золотая цикада была эмблемой Аполлона – бога солнца среди греков-колонистов, живших в Малой Азии» [7, с. 202]. Именно эта солярная аполлоническая символика возникает в греческой лирике. В оде Анакреонта цикада – любимица Аполлона, обладающая удивительным голосом, благодаря которому она названа царицей певцов: «Лета сладостный предвестник;/ Музам чистым ты любезен,/ Ты любезен Аполлону:/ Дар его – твой звонкий голос» [8, с. 128]. Во всех русских переводах этой оды вместо слова «цикада» ис-

пользуется «кузнечик», что является достаточно вольной заменой, так как именно цикада подразумевается как символ божественного пения у Анакреонта, Гесиода, Гомера и Сапфо.

В этом хрестоматийном стихотворении образ насекомого связан с характерным для классического греко-римского искусства восприятием цикады как эмблемы пения и музыкальной гармонии. Цикада возникает как «атрибут» солярного божества и символ дневного светила, что обусловлено интенсивностью ее стрекотания в жаркие летние месяцы от заката до рассвета.

В «Федоне» Платона цикады – сакральные существа, соотносятся с мотивами пения, летнего зноя: «К тому же цикады над нашей головой поют, разговаривают между собой, как это обычно в самый зной <...> Если они увидят, что и мы, подобно большинству, не ведем беседы в полдень, а по лености мысли дремлем, убаюканные ими, то справедливо осмеют нас, думая, что это какие-то рабы пришли к ним в убежище и, словно овцы в полдень, спят у родника. Если же они увидят, что мы, беседуя, не поддаемся их очарованию и плывем мимо них, словно мимо сирен, они, в восхищении, пожалуй, уделят нам тот почетный дар, который получили от богов для раздачи людям» [9, с. 201]. Цикада обладает завораживающим голосом, сравнение ее с сиреной лишено отрицательных коннотаций, подразумевается их близость в связи с музыкальной гармоничностью их пения.

Рассмотрим следующий отрывок диалога, в котором цикады предстают служительницами муз: «По преданию, цикады некогда были с людьми, еще до рождения Муз. А когда родились Музы и появилось пение, некоторые из тогдашних людей пришли в такой восторг от этого удовольствия, что среди песен они забывали о пище и питье и в самозабвении умирали. От них после и пошла порода цикад: те получили такой дар от Муз» [9, с. 201]. Легенда выдумана Платоном, согласно комментарию к диалогу, философ акцентирует внимание на музыкальности цикады: «Миф, где бы сила искусства заставила людей умирать в самозабвении и затем превратиться



в цикаду, – плод неумной фантазии Платона. Кузнечики всегда считались прекрасными певцами. <...> Плутарх называл кузнечиков “священными и музыкальными”. Феофилакт Схоластик в одном из своих писем именует кузнечика “музыкантом”, “охотно распевающим песни и по своей природе очень болтливым”, особенно в полуденный час, когда он “как бы опьяняется солнечными лучами”, и “стрекочет певец, превратив дерево в жертвенник, поле – в театр и предлагая путникам свое музыкальное искусство” <...> Схолиаст к Аристофану (“Облака”) тоже говорит о “музыкальных кузнечиках”, которые близки Аполлону. <...> Кузнечик здесь “мудрый”, “рожденный землей, любитель песен, не испытывающий страданий, бескровный, почти что подобный богам”» [9, с. 559–561].

Очевидно, что значение цикады как певичцы солнечных богов было настолько традиционным в античном искусстве, что нашло отражение и в поэзии и драматургии, и в философии, это доказывают приведенные фрагменты из Платона. Необходимо также отметить, диалог посвящен любви юноши и девушки, и можно допустить мысль о еще одном символическом значении цикады в культуре как символе чистой платонической любви, «ночное» пение цикад нередко сопровождает свидания молодых людей на морском берегу под луной.

Опираясь на наблюдения Д. Джулиано [10, с. 36–37], анализирующей этот образ у Гомера, Эзопа и Федра, можно выделить следующие символические значения цикады в античной мифологии, поэзии и литературе: *солнце*, связь с Аполлоном, Гелиосом, Эос, Авророй; *лето*, цикада всегда олицетворяет именно это время года, потому с ней нередко ассоциируются темы полдня, жары, зноя, духоты; *прекрасное пение*, которое, согласно поэтам и философам, было даровано цикаде самим Аполлоном; *символ искусства* как такового, цикада – служительница муз; «Логос», «слово», «красноречие», ораторское искусство; *праздность*, лень (басня «Цикада и муравей»); *хитрость* и *смекалка* (басня «Цикада и лисица»).

Однако в русском символизме цикада чаще всего – образ дионисийский. О. Ханзен-Леве отмечает: «Рядом с “пчелой” и “мухой” всех остальных насекомых не заметно; лишь в нескольких стихотворениях цикады – часто в связи с дионисийским полуденным зноем (часом Пана) – смешивают свое стрекотанье с общим “шепотом” природы. Если обычно цикады

или саранча ассоциируются со смычковыми инструментами (которые, прежде всего, и порождают аполлоническую музыку), то Иванов предпочитает ассоциацию с дионисийскими “трубами”, из-за чего цикады приобретают также апокалиптическо-пророческую сигнальную функцию» [11, с. 552] (см. об этом также работы К. Ф. Тарановского [12], Д. Джулиано [10]). В стихотворениях Вяч. Иванова «Цикады» и «Цикада» эти насекомые появляются в связи с темами огня, кузницы, музыки: «Цикады, цикады!/  
Полдня калящего,/ Кузницы яркой/  
Выковачи!/  
Молоты стройные,/ Скрежеты сильные/  
Зноя трескучие/  
Вы трубачи!/  
Музам вы любы:/ Куйте мне в трубы/  
Сладостной славы/  
Серебра сплавь,/ Злата лучи –/  
Под теревинфом победы, где с Дафнисом – томная Хлоя!» («Цикады») [13, с. 62]; «Ты безмолвствуешь в ответ,/ Звонкогласная певунья,/ Вдохновенная вещунья!/  
Только пальцы мне живей/  
Молоточками щекочешь.../  
Миг – и в зелени ветвей,/ Изумрудный соловей/  
На смоковнице стрекочешь» («Цикада») [14, с. 24]. Следует отметить, что в обоих стихотворениях Иванова важен именно античный колорит, цикады возникают в связи с характерными для греческой культуры образами и мотивами. При этом необходимо обратить внимание на определенную амбивалентность цикады. Бесспорно, связь с темами музыки, духовых инструментов, оружия и любви (платоновский мотив) доказывают близость дионисийству. Но следует учитывать, что в стихотворениях появляются и солярные мотивы, упоминаются Дафнис и Хлоя, герои романа Лонга, а также тема плодородия и образ поэта-певца, становящегося символическим двойником цикады. У Вяч. Иванова можно говорить о синтезе в образе цикады аполлонического и дионисийского, поэт также упоминает муз, а мотивы солнечного дня, гармоничного пения соловья, образы поэта и сада, полуденной дремы для него не менее значимы.

Объединение аполлонического и дионисийского начал характерно и для других символистов (К. Д. Бальмонт «Из страны Кветцалькоатля», А. Белый «Королева и рыцари»). О. Мандельштам следует этой традиции в стихотворении «Ариост». Стрекот цикады символизирует творчество, поэтический труд: «И, словно музыкант на десяти цимбалах,/ Не уставая рвать повествованья нить,/ Ведет – туда-сюда, не зная сам, как быть, –/  
Запутанный рассказ о рыцарских скандалах./ На языке цикад – пленительная смесь/  
Из грусти пушкинской и средиземной



спеси, / Он завирается, с Орландом куролеса, / И содрогается, преображаясь весь» [15, с. 222–223]. Заметим, что вместе с этим вселенским стреко-том, оглушающим героя, возникает и свет всемирной зарницы, ослепляющей его, что можно интерпретировать как знак творческого начала, пророчества (данная мотивика у Мандельштама анализировалась И. Семенко [16, с. 27, 110]). И хотя в поэзии Серебряного века цикада уже обретает дионисийские черты, связываясь с темами творчества, опьянения, ослепления, искусства-ремесла (метафора кузнечного дела), смерти, однако аполлонические коннотации, связанные с солнцем, полднем, летом, остаются константными и восходят к античной греческой литературе и философии.

Какова же символика цикады и кузнечика у Бориса Поплавского? Образ цикады у Поплавского обычно возникает в залитом солнечным светом пространстве, традиционном летнем пейзаже. Особенно частотна эта связь в романе «Домой с небес»: «Вечер, медленно розовея, шел к закату, но так ярко он был и так полон безостановочного треска цикад и тяжелого хвойного дыхания леса, что, докрасна накалившись за бесконечный день, долго не мог остыть. <...> Все, багровея, уходя в алый туман сумерек, молчало в таком сказочном оцепенении полноты земного бытия <...> Тишина здесь первозданная, вековая, целомудренная, и только еле слышно и безостановочно звенят невидимые цикады» [17, т. 2, с. 243] (здесь и далее курсив наш. – Авт.). Пейзаж в этом фрагменте почти фантастический, подчеркивается вечность и сказочность могучей природы, ее древность, нахождение в этом пространстве равнозначно «общению» со Вселенной. Заметим, что действие разворачивается на закате, что также вплетается в тему ирреальности пространства, так как все происходит в промежуточное время между днем и ночью, между топосом земной реальности и топосом фантазмагории, что вписывается в традиционный контекст романтизма-символизма. Такое «пантеистическое» осмысление природы сближает Поплавского с античной философией и греко-римской эстетикой Серебряного века.

Отметим, что и в других фрагментах, где появляются цикады, возникают такие же образы солнца, яркого красочного неба и зноя: «Тихо в полуденной синеве меж камнями, до дна налитыми жарой, безостановочно четко, певуче звенят цикады и вдруг все вместе останавливаются, согласно тайному неписаному ритму, и снова воздух кипит на солнце от тысячи однообразных

голосов. В море ни складки, в воде ни тени рыб, в высоком воздухе ни одной птицы» [17, т. 2, с. 261]. Пение цикад является звуковым сигналом, останавливающим время и движение (час Пана), пространство, окружающее героев, возвращается к первобытному существованию мира. Еще одна очевидная отсылка к античной традиции: «Цикады кричали еще громче, но сад был уже освещен оранжево-розовым светом закатных облаков, а за ними внизу море приобретало уже тот странный, свинцовый, тяжелый масляный блеск, который сразу делал все угрожающим и чуть нереальным, так что вот-вот и жди, что между двумя ветвями на далекой глади – до странности по-сонному, по-астральному четкий – появится черный эгейский корабль с неподвижно висящим буро-красным парусом» [17, т. 2, с. 265–266]. Цикада оказывается образом-медиатором, связывающим миры, прошлое и настоящее. А ее пение охватывает весь солярный мир своим мощным звучанием «тысячи голосов»: «И снова над Сен-Тропезом раскрылся ослепительный августовский день <...> отрокотав свою солнечную службу, цикады вдруг ослабели...» [17, т. 2, с. 270]. Эта связь цикады с первозданностью мира особенно явно обнаруживается в следующем фрагменте романа, где появляется даже образ хтонического древнего порождающего все космического существа, которым является благодатная морская-небесная лазурь, заметим, что все пейзажи у Поплавского безлюдны: «Солнце село, и опять загорелся день <...>. Высоко-высоко первородное существо, вечно новая, неповторимая лазурь повторялась в воде <...> и снова цикады кричали...» [17, т. 2, с. 272–273]. Затихание цикад символизирует переходное состояние природы между летом и осенью, что равнозначно окончанию счастья героя и началу совершенно иной, сложной жизни, и пейзаж становится пустынным и зловещим: «Странный берег, думал Олег, ни одной птицы и рыб не видно на песке, ни крабов, ни раковин, проклятое место. Цикады окончательно замолчали – начинался сентябрь...» [17, т. 2, с. 278].

Кузнечик во многом подобен цикаде в ряде фрагментов романа «Аполлон Безобразов», он также упоминается в связи с солнцем и дикой природой: «...кузнечики, как немолчный хор, треском своим наполняли воздух, и казалось, что это сам теплый воздух неподвижно кипит на солнце; и дивно тихо было кругом» [17, т. 2, с. 100]. И цикады, и кузнечики издают звуки, превращающие воздух в кипяток, что означает высшую точку напряжения и одновременно – замирания; непо-



движность и тишина, которые сопутствуют музыке природы – пению насекомых, не представляют собой противоречия, слияние звука и безмолвия становится знаком гармонической кульминации. Эта связь тишины и стрекота кузнечиков как особый знак переживания героем полноты бытия наблюдается и в других фрагментах романов, но уже в «вечернем» варианте [17, т. 2, с. 170], а также на границе ночи, перед появлением луны: «И где-то совсем иной, не дневной породы печально, пронзительно верещал кузнечик...» [17, т. 2, с. 245]. В целом, становится очевидным, что во многих случаях Борис Поплавский следует устоявшейся поэтической традиции. Выявленные символические значения насекомых нельзя назвать оригинальными в том случае, когда они упоминаются в природном ландшафте летнего дня. Цикады и кузнечики поют вместе в стихотворении «Жарко дышит степной океан» (1934) из цикла «Над солнечной музыкой воды»: «Треск кузнечиков слушал все время./ Телеграфный трезвон над землею/ Не смолкает, недвижно певуч./ И горячей лоснится водою/ <...> Без упрека, без дна, без ответа/ Ослепительно в треске цикад/ От земли отдаляется лето,/ В желтой славе клонясь на закат»; «Все наполнено солнечным знаньем./ Полногласием жизни и сном./ На горячей скамье, без сознания,/ Ты жуешь стебелек в голубом» [17, т. 1, с. 307–308]. Повторяются восходящие к Античности мотивы солнца, лета, природной музыки и «неподвижности» этих звуков (остановленное мгновение счастья); пение насекомых в буколическом пейзаже летнего дня становится «инструментом» бессознательного приобщения героев к метафизической тайне бытия (в цикле «Над солнечной музыкой воды» буколические мотивы преобладают, в этом отношении он стоит особняком по отношению к более раннему творчеству Б. Поплавского). Цикады и кузнечики в этом произведении – носители сакрального солнечного знания, являющегося ключом к постижению бытия и вселенной. Не только цикада, но и сверчок/кузнечик в некоторых текстах становится «медиатором» между мирами. В стихотворении «Дали спали. Без сандалий...» из книги «Снежный час» (1936) пение сверчка – звуковой сигнал погружения героя в сферу снов – эпоху жизни Христа: «Чу! вдали сверчок стрекочет/ У подземных берегов./ Там Христос купался ночью/ В море, полном рыбаков» [17, т. 1, с. 283]. Преодолевается граница между современным миром лирического субъекта и миром далекого прошлого, куда герой попадает благодаря сновидению. При этом сверчок издает

стрекот «у подземных берегов», это существо из мира потустороннего (стихотворение входит и в текст «Дневник Аполлона Безобразова» без разбивки на строфы, последний стих: «Утро в бронзовом венке», в «Снежном часе» – «Утро в розовом венке» [17, т. 1, с. 284, 459]).

Образ кузнечика как некоего пограничного существа между различными локусами, имеющими символическое значение, обнаруживается и в романе «Аполлон Безобразов»: «...они достигли плоской вершины широкой полосы возвышенностей, которая у горизонта упиралась в снежный неприступный гребень, и остановились, окруженные треском кузнечиков <...> дальше плоская вершина вдруг обрывалась <...> и начало каких-то глубоких нор [17, т. 2, с. 200]. Кузнечики стрекочут на границе между различными пространствами (горы, равнина, пещеры), на границе между жизнью и смертью, – во время спуска с горы Роберт нападет на Аполлона и будет повержен и сброшен в пропасть.

В романе «Аполлон Безобразов» стрекот кузнечиков связан для героя с миром фантастическим, с причудливыми сказочными персонажами, герой-рассказчик пребывает в особом состоянии, в трансе от «алой песни» пламени: «Теперь казалось, что музыка играет в печке и что какие-то голоса разговаривают на солнце <...> Потом раздается тихий и отдаленный смех, заглушенный шелестом весенних садов и *непрестанным торжествующим треском кузнечиков, шепотом солнечных гномов, ариэлей, эльфов*» [17, т. 2, с. 143]. Кузнечик у Поплавского – знак наваждения, иного мира, здесь можно отметить сближение символики кузнечика и цикады (мотивы музыки, огня, солнца). При этом в приведенном фрагменте кузнечик связан, в отличие от цикады, не с античной культурой и Эдемом, а с фантастическим царством, миром детства и европейских сказок, причем герой упоминает и ариэлей, духов воздуха из шекспировской «Бури» и гётевского «Фауста». Треск кузнечиков звучит в унисон с ирреальным пением потусторонних существ, что соотносится с темой опьянения героя, его нахождением в особом пограничном состоянии.

В раннем стихотворении «Воинственное счастье души...» в фантазии лирического героя возникает необычный образ коня-кузнечика, переносящего его из сферы земной обыденности в сферу творческого экстаза: «Я прыг на лошадь, завожу мотор./ Он ан стучать и прыгать с легким ржаньем./ Вскачь мы пересекли души плато,/ Снижаемся в долину между зданий» [17, т. 1,



с. 81]. В стихотворении Б. Поплавский создает свой вариант Пегаса, который, по преданию, выбил ударом копыта источник Гиппокрену, дарящий вдохновение поэтам [18]. Невероятная сила этого фантастического существа разрушает материальный мир, в котором ему тесно: «И ан с разбега в тесное кафе./ Трещат посуда и пустые люди./ Конь бьет хозяина по голове./ Мнет шинами, надутыми, как груди» [17, т. 1, с. 81]. Сравнение коня с кузнечиком («*И как кузнечик прыгает огромный/ К шестому этажу, где Вы живете скромно*» [17, т. 1, с. 81]) в контексте творчества Б. Поплавского закономерно, так как кузнечик – существо, символизирующее собой иное бытие, в результате которого рождается произведение искусства. Энергетический порыв должен воплотиться в «мраморе» художественной формы: «Пока бензин дымящийся сей чувства/ В лед мрамора полярный ветер искусства/ Не обратит...» [17, т. 1, с. 82]. Сравнение коня с кузнечиком объясняется и вариативным словоупотреблением: кузнечик относится к прямокрылым (кузнечики, сверчки, кобылки (саранча) и др.), в разговорной речи эти насекомые не всегда различаются: «*Кузнечик* м. насекомое конек, кобылка, Gryllus, коник, пружик» [19, с. 212]. В фольклоре западных и восточных славян также наименования кузнечика связаны с конем [20, с. 517–518].

Конь-кузнечик застывает статуэткой на комодке возлюбленной, но «дева» ее случайно разбивает, безжалостно выбрасывает, однако искусство неуничтожимо, и в финале стихотворения конь-кузнечик превращается в мраморную статую на площади Согласия. В данном случае Борис Поплавский вводит собственную трактовку кузнечика как овеществленную метафору состоянии творческой одержимости, экстаза. Лирический субъект находится в состоянии сумасшествия, в котором видит гигантских и опасных существ. В стихотворении «Астральный мир» фантазия героя создает вокруг него гротескную картину: «Опускаются с неба большие леса./ И со свистом поют исполинские травы./ Водопадом ужасным катится роса,/ И кузнечик грохочет, как поезд» [17, т. 1, с. 88–89]. Это видение возникает в полете, как и в предыдущем стихотворении (полет в сновидении – частый мотив лирики Б. Поплавского). Метафора фантастического коня-кузнечика строится на основе объединения мифологического существа (Пегас) и механизма (автомобиль), та же логика сохраняется и в этом тексте, автомобиль сменяется поездом, в воображаемом гиперболическом мире кузнечик издает стрекот-грохот.

Творчество в понимании Б. Поплавского – состояние за гранью рассудка, которое может быть страшным, мучительным. В этой связи следует рассмотреть текст «Рокотало стрекотало» (1925) из книги «Куски», где некое всеобъемлющее загадочное явление описано с помощью глаголов «рокотать» и «стрекотать»: «*Рокотало стрекотало/ Над моей судьбой летало/ Подымалось на дыбы/ Разрывалось как гробы/ <...> Черный воздух ловкий дух/ Пел и рокотал за двух*» [21]. Стрекот обозначает звук именно цикады или кузнечика, что касается рокота, то уже в приведенном выше фрагменте из романа «Домой с небес» упоминается о рокоте солнечной службы цикад [17, т. 2, с. 270], служительниц муз, выполняющих положенный им «религиозный обряд» [17, т. 2, с. 270]. В стихотворении «Рокотало стрекотало» сакральность также сохраняется, но аполлоническое начало сменяется дионисийским. Глаголы, обозначающие звуки, которые издают насекомые, гиперболически усилены, в обычном словоупотреблении рокот – это мощный раскат грома перед грозой или же звуки водной стихии, буйная «прото-музыка» предшествует рождению музыки стихов. «Существо», обладающее сверхъестественной силой, не поддается описанию, рождает хаос и не знает предела своей власти. Грозная стихия вдохновения рождает звуки и видения, захватывает поэта, который себе не принадлежит: «Это было за пределом/ В миге между сном и делом/ Это было в некий час/ Ужасающий подчас/ Горы плавали гуляли/ И овраги прочь бежали,/ Скалы из земли росли...» [21]. *Стрекошет* и *рокошет* безликая неназванная сила (некий природный гул), эти пугающие звуки позволяют обрисовать «музу» поэта с чудовищными чертами гигантского насекомого. Мотив творчества как избранничества/проклятия, где муза – это монстр, который затем станет безликой страшной стихией, получает свое развитие в лирике Б. Поплавского в эти же годы («Восьмая сфера», «Человекоубийство», «Музыкант нипанимал» [17, т. 1, с. 86–88, 132–134]; о сюжете творчества в лирике Б. Поплавского подробнее см.: [22]). Особого внимания заслуживает не столько метафорика полета и землетрясения (о полете как типичном мотиве вдохновения уже упоминалось), сколько загадочное сравнение «разрывалось как гробы»: взрыв гробов – олицетворение силы искусства. В стихотворении Б. Поплавского «Человекоубийство» музыка – стихия, завладевающая исполнителем, – «пилит гробы», побеждая смерть [17, т. 1, с. 132–133]. Музыка в творчестве Б. Поплавского



занимает центральное место, она претерпевает несколько превращений – от природно-животной стихии до музыки вечной мировой симфонии.

Итак, в творчестве Бориса Поплавского цикада и кузнечик нередко объединяются в целостный образ, в чем поэт следует античной традиции; эти насекомые выполняют особую посредническую функцию перехода между мирами, посюсторонним и потусторонним, даря герою его поэзии и прозы переживание инсайта, целостности бытия. Оба насекомые связаны с музыкой. Когда они различаются, именно цикада – служительница муз, являясь солнечным божественным существом, сакрализуется, в ее образе доминируют аполлонические мотивы, кузнечик представлен как дионисийский образ, символизирующий энергию вдохновения и творческий экстаз. Особый случай представляет собой многократно усиленное звучание стрекота, который символизирует гул мироздания, первобытной стихии творчества, над которой поэт не властен, – она владеет им, и место музы занимает неназываемое загадочное состояние, равнозначное поэтической деятельности как избранничеству и проклятию одновременно. Пребывание в этом состоянии знаменует нахождение по ту сторону добра и зла, что сближает поэтику Б. Поплавского с эстетическими принципами А. Блока.

### Список литературы

1. Ponomareff C. Boris Poplavsky: Poet of Unknown Destination // Ponomareff C. One Less Hope: Essays on Twentieth-Century Russian Poets. New-York : Editions Rodopi BV, 2006. P. 72–92. [https://doi.org/10.1163/9789401202886\\_006](https://doi.org/10.1163/9789401202886_006)
2. Компарелли Р. Лирика Б. Ю. Поплавского: мотивы, сюжеты, образы : дис... канд. филол. наук. Томск, 2015. 194 с. EDN: YHFJMH
3. Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб. : Алетей, 2007. 284 с. EDN: PBQTYZ
4. Прадивлянная Л. Парадоксы сюрреализма и их языковая реализация (на материале поэзии Б. Поплавского) // Годишник на Шуменския университет «Епископ Константин Преславски». Факултет по хуманитарни науки. 2022. № 1. С. 295–305. <https://doi.org/10.46687/VRZN3213>
5. Милькович Н. Три разговора о Поплавском: Поэтика Бориса Поплавского через призму интертекстуальности. Белград : Филологический фак-т Белградского ун-та, 2022. 233 с.
6. Трессидер Д. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М. : Гранд, ФАИР-Пресс, 1999. 448 с.
7. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / пер. с англ. К. Лукьяненко. Екатеринбург : У-Фактория, 2005. 1008 с. (Bibliotheca mythologica).
8. Гнедич Н. И. Стихотворения. Л. : Советский писатель, Ленингр. отд-ние, 1956. 872 с. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е издание).
9. Платон. Собр. соч. : в 4 т. / под общ. ред. А. Ф. Loseva, В. Ф. Асмуса ; пер. с древнегреч. М. С. Соловьева [и др.]. СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 2. 626 с.
10. Джулиано Д. Цикады в поэзии Вяч. Иванова и А. Белого // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома, 2010. С. 35–41.
11. Ханзен-Леве О. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб. : Академический проект, 2003. 816 с. (Современная западная русистика, т. 48).
12. Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М. : Языки русской культуры, 2000. 432 с. (Studia poetica).
13. Иванов В. И. Прозрачность. Вторая книга лирики. М. : Скорпион, 1904. 180 с.
14. Иванов В. И. Нежная тайна. Лепта. СПб. : Оры, 1912. 119 с.
15. Мандельштам О. Э. Полн. собр. стихотворений. СПб. : Академический проект, 1995. 720 с. (Новая библиотека поэта).
16. Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама (От черновых редакций к окончательному тексту). Рим : Carucci editore Roma, 1986. 128 с. (Eurasistica).
17. Поплавский Б. Ю. Собр. соч. : в 3 т. М. : Книжница, Русский путь, Согласие, 2009. Т. 1. Стихотворения. 562 с. Т. 2. Проза. 466 с.
18. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1980–1982. Т. 1. А–К. 1980. 672 с. ; Т. 2. К–Я, 1982. 720 с.
19. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956. 779 с.
20. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М. : Индрик, 1997. 912 с. EDN: TONUMH
21. Поплавский Б. Ю. Куски. Париж : Гилея, 2012. 12 с. URL: <https://traumlibrary.ru/book/poplavskiy-kuski/poplavskiy-kuski.html?s002> (дата обращения: 08.09.2024).
22. Тырышкина Е. В. Сюжет творчества в лирике Бориса Поплавского // Феномен русской эмиграции / под ред. О. Блашквив, Р. Мниха. Siedlce : Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2020. С. 117–135. EDN: WQUYXR

Поступила в редакцию 24.10.2024; одобрена после рецензирования 04.11.2024;

принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025

The article was submitted 24.10.2024; approved after reviewing 04.11.2024; accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 92–98

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 92–98

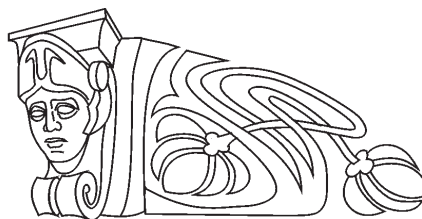
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-92-98>, EDN: MVVFXU

Научная статья

УДК 821.161.1.09-31+929 Пастернак

## Трагическая диалектика жизни детей с тиверзинского двора в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»



Н. И. Павлова

Саратовский государственный медицинский университет им. В. И. Разумовского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Большая Казачья, д. 112

Павлова Наталия Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского и латинского языков, [n\\_i\\_pavlova@mail.ru](mailto:n_i_pavlova@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6284-5330>

**Аннотация.** В статье анализируется трагическая диалектика жизни детей с тиверзинского двора, которые посвятили себя революции и стали ее жертвами, как и те, против кого революция задумывалась. Проанализировано значение локуса «тиверзинский двор», занимающего в композиции значимое место благодаря образу жизни живущих там железнодорожников, которые сформировали характеры будущих участников революции. Как место встреч и предмет воспоминаний, данный локус является одним из средств характеристики повзрослевших мальчиков и девочек. Выявлены и проанализированы приемы построения образа Оли Деминой, эпизоды, в которых проявляется ее характер, сделан вывод о неординарности ее натуры: умении отстаивать свое мнение, пойти по пути, который соответствует ее нравственным принципам. Выявлены и проанализированы приемы построения образа Осипа Галиуллина – важнейшего второстепенного персонажа, двойника Павла Антипова и Юрия Живаго. Как человек, сам определивший свою судьбу, Осип оказывается в ряду с теми, против кого революция задумывалась, что роднит его с Живаго. Нравственное превосходство Галиуллина обнаруживают взаимоотношения с Павлом, их отношение к детской дружбе, к должностным обязанностям, методам борьбы, антропонимы. Сделан вывод, что в романе найдено решение идейного противоречия, которое зависит не от невозможности героя идейно соответствовать масштабам события, а от качеств человека, благодаря которым он остается Личностью. Противоречивость революционного процесса, по Б. Пастернаку, заключается в пренебрежении законами человечности, что не может соответствовать идее жизни во имя жизни.

**Ключевые слова:** Пастернак, «Доктор Живаго», композиция, локус, дети, двойничество, Павел Антипов, Осип Галиуллин, Оля Демина

**Для цитирования:** Павлова Н. И. Трагическая диалектика жизни детей с тиверзинского двора в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 92–98. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-92-98>, EDN: MVVFXU

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Tragic dialectics of the lives of children from Tiverzin's yard in the novel *Doctor Zhivago* by B. L. Pasternak**

**N. I. Pavlova**

V. I. Razumovsky Saratov State Medical University, 112 Bolshaya Kazachia St., Saratov 410012, Russia

Natalia I. Pavlova, [n\\_i\\_pavlova@mail.ru](mailto:n_i_pavlova@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6284-5330>

**Abstract.** The article analyses the tragic dialectics of the lives of children from Tiverzin's yard, who devoted themselves to the revolution and became its victims, as well as those against whom the revolution was conceived. The significance of the locus "Tiverzin's yard", which occupies a significant place in the composition due to the way of life of the railway workers living there, who shaped the characters of the future participants of the revolution, is analyzed. As a meeting place and a subject of memories, this locus is one of the means of characterizing the grown-up boys and girls. The methods of constructing the image of Olya Demina, the episodes in which her character is manifested, are revealed and analyzed, the conclusion is made about the unconventionality of her nature: the ability to defend her opinion, to follow the path that corresponds to her moral principles. The methods of constructing the image of Osip Galiullin – the most important minor character, the double of Pavel Antipov and Yuri Zhivago – are revealed and analyzed. As a man who has determined his own fate, Osip finds himself in the ranks of those against whom the revolution was intended, which makes him akin to Zhivago. Galiullin's moral superiority is revealed in his relationship with Pavel, their attitude to childhood friendship, official duties, methods of struggle, and anthroponyms. It is concluded that the novel finds a solution to the ideological contradiction, which depends not on the hero's inability to ideologically correspond



to the scale of the event, but on the qualities of a person, which help him remain a Person. The unnaturalness of the revolutionary process according to B. Pasternak lies in the disregard for the laws of humanity, which cannot correspond to the idea of life for the sake of life.

**Keywords:** Pasternak, *Doctor Zhivago*, composition, locus, children, duality, Pavel Antipov, Osip Galiullin, Olya Demina

**For citation:** Pavlova N. I. Tragic dialectics of the lives of children from Tiverzin's yard in the novel *Doctor Zhivago* by B. L. Pasternak. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 92–98 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-92-98>, EDN: MVVFX

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

«Бедные современные дети <...>, маленькие безропотные участники наших скитаний» [1, с. 429] – так словами доктора Живаго можно охарактеризовать одну из самых трагичных тем романа. Действительно, «для Пастернака нет выхода из страдания сыновей»: «дети несчастны в “Докторе Живаго” и до революции, и после нее», что подтверждает «извечность проблемы, поставленной Достоевским» [2, с. 189–190]; через их образы воссоздается трагическая картина «столкновения детей и времени» [3, с. 226], поскольку подростковое мировосприятие, максимализм перерастают «в тему “головного”, искусственного подхода к жизни, моделирования ее по умозрительным шаблонам» [4, т. 1, с. 53] и окрашивают собою эпоху.

В романе тесно переплетены судьбы, представленные «триумвиратом» подростков, детьми, живущими вблизи Брестской железной дороги, и «девочкой из другого круга» [1, с. 23]. Исследовательский интерес вызывают образы мальчиков и девочек с тиверзинского двора. Оля Демина и Осип Галиуллин – такие же «дети страшных лет России» [1, с. 513], как и «отпрыски семейств» [1, с. 332], близкие по духу автору, но воспитанные иной средой, воплощающие в себе иные идеалы, иначе воспринимающие перемены в обществе. Цель статьи – осмысление трагической диалектики жизни детей с тиверзинского двора: некогда познавшие нищету и лишения, они станут частью «общего потока жизни, который объединял их» [1, с. 15], по-своему начнут переделывать мир и станут ее жертвами, как и те, против кого революция задумывалась. Названный аспект не был предметом специального изучения, что обуславливает новизну и актуальность исследования.

Методология анализа основана на выявлении и исследовании ключевых эпизодов, связанных с персонажами-детьми, анализе внутри- и межтекстовых связей, обусловленных особенностями поэтики и композиции романа – его контрапунктностью [5, с. 227], системой параллелизмов [6, с. 7] и двойников, лейтмотивным и ассоциативным способом введения в текст тем

и образов предшествующих культурных эпох [7, с. 150], позволяющими автору со- и противопоставить героев с целью выявления их характеров, выражения своей позиции и идеи романа в целом.

### Локус «тиверзинский двор»

Знаковыми персонажами, давшими название анализируемому локусу, являются потомственные железнодорожники Тиверзины. Оплотом двора выступает Марфа Гавриловна – порядочная, принципиальная, чуткая. Идейную нагрузку образа подчеркивает ее появление в ключевом эпизоде и детали описания ее жизни. Непрерываемый авторитет имеет и Киприян Савельевич: его просят заступиться за мальчика, которого «лупцевал» [1, с. 31] мастер Худолеев, его имя в 1917 г. присвоят дому на Брестской, 28, где он жил до ссылки.

Тиверзинский двор – место встреч и предмет воспоминаний персонажей, это социально освоенное «“физическое” художественное пространство» [8, с. 90–91], обладающее топографической и психологической реальностью и проявляющее судьбы детей из простого народа – не менее трагичные, чем жизненные пути молодого поколения из интеллигентных семей.

### Композиционные особенности построения образов

Контрапунктная композиция романа помогает понять, что близость Брестской железной дороги не только символизирует движение человеческих судеб [5, с. 227], но и формирует жизнь детей – будущих участников революции, проецируется на их судьбы. Внутритекстовые связи, соположение Антипова и Галиуллина в ключевых событиях приводят к выводу, что это идейные двойники. Полифонизм романа позволяет услышать различные точки зрения на мир, одинаково интересные и важные автору [9, с. 76]. Параллелизм, как один из видов композиционного и сюжетного соответствия, углубляет степень понимания характера персонажей [10, с. 90]: глазами друга мы видим Олю и Лару, Лара расскажет



Юрию об Осипе и Павле, Юрий выслушает две исповеди о Ларе – товарища Деминой и Стрельникова. Осип пробудит в Ларе воспоминания, которые в ее устах прозвучат как гимн мальчикам с Брестской, 28: «А мальчики выросли и все тут» [1, с. 129]. В словах героини выражается «мысль народная» «Доктора Живаго». Благодаря «сцеплению неслучайных случайностей» [11, с. 246] дети с тиверзинского двора собираются в одном месте, будь то фронтовая полоса или госпиталь. Каждое такое скрещение судеб движет сюжет, являясь его «пружиной» [5, с. 237]. Интертекстуальные связи с персонажами Достоевского, реминисценции с жизнью современников Пастернака способствуют осмыслению трагической судьбы анализируемых персонажей.

### **«Малолетняя из народа»: судьба Оли Деминой**

Воспитанная в пролетарской семье, честная, порядочная, целеустремленная, Оля сумела проявить себя так, что ее качества отмечали всегда, что выдвинуло ее в число лидеров и при советской власти. Закономерны в этом контексте ее участие в днях Пресни и уход на фронт. Героиня обнаруживает свой характер в трех эпизодах – в мастерской Амалии Карловны (1905 г.), ведении собрания жильцов дома и в разговоре с доктором Живаго (1917 г.).

Оля, симпатизировавшая Ларе, готова помочь ей избавиться от ненавистного Джека и подетски наивно и искренне учит приготовлению зелья: «Вот яйца есть на Пасху каменные...» [1, с. 26]. В период отношений Лары с Комаровским только Оля была рядом, именно с ней Лара идет в церковь, когда ей было невыносимо тяжело; ей готова рассказать о своем «падении», зная, что та «обнимет ее за голову и разревется» [1, с. 47]. Дружба девочек не случайна. Обе рано повзрослели, но поддержку Оле дает тиверзинская родня, что придает ей уверенность.

Эпизод передачи тиверзинского дома в распоряжение райсовета – ключевой в раскрытии образа Деминой. Примечательна реплика, которая снова вводит героиню в сюжет: «Не ори, Храпугина» [1, с. 201]. Связывает эпизоды и образ-символ зарождения и движения новой жизни – яйцо: пасхальное на комод у мадам Гишар и горы ящиков из-под битых яиц в помещении яичного склада. Зародится ли в лице «малолетней из народа» новая форма жизни *ab ovo*, одержит ли победу над гибелью старой формы жизни? Подробное описание помещения,

в котором проходит собрание (битые яйца с вытекшей сердцевинкой, склеившие промерзшие стружки), и незавершенность происходящего не дают однозначного ответа, хотя очевидно, что у Деминой нет страха новых начинаний, она не сидит в своей скорлупе.

О личности женщины за столом становится известно лишь в конце эпизода: дворничиха Фатима сообщает доктору, что «товарищ Демина» – это Оля, которая «у Лары Гишаровой мамами в мастерицах служила» [1, с. 203]. Прием инверсии обнаруживает разные стороны характера персонажа. Манера поведения председательницы обусловлена не только необходимостью очистить жилое помещение «под дом для приезжающих» с присвоением ему имени «товарища Тиверзина» [1, с. 201–202]. Категоричность и принципиальность – черты ее личности, укрепившиеся в ней с детства. Если ненавистного бульдога она готова известить смертью, то Храпугиной грозит немедленно сдать органам. Суровость по отношению к нетрудовым элементам – не только примета нового времени. Как страж порядка Демина не может мириться с недобросовестной работой прежнего домкома и потому грозит дать ему по шапке. В то же время, видя старание Фатимы, продвигает ее по службе, имея особые полномочия, помогает ей с квартирой.

Очевиден профессиональный рост героини, грамотное ведение собрания: оценивает обстановку, за словом в карман не лезет, четко выражает суть проводимых мероприятий, держит ситуацию под контролем, ставит на место недовольных. Ей не свойственны колебания и умствования, ее жизненная позиция прямолинейна, уверенность в правоте проводимой политики придает ей силы.

Встреча Деминой и Живаго раскрывает героиню с другой стороны: в разговоре с доктором она словно преображается. Ее «покровительственно-шутливое» [1, с. 204] обращение переходит на доверительный тон в момент, когда она вдруг начинает говорить о Ларе. Со свойственной ей прямоотой и непосредственностью Демина признается Живаго, что «когда-то не на шутку» «врезамшись была» в Лару, «любила без памяти, когда девочками были» [1, с. 204], рассказывает о встрече с ней, когда та была проездом в Москве. Вызванная нахлынувшими на нее воспоминаниями о детстве, ее откровенность говорит об открытости и искренности героини, столь несовместимой с ее начальственностью и суровостью. В сетовании Деминой обнаруживается не только



любовь к подруге, но и понимание источника ее несчастий. Сцена встречи Живаго и Деминой знаменательна и тем, что собирает в один локус всех мальчиков и девочек с тиверзинского двора, подробности жизни которых по-новому приоткрывают мир людей, ставших доктору близкими во время пребывания на фронте, – Лары и Осипа.

#### **«Дворовые дружки»: судьбы Осипа и Павла**

Друзья, ставшие идейными врагами, – тема в литературе не новая. Трагедия поколения детей, выросших в одном пролетарском дворе, связана с общей идеей романа – провозглашением самооценности личности в эпоху революций. Предопределенность участия Осипа и Павла в грядущих событиях задана их появлением в сюжете накануне забастовки, а вектор развития отношений – дракой «социал-командира» и дяди Худолея, вызванной не классовой ненавистью, а неприязнью. Рефлексия Тиверзина: «Ты им стараешься добро, а они норовят тебе нож в ребро» [1, с. 33] – коррелирует с состоянием матери Осипа, не приемлющей перехода сына на сторону белых. Заданность же судеб персонажей «трансформируется в многостороннюю и разветвленную систему поиска собственного пути» [12, с. 5]. Киприяна и Петра растащили соседи – конфликт Осипа и Павла неисчерпаем и расширяется «до войны за окончательное обладание миром и истиной» [2, с. 70], о чем говорят антропонимы персонажей, в которых отразился характер деятельности каждого. Осипа именуют Гайуль, сотник Гулевой, генерал Галеев, атаман Галеев, князь Галилеев, Али Курбан. Антипова – Стрельников и Расстрельников. Имя Галиуллина не просто становится предметом обсуждения [2, с. 26]. Очевидное созвучие Галилеев – Галилеянин – знак отождествления его с Христом [2, с. 70]. Мы полагаем, что воинский чин и фамилия, воспроизводимые по памяти, указывают на его новый социальный статус, подчеркивают лидерские качества, привилегированное положение. Имя Стрельникова «произносят с содроганием» [13, с. 348], вряд ли достойной звучит данная ему в народе характеристика: «Насчет контры это зверь» [1, с. 235].

Композиционная система двойников позволяет Пастернаку показать трагедию судеб мальчиков с различных сторон. Пролетарское происхождение сына дворника, казалось бы, предрешало его жизненный путь. Однако в стихии переворотов и революций он определя-

ет свою судьбу сам, что ставит его в один ряд с теми, против кого революция задумывалась. Это же обстоятельство роднит его с Живаго, который не стал ««примазавшимся», притворно сочувствующим» [1, с. 405] идеологии большевиков. Именно поэтому Галиуллин является двойником не только Антипова, но и Живаго. Характер Осипа раскрывается в кругу людей, ставших ему близкими в тяжелые послереволюционные годы – Живаго и Антиповой, и в отношениях с Павлом. Композиционным центром названных сюжетных линий является Лара, по отношению к которой выявляются незаурядность и человечность Осипа и Юрия и жестокость и амбициозность Павла, развившиеся в нем вследствие футлярного типа мышления, стремления соблюдать «позу внешней цельности» [14, с. 72], находиться под властью идеи [15, с. 115].

Согласимся, что «рыцарственность и душевная тонкость сына дворника – мотив отнюдь не случайный, если не сигнализирующий прямо о его обреченности, то намекающий на такой финал» [16, с. 197–198]. То же можно сказать и об Оле, впитавшей в себя все лучшее, что могли ей дать среда и люди, воспитавшие ее. Революционная спесивость Павла перечеркнула его ум, талант и младенческую простоту и привела к «утрате веры в цену собственного мнения» [1, с. 401]. Страшно, что в результате всеохватывающего роста подобных заблуждений возобладало мышление таких, как Павел.

Дворовых дружков к «поколению безотцовщины» [3, с. 226] не отнесешь, однако сиротство Павла очевидно – его воспитывала тиверзинская родня. Отца и сына Антиповых не коснутся «судьбы скрещения» [1, с. 533], хотя оба служили революции. Прагматизм в их отношениях сказался на становлении жизненных принципов Павла – ему и в детстве была важна продуманность. Если верить его намерениям довести дело своей жизни до конца, можно подумать, что он готов пожертвовать своей жизнью ради Лары и от ее имени вынести приговор веку. «Жертвенная готовность довести до конца задуманное» [1, с. 738] присуща и юному Гамлету-Живаго, но выражается это в напряженной душевной работе, приведшей к пониманию, что человек должен сам испытать горькую чашу страданий, выпавших на его долю. В действиях Павла очевидно другое: он убежден, что может изменить ход событий, и жертвует жизнями других во имя, как ему казалось, благородной цели. Однако во всех его действиях виден расчет, а уверенность



в своей правоте приводит к разочарованию в своих построениях и объясняет уход из жизни. Отсутствие семейных отношений привело к отсутствию воспоминаний детства. Не дорога Павлу и детская дружба, если он гордится поражением того, кому многим обязан, с кем рос в одном дворе и который, по его словам, сделал для него много в жизни. Павел лишь однажды вспоминает тиверзинский двор, где он познакомился с Ларой, но даже минутное воспоминание не очеловечивает его, о чем говорит его пафосная речь, воспринятая Живаго как позерство. Подобно Ивану Карамазову, Стрельников стремится «не к покаянию, а к утверждению собственной правоты» [17, с. 182], явно понимая обратное.

Отец и сын Галиуллины окажутся на перевалочном пункте, но сыну не суждено распознать в столах раненого голос своего умирающего отца – о его смерти он узнает от матери, когда, преследуемый красными, окажется у нее. Осознание антигуманного характера войны и сподвигнет его к переходу на сторону белых. Бессмысленность происходящих событий обличает прием противопоставления крика «горячащегося офицера» тоненькому голосу «чудовищно изуродованного» [1, с. 119–120] раненого.

Галиуллин дорожит детской дружбой. Вспоминая 1905 г., когда они с Пашей играли у Тиверзиных, Осип пытается понять причину изменения друга, искренне переживает его гибель. Бережет он и чувства его жены. При встрече с Ларой в госпитале у него не хватает духу сказать правду. Вслед за Достоевским Пастернак мог бы сказать о Деминой и Галиуллине, что вынесенные ими воспоминания из детства послужат когда-нибудь «во спасение» [18, с. 443].

Оба появляются в сюжете сложившимися личностями: Осип – на фронте в качестве прапорщика из вольноопределяющихся, что подразумевает сдачу им особого экзамена по окончании училища по специальным военным дисциплинам, Оля – уполномоченной райсовета, что тоже предполагает получение специального образования. Именно они, а не Павел, «приняли жизнь как военный поход», они «ворочали камни ради тех, кого любили» [1, с. 458]. Однако Стрельников считает себя еще большим мучеником, чем те, кому он принес горе. Желание доказать себе, что он не «посредственность», не «человек в футляре» [1, с. 402], изменило его личность. Нравственную оценку

его деятельности дает Лара. Она не скрывает, что у нее холодеет сердце от нареканий на Павла. В устах героини жестокость Стрельникова, наносящего удары другу детства, противопоставлена великодушию Галиуллину. Игра судьбы двух бывших однополчан проявляется и в том, что их штаб размещался в одном и том же флигеле.

Полифонизм мнений позволяет выявить идеологическую позицию созданных автором образов мальчиков и девочек с тиверзинского двора – признание над собой законов нравственности, человечности. Размышления прапорщика Галиуллину, поднявшего руку на своего истязателя, приводят к пониманию, что «спор нельзя решать железом» [1, с. 548]. Отправляется на фронт и Павел, но его внутренний монолог и последующие действия вызваны эгоизмом, желанием уйти от семейных проблем. Гипертрофированная обидчивость и уязвленное самолюбие Стрельникова приводят к тому, что он «присваивает себе роль судьи на Страшном суде» [2, с. 70], становится «своего рода “великим инквизитором”» [13, с. 348].

Ключевым в раскрытии образа Галиуллину является разговор Живаго с его матерью. Узнав, что доктор служил с ее сыном, Фатима с болью в сердце рассказывает ему о поступке Юсупки, который «плохой дорожкой пошел». Не посвященная в мотивы принятого им решения, она осуждает сына, потому что «простой народ теперь много лучше стало» [1, с. 203]. Последнее слово в разговоре с доктором остается за Фатимой, однако ее точка зрения не приравнивается к авторской. Контрапунктно появляющиеся сведения о деятельности Галиуллину в годы Гражданской войны говорят о его интеллигентности, порядочности, человечности. Осип Галиуллин – один из немногих персонажей, кто остается самим собой и не нуждается в пояснениях. Именно поэтому Живаго не комментирует ни один поступок Галиуллину: не переубеждает Фатиму, не поздравляет Стрельникова с победой, не поддерживает разговор с Тунцевой о генерале. Содержание образа вряд ли соответствует оценке роли Галиуллину, попавшего из грязи в князи, ставшего из жертвы притеснителем благодаря сказочно приобретенным полномочиям [19, с. 134].

Нравственные качества бывших друзей показаны в отношении к дезертирам. Галиуллин старается предотвратить трагедию, назревающую вследствие желания Гинца



уговорить бирючевских дезертиров сдать оружие, – Стрельников жестоко расправился с повальным дезертирством. Разная мотивация, однако, приводит к одинаковым последствиям – оба вынуждены спасаться бегством, потому что обоих могли привлечь к военному суду. Но если у Стрельникова сначала была надежда реабилитировать себя – Галиуллин таких надежд не питал, понимая, что «страшный самосуд» ждет и его [1, с. 148]. Мы полагаем, что в сознании обоих случилась своя революция, если им пришлось скрываться. Однако Осипа бегство не сломало – он смог проявить себя и в новом качестве. И вряд ли это произошло вдруг: наверняка его боевые качества и инициативность позволили ему стать белым генералом. Павел не пытается ничего изменить, потому что знает все методы расправы.

«Сюжетно мотивированная» [2, с. 21] загадочность обоих персонажей обуславливает возникновение их вражды, и в этом противостоянии выражается авторская концепция революции, где он «раскрывает свое духовное «я» через реальные события и обстоятельства» [20, с. 170]. После событий в Мелюзее поручик исчезает со страниц романа. Слово о персонаже автор передает духовно близким ему людям – Живаго и Ларе. В подобной неразрешенности конфликта с властью автору видится трагедия людей, имеющих отличные от официальных ценностные ориентиры. В логике действий Павла воплощается иной лик революции – «духовная драма революционной интеллигенции» [13, с. 347]. Вся его жизнь окутана тайной. Очевидна только трагическая диалектика судьбы человека, посвятившего себя революции.

Безысходность во взаимоотношениях Осипа и Павла выражается в кольцевой композиции, которая расширяет границы конфликта персонажей до вселенского масштаба: в результате классовой борьбы становится очевидным, что человек человеку волк. Революция изменила облик даже тех, кто сочувствовал рабочим и боролся за их права: Антипов и Тиверзин готовы уничтожить самых близких. Их сравнение с волками помогает понять, почему этим «молчаливым, строгим истуканам» [1, с. 316] противостоят такие, как Галиуллин, а «суровость принципов» [1, с. 454] таких, как Стрельников, приводит к самоубийству.

Последнее упоминание о Галиуллине, звучащее из уст Тунцевой, свидетельствует об исключительной гуманности и отзывчивости

генерала. Правда, стрелочница уверена, что, несмотря на расстрелы и доносы не вошедшей во вкус новой власти, ее сила в том, что она за простой народ. Дальнейшие события истории, однако, свидетельствуют об обратном.

Таким образом, анализ внутритекстовых связей романа позволяет проанализировать мотив трагического противоречия судеб детей из простого народа, посвятивших себя революции и ставших ее жертвами. Представленные на страницах романа образы мальчиков и девочек сконцентрировали в себе социально-историческую обусловленность характеров детей, которая показана Пастернаком в аспекте смены поколений и влияния времени: одних «болезнь века, революционное помешательство» [1, с. 455] меняют до неузнаваемости, другие остаются верны своим моральным принципам. В композиционном соположении мальчиков и девочек «Доктора Живаго», в том числе с тиверзинского двора, обнаруживается трагедия целого поколения, вовлеченного в стихию революций и войн, охвативших первую половину XX в. Сопоставление персонажей-двойников обнаруживает новизну пастернаковского решения идейного противоречия, которое невозможно решить по причине идейного несоответствия масштабам события. Автор «Доктора Живаго» выявил противоестественность революционного процесса, пренебрегающего законами человечности, самой идеей жизни, возможностью духовного преображения личности, необходимостью самостоятельного выбора.

### Список литературы

1. Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. : в 11 т. Т. 4 : Доктор Живаго. М. : Слово/Slovo. 2004. 760 с.
2. Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М. : Новое литературное обозрение. 1996. 204 с.
3. Сухих И. Н. Живаго жизнь: стихи и стихии (1945–1955. «Доктор Живаго» Б. Пастернака) // Звезда. 2001. № 4. С. 220–234.
4. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990 годы : учеб. пособие : в 2 т. Т. 1: 1953–1968. М. : Academia, 2003. 412 с.
5. Гаспаров Б. М. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Дружба народов. 1990. № 3. С. 223–242.
6. Буров С. Г. Полигенетичность художественного мира романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2011. 24 с.
7. Тороп П. Х. Перевоплощение персонажей в романе Ф. Достоевского «Преступление и наказание» //



- Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной науке XX века : хрестоматия по истории рус. лит. / сост. : Т. В. Зернова, Н. А. Ремизова ; Гос. комитет РФ по высш. образованию, Удмурт. гос. ун-т. Ижевск, 1993. С. 148–160.
8. Прокофьева В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топорсы // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11 (49). С. 87–94. EDN: JVGNRX
  9. Павлова Н. И. Принципы композиции романов «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского и «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака // Филологические науки. Доклады высшей школы. 2016. № 6. С. 61–76. EDN: XBNWXN
  10. Павлова Н. И. Способы создания психологических портретов персонажей в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 88–93. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2017-17-1-88-93>, EDN: YMDWZN
  11. Лавров А. В. «Судьбы скрещенья»: Теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго» // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 241–256. EDN: HTLDBX
  12. Орлова Е. А. Сознание и бытие героев Б. Л. Пастернака (на материале прозы писателя) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2008. 20 с. EDN: ZNTHNR
  13. Сухих О. С. «Великий инквизитор» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 1. С. 347–354. EDN: NUMJOV
  14. Морозов С. В. Осмысление трагической участи В. Маяковского и образ Антипова-Стрельникова в романе «Доктор Живаго» // Высшее образование сегодня. 2018. № 9. С. 71–74. <https://doi.org/10.25586/RNU.NET.18.09.P.71>
  15. Сухих О. С. Раскольников и Расстрельников (Традиции Ф. М. Достоевского в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго») // European Social Science Journal. 2011. № 6 (9). С. 114–120. EDN: QCAJBV
  16. Поливанов К. М. «Доктор Живаго» как исторический роман : дис. ... д-ра филос. [PhD] по русской литературе. Тарту : University of Tartu Press, 2015. 262 с.
  17. Бондарчук Е. М. Исповедальные дискурсы в романах Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2014. № 9 (120). С. 179–184.
  18. Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 10 т. Т. 9. Братья Карамазовы : роман в 4 ч. Ч. 1–3. М. : Гослитиздат, 1958. 635 с.
  19. Пронина Т. Д. К вопросу о поэтике ювентильной темы в «Докторе Живаго» // Новый филологический вестник. 2014. № 2 (25). С. 126–140. EDN: SDLJOJ
  20. Лихачев Д. С. Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // «Доктор Живаго» Бориса Пастернака : сб. ст. / сост. Л. В. Бахнов, Л. Б. Воронин. М. : Советский писатель, 1990. С. 170–183. (С разных точек зрения).

Поступила в редакцию 10.07.2024; одобрена после рецензирования 09.09.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 10.07.2024; approved after reviewing 09.09.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 99–103

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 99–103

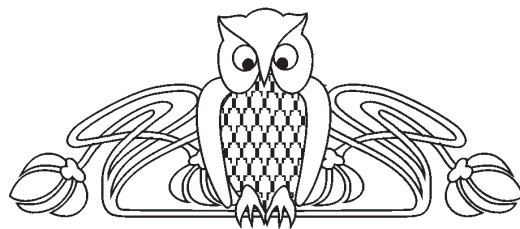
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-99-103>, EDN: RFRBGJ

Научная статья

УДК [821.09-7(574/575)(=58):821.161.1.09-7] 19|

## Влияние русской сатиры на дунганскую сатирическую прозу в Центральной Азии



Сы Цзюньцин

Ланьчжоуский университет, Китай, 730000, г. Ланьчжоу, ул. Тяньшуй, № 222

Сы Цзюньцин, доктор филологических наук, профессор Института иностранных языков и литератур, 1379786308@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-9637-0748>

**Аннотация.** Дунгане являются потомками иммигрантов хуэй из Северо-Западного Китая в конце династии Цин. Их численность выросла до 100 тысяч человек, разместились они на территории Кыргызстана, Казахстана, Узбекистана. В России их называли «дунгане». После проникновения в Центральную Азию они восприняли местную культуру и культуру метрополии – русскую. Дунганская сатирическая проза также находилась под сильным влиянием русской традиции и вобрала в себя определенные темы, художественные приемы (поэтика) русской сатирической прозы. Влияние темы русской сатирической прозы на тему дунганской сатирической прозы отражается в двух аспектах: политической сатире и социальной сатире. В первой преобладала критика авторитарной системы и бюрократии, во второй – обличение социальных и нравственных пороков. Политическая сатира играет важную роль в выражении огромного социального конфликта и может использовать ее для борьбы с социальным злом. Социальная сатира раскрывает социальные пороки. По сравнению с политической сатирической прозой, социальная сатира уделяет больше внимания размышлениям о человеческой природе и культуре. Что касается художественных приемов дунганской сатирической прозы под влиянием русской сатирической прозы, то можно выделить три основных приема: саморазоблачение героя, контраст и «некультурная» речь героя. Расцвет дунганской сатирической прозы связан не только с влиянием русской литературной традиции, но и с национальным культурным самосознанием дунганских писателей. Влияние традиционной культуры отражается в трех аспектах: традиция русской сатирической прозы способствует развитию дунганской сатирической прозы; «оттепель» в СССР в 1950-е гг. создала почву для дунганской сатирической прозы; внутренней мотивацией процветания дунганской сатирической прозы является культурное сознание дунганских писателей.

**Ключевые слова:** дунганская проза, русская проза, сатира, влияние

**Благодарности:** Работа выполнена при финансовой поддержке Проекта исследований гуманитарных и социальных наук Министерства просвещения Китая «Исследование литературы Центральной Азии в контексте инициативы “Один пояс и один путь”» (19YJ752018), Проекта Ланьчжоуского университета 2022 года «Преподавательская команда “История русской литературы”» и Проекта Ланьчжоуского университета 2023 года «Общеобразовательный курс “Отношения современной русской литературы и западноевропейских литератур”» (KCS202328).

**Для цитирования:** Сы Цзюньцин. Влияние русской сатиры на дунганскую сатирическую прозу в Центральной Азии // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 99–103. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-99-103>, EDN: RFRBGJ

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**The influence of Russian satire on Dungan satirical prose in Central Asia**

Si Junqin

Lanzhou University, 222 Tianshui St., Lanzhou 730000, China

Si Junqin, 1379786308@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-9637-0748>

**Abstract.** The Dungans are descendants of Hui immigrants from northwestern China during the late Qing Dynasty. Their number has grown to 100,000 people, they are located on the territory of Kyrgyzstan, Kazakhstan, and Uzbekistan. In Russia they were called “Dungans”. After penetrating Central Asia, they adopted the local culture and the culture of the home country – Russia. Dungan satirical prose was also strongly influenced by the Russian tradition and absorbed certain themes and artistic techniques (poetics) of Russian satirical prose. The influence of the theme of Russian satirical prose on the theme of Dungan satirical prose is reflected in two aspects: political satire and social satire. The first was dominated by the criticism of the authoritarian system and bureaucracy, the second by denunciation of social and moral vices. The political satire plays an important role in the expression of a huge social conflict and can use it to combat social evil. Social satire reveals social vices. Compared



to political satirical prose, social satire pays more attention to thoughts about human nature and culture. As for the artistic techniques of Dungan satirical prose under the influence of Russian satirical prose, three main techniques can be distinguished: self-exposure of the hero, contrast and "uncultured" speech of the hero. The flourishing of Dungan satirical prose is associated not only with the influence of the Russian literary tradition, but also with the national cultural identity of Dungan writers. The influence of traditional culture is reflected in three aspects: the tradition of Russian satirical prose contributes to the development of Dungan satirical prose; the Thaw in the USSR in the 1950s created the ground for Dungan satirical prose; the internal motivation for the thriving of Dungan satirical prose is the cultural consciousness of the Dungan writers.

**Keywords:** Dungan prose, Russian prose, satire, influence

**Acknowledgements:** This work was supported by the Humanities and Social Sciences Research Project of the Ministry of Education of China "Research on Central Asian Literature in the Context of the Belt and Road Initiative" (19YJA752018), the 2022 Lanzhou University Project Teaching Team "History of Russian Literature" and the Project of Lanzhou University 2023 General education course "Relationships of modern Russian literature and Western European literatures" (KCJS202328).

**For citation:** Si Junqin. The influence of Russian satire on Dungan satirical prose in Central Asia. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 99–103 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-99-103>, EDN: RFRBGJ

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Дунгане Центральной Азии являются потомками иммигрантов хуэй из Северо-Западного Китая в конце династии Цин. В настоящее время на территории современного Казахстана, Кыргызстана, Узбекистана и других стран проживают около 100 000 человек. С момента проникновения в Центральную Азию дунгане приняли местную культуру, которая находилась под сильным русским влиянием. Дунганская литература занимает важное место в дунганской культуре, включая устную и письменную традиции. Если дунганская устная словесность – наследие китайской культуры в Центральной Азии, то дунганская литература – результат культурного влияния страны, которая стала для переселенцев новым домом. Исследователь дунганской литературы Ян Фэн отмечал: «Дунганская письменная литература находилась под непосредственным влиянием русской литературы с многовековой историей, а также под влиянием литературы различных этнических групп Центральной Азии» [1, с. 234]. Поэтому «русская литература – один из важных факторов, определяющих специфику дунганской литературы» [2, с. 126].

Дунганская сатирическая проза также находилась под сильным влиянием русской традиции. По мнению Клода Леви-Стросса, «автор литературного произведения не только выбирает слова из языковой системы, он также выбирает сюжет, жанр, образность, стиль повествования, формулы и т. д. из существующих литературных текстов и литературных традиций» [3, с. 23]. Дунганская сатирическая проза может служить тому подтверждением.

### Сходство тематики

Что касается объектов сатирического осмеяния, то сатира разоблачает, главным образом, социальные и нравственные пороки с целью

исправления людей и общества. Нортроп Фрай определяет сатиру как «сильную иронию, моральные принципы которой относительно ясны и которая предполагает, что эти стандарты могут быть использованы для измерения того, что является странным и абсурдным» [4, с. 277]. Таким образом, сатирик использует моральные принципы для оценки моделируемых объектов и создает образы, наделяя их чертами абсурда.

Русская сатирическая литература имеет длительную историю начиная с Кантемира в XVIII в., Крылова, Грибоедова, Гоголя и Салтыков-Щедрин в XIX в. В литературе XX в. достаточно назвать имена Маяковского, Булгакова, Зощенко. Они либо обличали социальные недостатки, либо высмеивали человеческие слабости. В 1950-е гг. в период «оттепели» в русской литературе сложилось «Овечкинское направление», что усилило позиции сатиры в СССР.

Русская сатирическая литература повлияла на развитие дунганской литературы, в которой можно выделить два направления: политическое и социальное. В первом преобладала критика авторитарной системы и бюрократии, во втором – обличение социальных и нравственных пороков.

1. *Критика авторитарной системы и бюрократии.* В дунганской литературе немало произведений, высмеивающих бюрократию. Типичные ее представители – председатель колхоза Ван Ингуй в сатирическом рассказе Махмуда Хасанова «Председатель, который никогда не пробовал острого», председатель колхоза в повести Арли Арбуду «Первый агроном» и др.

Председатель колхоза у Махмуда Хасанова хотел видеть на должности агронома своего приятеля. Пришедшего ему на смену председателя он принял за своего приятеля и, не церемонясь, устроил скандал. Пока он выдумывал причины для смены агронома, вошел секретарь



райкома и представил приехавшего на смену Ван Ингуя председателя колхоза. Понимая, что его козни раскрыты и он смещен с должности, герой теряет сознание.

Этот рассказ, как представляется, написан с опорой на цикл очерков Валентина Овечкина «Районные будни». Во-первых, в контексте «оттепели» оба произведения выходят за рамки догматизма и реалистично описывают социальные отношения; во-вторых, тексты Овечкина и Хасанова показывают жизнь послевоенной деревни, где в условиях коллективизации не удалось решить проблемы бюрократии; в-третьих, в обоих произведениях есть образы бюрократов.

2. *Обличение социальных и нравственных пороков.* Критика человеческих слабостей и предрассудков обнажает испорченность их души и неблагополучие общественной атмосферы. По сравнению с произведениями, обличающими представителей власти, социально-нравственная сатира более интересна в художественном плане. Например, в рассказе Эрли Чжана «Две невестки» показаны деградация и отчуждение людей, соблазняемых идеей богатства. Арли Арбуду в рассказе «Времена года» делает объектами критики лень и другие человеческие слабости.

В рассказе «Две невестки» старшая невестка старика Нази целый день проводит в раздумьях о том, кому достанется дом после смерти свекра. В повести Юрия Трифонова «Обмен» мы тоже встречаем невестку, которая, узнав, что свекровь умирает, подсказывает мужу выгодный вариант обмена. Они съезжаются с матерью мужа исключительно для того, чтобы улучшить свои жилищные условия. «Обмен» и «Две невестки» схожи сюжетно и тематически. Дунгане считают, что лень – это самый большой порок и источник различных бедствий [5, с. 3]. В рассказе Арли Арбуду «Времена года» Тай Шива «заболевает», когда нужны рабочие руки на ферме. Осенью после сбора урожая он «поправляется», а с приходом зимы «выздоровливает» окончательно. Рассказ Арли Арбуду и роман Веры Пановой «Времена года» не только имеют общее заглавие, но и посвящены общей теме.

Во многих рассказах Арли Арбуду обличает нравственные пороки. Перечислим некоторые из его произведений: «Черный камень», «Смерть Морсу», «Сварливая женщина», «Телевидение», «Неузнанная». В них изображаются разные стороны характера. Сравнивая эти тексты с сатирическими рассказами Чехова (например,

«Толстый и тонкий») или Зощенко («Собачий нюх»), мы отмечаем влияние русской прозы на дунганскую сатирическую прозу.

### Влияние на уровне художественных приемов

Лу Синь заметил, что сатира – это «автор, который лаконичным или просто утрированным пером – но оно, конечно, должно быть художественным – пишет о группе людей или об одной стороне истины. Группа людей, о которых пишется, называет это произведение иронией» [6, с. 340]. Это означает, что автор должен использовать метафоры, метонимии, гиперболы, гротеск, абсурд и другие приемы, чтобы передать странность мира, населенного странными людьми. К этим приемам часто обращается сатира.

Сатирические рассказы дунганских писателей опираются в основном на традиции русского критического реализма с его эпической объективностью, нейтральностью тона, аналитизмом. Субъективное начало в повествовании не выражено напрямую, а вводится через систему чужих «голосов», идейно-композиционных планов, позволяющих скрывать прямо-оценочную точку зрения автора. Здесь можно выделить три основных приема:

1) саморазоблачение героя. В рассказе «Председатель, который никогда не пробовал острого» Махмуд Хасанов выдвигает на передний план главного героя Ван Ингуя, раскрывая его через наивные «саморазоблачения». На наш взгляд, писатель опирается здесь на опыт Гоголя в комедии «Ревизор». Сходство двух произведений состоит в том, что оба автора используют прием речевой самохарактеристики персонажа. Реализуя себя в слове, герой продолжает оставаться объектом изображения для автора и читателя. Отсюда комизм и саморазоблачительная сила его «изображенной» речи;

2) контраст. В русской сатирической прозе часто используется прием контраста. В «Хамелеоне», например, контраст между состояниями Очумелова (холодно / жарко) – показатель бинарности его иерархического сознания: человек может быть либо ниже, либо выше него по положению. В «Человеке в футляре» – контраст между меланхолией Беликова и витальностью Вареньки. В рассказе «Две судьбы» Хасанов противопоставил невзгоды жизни Самбо жадности и жестокости знахаря. В рассказе «Неузнанная» Арбуду пишет: «Когда автобус подъезжает к живописному району, люди в автобусе смотрят



на осеннюю красоту за окном, но главный герой не обращает внимания на красоту природы, а смотрит вверх и вниз на красивую фигуру женщины» [7, с. 68]. В контрастном описании обнажено некрасивое лицо развратника;

3) «некультурная» речь героя. В русской сатирической прозе часто используется речевая традиция сказа. Наиболее характерный пример его применения – сатирические рассказы М. Зощенко, например «Стакан», «Собачий нюх» и др. Дунганские писатели-сатирики также умеют гармонично сочетать ироничный язык с психологией персонажей. Например, в рассказе ««Цивилизованная» девушка» Айши Мансуровой два молодых человека встречаются в автобусе красивую девушку. Они соревнуются, кто первым уступит ей место, называя ее «цивилизованной» девушкой. Девушка садится, но теперь ее просят уступить место старушке. Недовольная девушка возражает: «Отчего ты сам не уступишь место? Вместо того, чтобы учить других, поучай лучше своих детей» [8, с. 69–70]. Психология и культурный уровень «цивилизованной» девушки почти на всем протяжении текста передается на ее нецивилизованном языке, как в рассказах Михаила Зощенко.

Итак, мы видим, что дунганская сатирическая проза на уровне художественных приемов испытала на себе влияние русской сатирической прозы. Дунганские сатирические произведения – это в основном короткие рассказы с простым сюжетом, который складывается из «мелочей жизни», как во многих произведениях Чехова или Зощенко.

### **Влияние традиционной культуры**

Развитие и зрелость того или иного типа литературы тесно связаны с социальной действительностью конкретной эпохи.

Традиция русской сатирической прозы способствует развитию дунганской сатирической прозы. Русская традиция сатирической литературы тесно связана с русским критическим реализмом. Критический реализм стремится обличать уродливые стороны жизни, бичевать язвы и пороки общества. Неудивительно, что традиции русского реализма – важный ориентир для дунганских писателей.

Согласно принципам рецептивной эстетики, восприятие текста неотделимо от культурного окружения и литературной среды. Арли Арбуду и Махмуд Хасанов жили в Советском Союзе, получали советское образование, находились под

влиянием русской культуры, что отразилось в их творчестве [9, с. 112]. Эстетические принципы русского критического реализма перенимают дунганские писатели. В период развития дунганской литературы они перевели большое количество произведений русских писателей-реалистов. Арли Арбуду в свое время перевел на дунганский язык произведения Льва Толстого, Чехова, Куприна и других, что оказало огромное влияние на развитие дунганской литературы. По его словам, переводческая работа представляет собой «огромную литературную школу» [10, с. 77]. Культура русского народа сыграла огромную роль в дальнейшем развитии дунганской профессиональной литературы. Через развитую русскую литературу дунгане понимали не только русскую, но и мировую культуру, что способствовало преодолению замкнутости национальной культуры и помогло дунганской литературе встать на путь реалистического искусства [11, с. 33–34].

«Оттепель» в СССР в 1950-е гг. создала почву для дунганской сатирической прозы. После смерти Сталина в 1953 г. был проведен Второй Всесоюзный съезд писателей, который потребовал от авторов более глубоко и правдиво отражать жизнь, раскрывать существующие в жизни противоречия и конфликты, выступать против формализма и обеления действительности, негативных тенденций. На XX съезде Коммунистической партии Советского Союза в 1956 г. Хрущев поставил вопрос о культе личности Сталина, что также вызвало широкие и интенсивные дискуссии в литературных и художественных кругах. В этот период в области литературной критики было высказано предположение, что функция литературы – помочь людям «полнее понять внутренний мир людей», что литература должна повествовать о «живых людях» и тривиальных вопросах повседневной жизни. Позже литературная дискуссия постепенно переросла от теории к творчеству, и появилась повесть Эренбурга «Оттепель», вызвавшая сильный социальный резонанс. До и после «Оттепели» было большое количество ярких сатирических произведений, которые изобличали догматизм, теорию бесконфликтности, правдиво воссоздавали жизнь.

Расцвет «оттепели» в СССР и творческие успехи писателей создали условия для развития дунганской сатирической прозы. Дунганские писатели Хасанов, Арбуду в 1950-е гг. создали ряд произведений, обличающих бюрократизм и социальные недостатки. Идеологические



концепции дунганских писателей аналогичны концепциям русской советской литературы. Это, с одной стороны, показывает, что писатели находились под влиянием советских литературных течений, а с другой стороны – что дунганская литература и советская русская литература имеют целый ряд типологических сходств.

Внутренней мотивацией процветания дунганской сатирической прозы является культурное сознание дунганских писателей. Сатира – литературная форма, осуществляющая социальную критику, культурную критику, моральную критику и критику человеческой природы. Ее основная функция – критика и рефлексия. Для писателя с чувством социальной ответственности и совести, а также для нации, стремящейся к прогрессу, сознание критики и размышлений является незаменимым культурным духом и идеологией, а также неотъемлемым требованием для жизненного прогресса и культурного развития. Находясь в мультикультурном контексте, дунганские писатели придерживаются своих национальных традиций, а в их произведениях также больше внимания уделяется собственной национальной культуре. Поэтому в дунганской сатирической прозе немало критических произведений национальной культуры. Лао Шэ изложил свою творческую мотивацию в предисловии к книге «Дракон и Змея Земли»: «Выживание культуры должно опираться на ее самокритику, постоянное исправление и обогащение» [12, с. 139]. Эту фразу можно рассматривать и как творческие идеи дунганского этического сатирика.

## Заключение

Итак, под влиянием русской литературной традиции дунганская сатирическая проза достигла определенного художественного уровня с точки зрения полноты и глубины воссоздания действительности и использования сатирических приемов. Однако в силу позднего появления дунганской литературы и ее изоляции от китайской культуры она развивалась медленно. Обращение к русской культуре открыло новые возможности для развития дунганской литературы.

## Список литературы

1. 杨峰, 东干文化与东干作家文学漫议 – 苏联东干族小说散文选译后记[J].西北民族研究, 1997, (2): 226–237页 (Ян Фэн. Краткий обзор дунганской культуры и дунганской литературы – Постскриптум к переводу избранных прозаических рассказов дунганского этноса в Советском Союзе // Северо-западные этнические исследования. 1997. № 2. С. 226–237).
2. 常文昌, 亚斯尔·十娃子的创作个性与文化资源[J].中央民族大学学报, 2009, (2): 126–131页 (Чан Вэньчан. Творческая личность и культурные ресурсы Ясыр Шиваза // Вестник центрального университета национальностей. 2009. № 2. С. 126–131).
3. 列维-斯特劳, 野性的思维[M].李幼蒸, 译.北京:商务印书馆, 1987 (Леву-Стросс К. Дикий разум / пер. Ли Ючжэн. Пекин: Коммерческая пресса, 1987. 368 с.).
4. 诺思罗普·弗莱, 批评的剖析[M].陈慧, 等, 译.天津: 百花文艺出版社, 1998 (Фрай Н. Анатомия критик / пер. Чэнь Хуэй [и др.]. Тяньцзинь: Изд-во литературы и искусства Байхуа, 1998. 475 с.).
5. 伊мазов М. Х. Арли Арбуду (штрихи к портрету писателя). Бишкек: Бишкек, 1997. 69 с.
6. 鲁迅, 鲁迅全集 (第六卷) [M].北京: 人民文学出版社, 2005 (Лу Синь. Полн. собр. соч. Т. 6. Пекин: Изд-во Народной литературы, 2005. 637 с.).
7. Арбуду А. А. Думучёр: Повести лян шёфэ. Фрунзе: Кыргызстан, 1985. 247 с. (Арбуду А. А. Мостик из одного шеста: Повести и рассказы. Фрунзе: Кыргызстан, 1985. 247 с.).
8. Мансурова А. А. Ни бусы етому. Бишкек: Бишкек, 2006. 277 с. (Мансурова А. А. Ты не сирота. Бишкек: Бишкек, 2006. 277 с.).
9. 黄燕尤, 论依玛佐夫诗歌、小说中的民族文化精神[J].西北第二民族学院学报, 2006, (1): 110–114页 (Хуан Янью. О национальном культурном духе в стихах и рассказах Имазова // Вестник Северо-Западного Второго университета национальностей. 2006. № 1. С. 110–114).
10. Макеева Ф. Х. Становление и развитие дунганской советской литературы. Фрунзе: Кыргызстан, 1984. 107 с.
11. 苏三洛, 中亚东干人的历史与文化[M].郝苏民、高永久, 译.银川: 宁夏人民出版社, 1996 (Сушанло М. Я. История и культура народа дунган в Центральной Азии / пер. Хао Суминь, Гао Юнцзю. Иньчуань: Народное изд-во Нинся, 1996. 307 с.).
12. 王行之编, 老舍论剧[C].北京:中国戏剧出版社, 1981 (Ван Синчжи. Лао Ше о драме. Пекин: Изд-во Китайской драмы, 1981. 301 с.).

Поступила в редакцию 14.04.2024; одобрена после рецензирования 28.04.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 14.04.2024; approved after reviewing 28.04.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 104–109

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 104–109

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-104-109>, EDN: VWCZTC

Научная статья

УДК [821.161.1.09-312.9:398.21(470+571)]+929

## Фольклорно-мифологическая основа женского квеста в русскоязычном романе-фэнтези: к постановке проблемы



Т. А. Золотова, А. Р. Ахмедзянова ✉

Марийский государственный университет, Россия, 424000, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1

Золотова Татьяна Аркадьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики, [zolotova\\_tatiana@mail.ru](mailto:zolotova_tatiana@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3734-1514>

Ахмедзянова Альмира Рашидовна, старший преподаватель кафедры иноязычной речевой коммуникации, [askiprema93@gmail.com](mailto:askiprema93@gmail.com), <https://orcid.org/0009-0009-4480-6181>

**Аннотация.** В истории культуры и литературы женщине всегда отводилась важная роль. Многочисленные мифы, фольклорные и литературные произведения показывают значимость персонажей-женщин в содержательном, функциональном и собственно художественном решении разнообразных проблем. В последние десятилетия внимание к «женскому вопросу», безусловно, усилилось: представителями различных научных дисциплин осуществляются попытки выявления сущности феномена «истинной женственности». В массовой литературе формируется новый тип героини – девушки, проходящей собственный набор испытаний (квест). С одной стороны, он во многом напоминает путь героя-мужчины, с другой – имеет свою специфику. И в том, и в другом случае женский квест имеет ярко выраженную фольклорно-мифологическую природу. Цель исследования – выявить фольклорно-мифологические составляющие образа новой героини в русскоязычных «женских» романах-фэнтези. Материалы исследования – русские народные сказки (35 сюжетов), романы М. В. Семеновой и А. В. Рубанова. Методология исследования основана на одновременном применении методик анализа структуры фольклорного текста В. Я. Проппа и Дж. Кэмпбелла, что позволило авторам рассмотреть путь героинь с точки зрения и выполняемых ими функций, и этапов выбранного пути. В результате исследования был введен термин «женский квест», обозначающий фольклорно-мифологический способ организации текста массовой литературы. В свою очередь, романы фэнтези представлены как романы взросления с выделением этапов, сходных с обрядами посвящения в традиционной культуре.

**Ключевые слова:** фольклор, фольклоризм, массовая литература, фэнтези, структура сюжета, славянское фэнтези

**Для цитирования:** Золотова Т. А., Ахмедзянова А. Р. Фольклорно-мифологическая основа женского квеста в русскоязычном романе-фэнтези: к постановке проблемы // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 104–109. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-104-109>, EDN: VWCZTC

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

### The folklore and mythological basis of the women's quest in the Russian-language fantasy novel: To the statement of the problem

T. A. Zolotova, A. R. Akhmedzianova ✉

Mari State University, 1 Lenina Sq., Yoshkar-Ola 424000, Russia

Tatiana A. Zolotova, [zolotova\\_tatiana@mail.ru](mailto:zolotova_tatiana@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3734-1514>

Almira R. Akhmedzianova, [askiprema93@gmail.com](mailto:askiprema93@gmail.com), <https://orcid.org/0009-0009-4480-6181>

**Abstract.** In the history of culture and literature, women have always played an important role. Numerous myths, folklore and literary works show the importance of female characters in the content, functional and artistic solution of various problems. In recent decades, attention to the “women’s issue” has certainly increased: representatives of various scientific disciplines are trying to identify the essence of the phenomenon of “true femininity”. In popular literature, a new type of heroine is being formed – a girl undergoing her own set of challenges (quest). On the one hand, it largely resembles the path of a male hero, on the other, it has its own specific features. In both cases, the female quest has a pronounced folklore and mythological nature. The purpose of the study is to identify the folklore and mythological components of the image of the new heroine in Russian language “female” fantasy novels. The research materials are Russian folk tales (35 plots), novels by M. V. Semenova and A. V. Rubanov. The research methodology is based on the simultaneous application of the methods of analyzing the structure of the folklore text by V. Y. Propp and J. Campbell, which allowed the authors to consider the path of the heroines in terms of both



the functions they perform and the stages of the chosen path. As a result of the research, the term “women’s quest” was introduced, denoting a folklore and mythological way of organizing the text of mass literature. In turn, fantasy novels are presented as coming-of-age novels with the emphasis of stages similar to initiation rites in traditional culture.

**Keywords:** folklore, folklorism, mass literature, fantasy, plot structure, Slavic fantasy

**For citation:** Zolotova T. A., Akhmedzianova A. R. The folklore and mythological basis of the women’s quest in the Russian-language fantasy novel: To the statement of the problem. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 104–109 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-104-109>, EDN: VWCZTC

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

## Введение

Образ женщины в истории культуры, искусства и литературы претерпевал разнообразные трансформации. При этом существенное изменение социокультурной функции женщин обычно связывают с Новым временем. Так, Ю. М. Лотман писал о начале формирования в русском обществе XVIII–XIX вв. «женского мира» и расширении на этом основании диапазона функций женщин: от рождения и воспитания детей к участию в общественной и культурной жизни [1].

Признанный специалист в области гендерных проблем Н. Л. Пушкарева [2] вводит в поле исследовательских интересов новое направление – «женскую историю» – вклад женщин в мировую историю и культуру. Этот термин признан в исследовательской практике, о чем свидетельствуют работы российских ученых (В. А. Валитовой [3], Р. П. Ефимкиной [4], Т. Г. Шкуриной [5, 6] и др.). Также актуальность «женского вопроса» в культуре и истории подчеркивалась зарубежными исследователями (Дж. Кэмпбеллом [7, 8], М. Мердок [9], М. Татар [10] и др.).

Важно отметить, что специалисты в области психологии, антропологии, фольклористики, включая авторов научно-популярных и non-fiction изданий, исследуя образ и путь женщины, обращаются к универсальным архетипам К. Г. Юнга: например, Ю. Пирумова [11], Р. П. Ефимкина [4] в России; М. Татар [10], М. Мердок [9], К. П. Эстес [12] – за рубежом. Речь в этих активно читаемых книгах идет о становлении женщины, ее пути взросления и понимании собственного места и функции в жизни. Также в подобных исследованиях ставится вопрос о поиске «истинной женственности» как феномена или состояния, а также о способах достижения этого состояния – так называемых «женских инициациях».

Проблема женских инициаций в культурологии, антропологии и этнографии является дискуссионной. Так, в работах зарубежных антропологов М. Мид [13], М. Элиаде [14] указано, что пубертатная инициация девочек связана с их временной изоляцией от общества (напри-

мер, во время наступления первой менструации) и информационным посвящением – изустной передачей легенд и традиций, необходимых для жизни в статусе девушки. Инициация, связанная со вступлением девушки в брак и переходом ее от роли девушки, готовой к замужеству, к роли жены и/или матери, оказывается более ритуализированной, в данном случае скорее закрепляющей состояние, чем способствующей переходу в новое состояние [14].

Современный исследователь Т. Г. Шкурина [5, 6] отмечает: ряд ученых вообще ставит под сомнение существование женских инициаций в форме организованного ритуала.

Иными словами, в восприятии традиционным обществом женская половозрастная инициация не имеет вида путешествия (как, например, мужская) [14].

Однако требования времени изменили и образ женщины, и способ включения героини в культурный контекст, что привело к новому осмыслению традиционных ритуалов в художественном творчестве. Так, в зарубежном литературоведении XXI в. была осуществлена попытка создания типологии героинь современной массовой литературы и выделения в ее рамках «нового типа девушек», сильных, самодостаточных, с признанием «темной стороны» их натуры, идущих путем, выбранным ими самими [15].

В настоящей статье осуществляется попытка показать, в какой степени русский сказочный материал мог использоваться или использовался создателями русскоязычных «женских» романов фэнтези.

Выдающимся русским фольклористом В. Я. Проппом в работе «Русская сказка» дано описание так называемых женских сказок: в них героиня, обычно выступавшая как объект спасения или чудесный помощник, превращается в центрального, самостоятельно действующего персонажа [16].

Исследование выполнено на материалах 35 сюжетов, выделенных на основе Сравнительного указателя сюжетов 1979 г. [17] (СУС)<sup>1</sup>. Главная

<sup>1</sup> Ссылки на последующие упоминания СУС даются в тексте и имеют вид: (СУС + номер сюжета).



героиня этих сказок проходит путь последовательно предлагаемых испытаний, иными словами – путь героя (термин Дж. Кэмпбелла) [7]. Соответственно, в терминологии В. Я Проппа [18] она противостоит вредительству или испытывает недостачу, проходит серию испытаний и даже вступает в настоящий поединок.

Литературным материалом исследования стали романы-фэнтези, авторы которых, по собственному признанию, используют фольклорные источники: это романы Марии Семеновой «Валькирия. Тот, кого я всегда жду» (1995) [19], «Лебединая дорога» (1996) [20] и Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол» (2019) [21].

В процессе анализа материала было введено понятие «фольклоризованный квест», или способ организации фольклорного (сказочного) сюжета / художественного текста как последовательной цепочки испытаний, в которых демонстрируются необходимые навыки, моральные и/или физические качества героя. Преодоление каждого этапа пути героя дает ему возможность перейти к следующему испытанию. При условии успешного прохождения полного испытания героя/героиню ждет награда, при неудаче – увечье, смерть, лишение благ [22]. Также в сказочных и литературных сюжетах формата «фольклоризованного квеста» обязательно реализуется мотив путешествия: герой совершает метафорическое или реальное путешествие через границы миров/царств. С помощью мотива путешествия показывается не только социальная и/или физическая внешняя трансформация, но и внутренняя (психологическая).

### Особенности женских сказок квестовой природы

Всех героинь характеризуют черты исключительности. В. Е. Добровольская [23] указывает, что исключительность может проявляться в различных, иногда диаметрально противоположных характеристиках: например, красоте/уродстве. В отобранных авторами сюжетах русских сказок уникальность героинь проявляется в следующих характеристиках [24–27]:

1) исключительной красоте (СУС 709 Мертвая царевна; 883А Оклеветанная девушка; 882 А Спор о верности жены; 880 А Жена выручает мужа);

2) мудрости (СУС 875 Мудрая девушка; СУС 331 А, В, С);

3) условно психологической характеристике: а) изначальной иномирности, юродства, инаковости (СУС 480 С Финист – ясный сокол);

владении магией (СУС 311; СУС 313А, В, С); б) почтительности в сочетании с послушанием (СУС 311 Медведь/леший/чародей и три сестры); в) ненависти мачехи (СУС 480) к героине, зависти сестер (СУС 432 Финист – ясный сокол) или попытке противоестественной связи (инцестуального брака с отцом/братом/дядей) (СУС 313Е=АА \*722= К 317 Сестра просела).

Образ героини может объединять несколько такого рода характеристик. Уникальность героини создает исходную ситуацию, при которой она не может оставаться в дома отца (в сказках о матерях – мужа). Она изгоняется антагонистом, бежит от ненавистного или противоестественного замужества, спасает любимого или ребенка (СУС 706 Косоручка; СУС 403 Мать-рысь; СУС 432 Финист – ясный сокол и др.).

Эпизод гонения, на наш взгляд, можно сопоставить с прелиминарной фазой обряда взросления по А. ван Геннепу [28]. В свою очередь, по мнению М. Элиаде и М. Мид, девушка, близкая к границе между мирами и энергетически/магически уязвимая, в обряде пубертатного перехода в девичество изолируется от общества. В сказках как только девушка готова покинуть дом, ее вынуждают это сделать. От символической «смерти в девичестве» не спасает защита отца или брата: протагонисты героини помогают ей найти решение и остаться в живых (сюжет СУС 881 Оклеветанная девушка), однако не могут изменить решение антагониста, прямо или косвенно изгоняющего девушку.

Уникальность квеста в русских фольклорных сказках состоит и во взаимоотношениях героини с протагонистами и антагонистами. В прелиминарной фазе пути героини ей встречаются и те, и другие. Протагонистом может быть как член семьи (например, брат или отец), так и чудесный помощник (например, Баба Яга, мышка, нянюшка). Протагонисты в квестовых сказках появляются в ситуациях перехода: подсказывают путь, провожают героиню к границе между мирами, помогают преодолеть первый порог [7].

Антагонистами же все исключительные черты характера героини воспринимаются как черты «низкого героя» [29], поэтому одной из причин изгнания героини из отчего/мужнего дома становится ее контрастная «положительность» в сравнении с женщинами-антагонистами. Например, удивительная красота в противовес чудовищному облику (СУС 480); кротость в сравнении с претенциозностью антагонистов-сестер (СУС 432, 480, 428); чистота в сравнении



с развращенностью в ситуации инцестуального брака (СУС 510А, В, В\*, 516); рождение чудесных детей в сравнении с рождением обычных детей (СУС 707). В каждом таком случае антагонисты выступают в качестве «тени персонажа» [30]. Тень персонажа выполняет те же испытания, что и сам герой, но принимает противоположные решения и не проходит заданный квест: умирает, возвращается домой с позором. В рассмотренных авторами сказках присутствуют как женские (сестры, мачехи, соперницы), так и мужские персонажи-тени (ложные возлюбленные, отец, брат, царь). Использование этих персонажей сказителями позволяет реализовать мотивы как реального, так и духовного путешествия, причем в последнем героиня проявляет свои лучшие моральные качества.

Женские квесты имеют структурно-содержательные особенности. Так, например, женский квест преследует в сказках именно женские цели – спасение или обретение возлюбленного, спасение ребенка, восстановление доброго имени, поскольку репутация для женщины в традиционной культуре крайне важна. Также для героини-женщины важна внутренняя, духовная и психологическая трансформация. Проходя квест, героиня, главным образом, обретает свое место в жизни и только потом – новую социальную роль. Следует также отметить, что далеко не все рассмотренные сказочные сюжеты представляют собой квесты взросления, сопоставимые с половозрастной инициацией. Например, сюжеты типа «Мать-рысь», «Косоручка» можно отнести к квестам только внутренней (психологической) инициации. К моменту начала действия героиня уже состоялась как мать, и физическую инициацию ей проходить не нужно, однако она совершает психологическую инициацию в границах специальных испытаний (материнской любви).

Кроме того, в отличие от героя-мужчины, героиня не возвращается домой: ее странствие завершается переходом в другое пространство. Исключение из этого правила – сказки о матерях, например, сюжета «Мать-рысь», где несправедливо изгнанная мать обретает детей и возвращается в дом, принадлежащий ей по праву.

### Особенности женского пути в романах-фэнтези

Выявленные особенности женского пути встречаются и в романах-фэнтези русских авторов. Так, при рассмотрении романов М. Семенов и А. Рубанова были выделены следующие моменты.

1. Действие во всех трех романах происходит в созданной авторами реальности на мифологической (в романах М. Семенов и А. Рубанова) и сказочной (в романе А. Рубанова) основе. В этих произведениях осуществляется «построение космоса на основе фольклорно-мифологической традиции» [31, с. 41]. Главные героини всех трех романов – девушки, отправляющиеся в опасное и состоящее из нескольких этапов странствие: уход из дома, переход границы между мирами, преодоление испытаний, возвращение в мир живых (Зима, Звениславка) или переход в новый мир/пространство (Марья). В каждом из романов сюжетобразующим мотивом является мотив путешествия.

Особенность реализации мотива путешествия в романах М. Семенов и А. Рубанова заключается в том, что героини проходят как внешнюю, «социальную» трансформацию, так и внутреннюю, «психологическую». Решение о том, чтобы отправиться в странствие, как правило, принимает сама героиня: Марья в романе А. Рубанова уходит искать любимого, заручившись отцовским благословением, Зима в «Валькирии...» М. Семенов принимает решение об уходе в дружину Мстивоя самостоятельно. Исключением становится начало пути Звениславки из романа М. Семенов «Лебединая дорога» – ее выкрадывают из родной среды, и здесь беда не сообщается героине, а происходит с ней.

2. Как и в сказках, героини романов взаимодействуют с протагонистами-родственниками (мать Зимы, мать, отец и жених Звениславки, отец Марьи), а также с чудесными (и реальными) помощниками в дороге (ведьма Язва и Соловей у А. Рубанова, дед Мал, домашние боги, Дажь-бог, Иллуги и Скегги у М. Семенов).

3. Как и в сказках, в романах героини сталкиваются как с женскими, так и с мужскими теневыми персонажами: (Белёна, Голуба, Некрас, Славомир, Хельги у М. Семенов, героини-сказки, Соловей и малой Потык – у А. Рубанова). При этом «женские» тени и в сказках, и в романах – соперницы, «мужские» – возлюбленные в героиню и проходящие свой квест персонажи. В случае мужских персонажей-теней история их несчастной любви с героиней нередко инициирует их собственный квест. Особенно примечателен в этом отношении образ Хельги Виглафссона в романе М. Семенов «Лебединая дорога». Любовь к Звениславке вдохновляет его на преодоление собственного недуга – слепоты. Он оберегает возлюбленную от перспективы



рабства в его доме, предлагает свое войско для ее защиты уже как княгини Кременца в Гардарики. Неразделенная любовь показывает благородство Хельги и даже позволяет ему достойно – по меркам викингов – встретить смерть.

Похожий путь проходит и каждый из героев-рассказчиков в романе А. Рубанова «Финист – ясный сокол». Три Ивана-рассказчика, испытывая неразделенные чувства к Марье, становятся для нее героями-протагонистами, наблюдая и считая знаком судьбы ее первую встречу с возлюбленным (Иван Корень), помогая пройти часть пути в безопасности (Иван Ремень) и найти путь к возлюбленному («Иван»-Соловей). Взаимодействие с этими протагонистами также отражает верность героинь своим чудесным возлюбленным, приближая девушек к нравственному идеалу женщины. Еще одно испытание верности Марья проходит, объясняясь с безнадежно влюбленным в нее малым Потыком. Героиня твердо, но с уважением к его чувствам отказывает ложному возлюбленному и вновь проходит испытание верности чудесному возлюбленному.

4. Обязательным для героинь романов является и мотив ученичества: ратному делу, целительству, языкам – для достижения своей цели, а именно для воссоединения с чудесным возлюбленным, обретения себя, выполнения иных задач женского квеста. Так, Зима в романе «Валькирия. Тот, кого я всегда жду» М. Семеновой учится воинскому делу, не только следуя предчувствию о том, что найдет своего чудесного возлюбленного среди воинов. Воинское дело – это и ее личное предназначение. Живя в своем роду, она выделялась мужскими привычками, недевической силой и умениями, подходившими больше юноше, чем девушке. Став воином, Зима выполнила свое жизненное предназначение и реализовала свои умения. Только после этого героиня смогла успешно завершить квест обретения возлюбленного.

Для Марьи в романе А. Рубанова «Финист – ясный сокол» целительство – объяснимый способ встречи с возлюбленным. Она учится у Язвы не целительству как науке, а именно способу, которым можно излечить Финиста. И хотя это умение может стать вариантом будущего пути девушки в случае ее неудачи, Марья отказывается от полного погружения в целительство: это обучение – лишь содействие чудесного помощника, Язвы, в прохождении испытаний на пути героини.

Звениславка в романе «Лебединая дорога» М. Семеновой обучается языкам. Это умение помогает ей выжить вдали от родины и далее – построить добрые отношения с викингами, поселившимися в родном городе героини – Кременце. Ученичество, в данном случае изучение иностранных языков, и умение свободно говорить «со своим по-своему, с хазарином по-хазарски...» является для героини чудесной особенностью, которая подчеркивает исключительность Звениславки.

5. В рассмотренных романах успешный квест героини всегда влияет на традиционный уклад жизни остальных персонажей: Зима становится и воином, и женой воеводы Мстивоя; Звениславка строит новое общество вместе со своим мужем – князем Чурилой; Марья меняет отношение птичелюбовцев к людям, живущим на земле, с презрительного на уважительное.

Таким образом, структура «фольклоризованного квеста» объединяет повествование как в русских народных сказках, так и в романах-фэнтези русскоязычных авторов. В этом варианте развития образа героини она вынуждена покинуть отчий дом, и хотя конечное решение покориться воле антагониста героини принимает самостоятельно, это, скорее, акт смирения или любви, чем осознанное решение. Героиня следует за «зовом странствий». Главное и в женском квесте романа-фэнтези, и в сказке – внутренняя трансформация героини, обретение или актуализация ее магии/тантов во время преодоления испытаний. Героиня иницируется из «осмысления себя» как девушки в идентификацию «себя как женщины».

## Выводы

В реализации мотива путешествия в рассмотренных нами романах-фэнтези авторы используют схожую структуру. Следовательно, в реализации пути героини между этими произведениями выявляется больше сходных черт, чем различий, поэтому на данном этапе исследования нельзя говорить о полной картине реализации женского фольклоризованного квеста в романах-фэнтези. Однако в перспективе исследования романов-фэнтези других авторов предполагается создать типологию реализации женского «фольклоризованного квеста» как структуры и выявить ряд характерных для этой структуры содержательных особенностей, отраженных в произведениях рассматриваемого нами жанра.



## Список литературы

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 386 с.
2. Пушкарева Н. Л. Женская и гендерная история: итоги и перспективы развития в России // Историческая психология и социология истории. 2010. Т. 3, № 2. С. 51–64. EDN: NCSQGI
3. Валитова В. А. Гендерная универсальность в творчестве Марии Семенович // Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. № 1 (43). С. 260–267.
4. Ефимкина Р. П. Пробуждение спящей красавицы. Психологическая инициация женщины в волшебных сказках. М. : ИИС «Ridero», 2018. 306 с.
5. Шкурина Т. Г. Инициация как социальная практика // Вестник Самарского государственного университета. 2011. № 4 (85). С. 60–65. EDN: ONYVYN
6. Шкурина Т. Г. Инициация: женская идентификация и мужская идентичность // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 4 (258). С. 33–39. EDN: OZPMZN
7. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. СПб. : Питер, 2018. 352 с.
8. Кэмпбелл Дж. Богини. Тайны женской божественной сущности. СПб. : Питер, 2019. 304 с.
9. Мердок М. Путешествие героини. М. : Касталия, 2018. 240 с.
10. Татар М. Тысячеликая героиня: Женский архетип в мифологии и литературе. М. : Альпина, 2023. 453 с.
11. Пирумова Ю. Все дороги ведут к себе: Путешествие за женской силой и мудростью. М. : Бомбора, 2024. 432 с.
12. Эстес К. П. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях / пер. Т. Науменко. Киев : София ; М. : ИД «Гелиос», 2002. 535 с.
13. Мид М. Культура и мир детства: Избранные произведения / пер. с англ. и коммент. Ю. А. Асеева ; отв. ред. И. С. Кон. М. : Наука, 1988. 429 с.
14. Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения : пер. с фр. М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. 356 с. (Миф, религия, культура).
15. Джокерс М., Арчер Дж. Код бестселлера / пер. с англ. Т. Самсоновой. М. : КоЛибри : Азбука-Аттикус, 2017. 254 с.
16. Пропп В. Я. Русская сказка. М. : Лабиринт, 2000. 416 с. (Собрание трудов / В. Я. Пропп).
17. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. 436 с.
18. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М. : Наука, 1969. 143 с.
19. Семенова М. В. Валькирия. Тот, кого я всегда жду : роман. М. : Азбука, 2023. 384 с.
20. Семенова М. В. Лебединая дорога : сб. М. : Азбука-Аттикус, 2023. 992 с. (Русская литература. Большие книги).
21. Рубанов А. В. Финист – ясный сокол : роман. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2019. 567 с. (Проза Андрея Рубанова).
22. Ахмедзянова А. Р. Мотив путешествия (женского квеста) и особенности его реализации в русских народных сказках сюжета СУС № 432 «Финист – ясный сокол» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 12. С. 3703–3708. <https://doi.org/10.30853/phil20220649>
23. Добровольская В. Е. Сюжетный тип СУС 706 («Безручка») в русской сказочной традиции // Сборник научных статей «Всероссийский конгресс фольклористов». 2020. Т. 3, № 3. С. 145–155. <https://doi.org/10.24411/9999-022A-2020-10314>
24. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3 т. Т. 1. М. : Наука, 1984. 538 с. (Литературные памятники).
25. Северные сказки: Архангельская и Олонецкая гг. / сборник Н. Е. Ончукова. СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1908. 643 с. (Записки императорского Русского географического общества по отделению этнографии. Т. 33).
26. Сказки и легенды пушкинских мест: Записи на местах, наблюдения и исслед. В. И. Чернышева. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950. 342 с. (Литературные памятники).
27. Славянские древности : Этнолингвистический словарь : в 5 т. / Рос. акад. наук. Ин-т славяноведения и балканистики ; под общ. ред. Н. И. Толстого. М. : Международные отношения, 1995–2014.
28. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов : пер. с фр. М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с. (Этнографическая библиотека).
29. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки : Происхождение образа. М. ; СПб. : Академия Исследований Культуры ; Традиция, 2005. 240 с.
30. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино : пер. с англ. М. : Альпина нон-фикшн. 2015. 476 с.
31. Головин В. В., Николаев О. Р. «Узелковое письмо» фольклоризма: прагматика литературно-фольклорного взаимодействия в русских литературных текстах Нового времени // Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов : сб. науч. ст. М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2013. С. 16–54. EDN: XZBTFQ

Поступила в редакцию 18.06.2024; одобрена после рецензирования 02.07.2024;

принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025

The article was submitted 18.06.2024; approved after reviewing 02.07.2024;

accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025



## ЖУРНАЛИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 110–116

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 110–116

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-110-116>

EDN: XQROPF

Научная статья

УДК 070:811.161.1'271

### Культура речи журналиста в эпоху медиатизации коммуникации

А. В. Дегальцева✉, М. А. Кормилицына

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Дегальцева Анна Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, [deganna@mail.ru](mailto:deganna@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3791-9777>

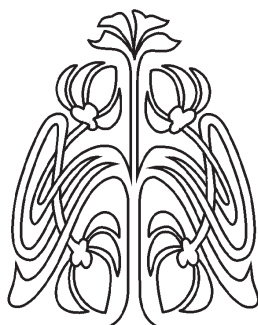
Кормилицына Маргарита Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, [margarita-kormil@mail.ru](mailto:margarita-kormil@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3841-3647>

**Аннотация.** В современном обществе активно протекает процесс медиатизации культуры. Сегодня СМИ оказывают существенное влияние на гражданскую позицию, взгляды и уровень речевой культуры и коммуникативного поведения населения. Профессия журналиста является одной из важных и ответственных профессий. Именно потому журналист обязан транслировать хорошую речь: правильную, уместную, логичную, выразительную. К сожалению, речь работников современных СМИ далека от эталона. Она наводнена речевыми, грамматическими и стилистическими ошибками и неточностями. Невольное повторение таких ошибок и неудачных словоупотреблений может обеднять речь и приводить к коммуникативным рискам. Наблюдения показывают, что современные медиа тиражируют модные в разговорной речи и массовой культуре слова, конструкции, способы речевого взаимодействия, которые далеко не всегда являются нормативными с точки зрения литературного языка. В массмедийной культуре, особенно в блогосфере, наблюдаются детабуирование тем, ранее считавшихся запретными для публичной коммуникации, и речевая агрессия. Журналисты всё реже уделяют внимание форме выражения мысли, в связи с чем некоторые лексемы в СМИ ненормативно расширяют сочетаемость возможности и изменяют свою семантику. Глобализация коммуникации приводит к чрезмерному и неуместному использованию англицизмов в СМИ. В связи с изменениями в системе ценностей российского общества массмедиа всё чаще цитируют рекламу, популярные зарубежные фильмы и сериалы. Сегодня журналисты реже обращаются к академическим словарям и справочникам, ориентируясь при выборе языкового варианта на речь населения. Медиатизация культуры приводит к тому, что у носителей языка размываются представления о хорошей речи, риторическом идеале, традиционных ценностях, снижается уровень языковой рефлексии.

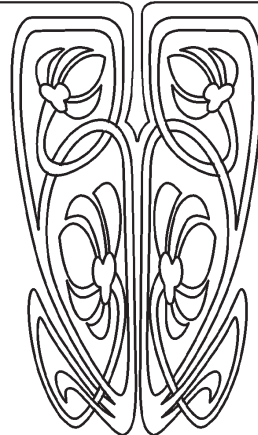
**Ключевые слова:** культура речи журналиста, речевая культура в СМИ, хорошая речь, медиатизация культуры, лингвоэкология

**Для цитирования:** Дегальцева А. В., Кормилицына М. А. Культура речи журналиста в эпоху медиатизации коммуникации // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 110–116. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-110-116>, EDN: XQROPF

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Article

**The culture of journalists' speech in the period of mediatization of communication**

**A. V. Degaltseva** ✉, **M. A. Kormilitsyna**

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Anna V. Degaltseva, deganna@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3791-9777>

Margarita A. Kormilitsyna, margarita-kormil@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3841-3647>

**Abstract.** The process of mediatization of culture is actively taking place in modern society. Today, the media have a significant impact on the civic position, views and level of speech culture and communicative behavior of the population. The profession of a journalist is one of the most important and responsible professions. That is why a journalist has to convey a good speech: correct, appropriate, logical, expressive. Unfortunately, the speech of modern media workers is far from the standard. It is replete with speech, grammatical and stylistic errors and inaccuracies. The unintentional replication of such errors and unfortunate word usage can impoverish speech and lead to communicative risks. Observations show that modern media actively repeat words, constructions, and ways of speech interaction that are fashionable in colloquial speech and popular culture, which are often far from the norm from the perspective of the literary language. In mass media culture, especially in the blogosphere, speech aggression and detabooing of topics that were previously considered forbidden for public communication can be observed. Journalists are paying less attention to the form of thought expression, and therefore some lexemes in the media are abnormally expanding their compatibility and changing their semantics. The globalization of communication leads to excessive and inappropriate use of English loan words in the media. Due to changes in the value system of the Russian society, the mass media are increasingly quoting advertisements, popular foreign films and TV series. Journalists are less likely to turn to academic dictionaries and reference books, focusing on the speech of the population while selecting a speech variant. The mediatization of culture leads to the fact that native speakers have blurred ideas about good speech, rhetorical ideal, traditional values, and the level of linguistic reflection decreases.

**Keywords:** culture of a journalist's speech, speech culture in media, good speech, mediatization of culture, linguoecology

**For citation:** Degaltseva A. V., Kormilitsyna M. A. The culture of journalists' speech in the period of mediatization of communication. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 110–116 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-110-116>, EDN: XQROPF

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В современном обществе СМИ выступают в качестве одного из важнейших социальных институтов, формирующих общественные взгляды и языковые вкусы людей. Журналистская деятельность определяет нормы речевого и социокультурного поведения, которые внедряются в массовое сознание и становятся доминирующими в общественных отношениях. Сама профессия журналиста обязывает его сохранять и распространять хорошую речь с использованием русского литературного языка, являющегося государственным языком РФ. Это требование отражено в «Законе о СМИ». Именно поэтому журналист должен обладать высоким уровнем общей и речевой культуры.

Понятие «культура речи» включает в себя нормативный, коммуникативный и этический аспекты [1]. Известный советский лингвист Б. Н. Головин сформулировал качества, которыми должна обладать хорошая речь. Среди них он называет правильность, точность, чистоту, ясность, логичность, богатство, выразительность и уместность [2]. В известной и часто цитируемой коллективной монографии саратовских ученых «Хорошая речь» к важным критериям такой речи отнесена и коммуникативная целесообразность, под которой понимается со-

ответствие речи ситуации и задачам общения, стилю и жанру, учёт особенностей адресата [3]. Учёные установили, что созданию благоприятного коммуникативного климата способствует выполнение участниками социального взаимодействия общекультурных конвенций, хорошо известных ещё в Античности, но сформулированных в качестве особых принципов кооперации и вежливости в XX в. [4, 5].

В информационном обществе, феноменом которого признается медиатизация культуры, оказываются важными такие прикладные области знания, как лингвоэкология, коммуникативистика, риторика. По справедливому замечанию Т. В. Шмелёвой, современные медиа «из институции, отражающей жизнь, становятся фактором, определяющим существенные моменты жизни общества и современной личности» [6, с. 145].

В условиях медиатизации культуры общества формируется массовая речевая культура «как некий популярный способ общения, используемый множеством людей независимо от их статуса и социальной роли как в публичном общении, так и в повседневной жизни» [7, с. 179].

Цель данной работы – исследование речевой культуры журналистов современных медиаизданий и прогнозирование её влияния



на речь носителей русского языка. Материалом служат публикации прессы («Известий», «Московского комсомольца» (МК), «Комсомольской правды» («КП»), «Парламентской газеты» (ПГ), «Коммерсанта») и новостных электронных порталов (lenta.ru, «РБК», «РИА Новости», «Пресса России» и др.) за 2015–2024 гг. Исследование базируется на применении описательного и интерпретативного методов, а также компонентов дискурсивного анализа.

Наблюдения показывают, что влияние спонтанной устной речи на прессу значительно усиливается [8]. Одной из стилистических примет современных СМИ является ироническая тональность, основанная на смешении «низкого» и «высокого», литературного и нелитературного в медиатексте: *Пой-баба. В прокат выходит блестящая комедия Стивена Фрирза «Примадонна»* (Коммерсант, 12.10.2018); *Пожилый мужик <...> сиганул с Банковского моста в канал Грибоедова. Петербургские пользователи соцсетей живо обсуждают нырок полуголого пенсионера в студёные осенние воды канала Грибоедова* (МК в Санкт-Петербурге, 05.11.2021).

Современные медиа распространяют модные в массовой культуре слова и конструкции, свойственные живой непринуждённой речи и далеко не всегда являющиеся нормативными в литературном языке: *Осмысленная архитектура – это про здоровье живущих в ней* (КП, 22.09.2023); *«Движение первых» – это про коллектив* (Известия, 19.05.2023); *Находиться в «Полюсе» можно до самого поздна* (КП, 28.11.2018); *Также достаточно много преступлений по незаконному обороту оружия* (МК, 01.05.2019); *Достаточно много аварий происходит по вине пешеходов* (КП, 24.12.2021); *НХЛ не зависит от ИИХФ (международной хоккейной федерации) от слова «совсем»* (Известия, 04.09.2023); *Крайний раз, в феврале этого года, партию покинула депутат БГД Кристина Юстус <...>* (МК, 30.03.2021); *Свой крайний поединок Стерлинг провёл в этом году на турнире UFC 250* (КП, 07.03.2021).

Из молодёжной речи в медиaprостранство (даже прессу) проникают жаргонизмы: *Хайп на костях* (МК, 13.05.2021); *Кстати, про мультики... это какая-то жесьть. Особенный треш – это про маленьких пони* (КП, 03.03.2019). Среди таких жаргонизмов активно функционируют и десемантизированные элементы, например наречия *тупо* и *реально*: *Россия каждый год создаёт 70 млн тонн отходов. 90% из них тупо*

*вываливается на свалках и там гниёт, тлеет, горит* (МК, 05.12.2018); *Какое-то время его использовали как тюрьму, потом он так тупо и стоял в Бискайском заливе* (КП, 03.04.2015); *Можно ли реально заработать в сетевом маркетинге?* (КП, 02.02.2021); *<...> они реально очень вкусные* (КП, 20.09.2018).

Современные журналисты всё меньше заботятся о форме выражения мысли. В связи с этим в СМИ некоторые слова ненормативно расширяют свои семантические и сочетаемостные возможности. Так, наречие *вприкуску* употребляется в значении ‘закусывая чем-либо’ и даже ‘запивая чем-либо’: *Грибное варенье хорошо идёт как вприкуску с чаем, так и может выступить в роли оригинального соуса к мясу* (МК, 09.07.2022); *А когда пьёшь на веранде чай с богородской травой вприкуску с райским медком – хмелеешь* (КП, 01.09.2018). Можно привести и другие примеры нарушений норм лексической сочетаемости и иных лексических ошибок в СМИ: *Проход <...> люто мечтает разбогатеть* (КП, 15.03.2021); *<...> представители каких профессий считаются самыми отъявленными трудоголиками – в материале «Известий»* (Известия, 21.07.2024); *Лавров отметил, если президенты видят, что есть вопросы для обсуждения, то время не играет значения* (РИА Новости, 07.07.2017); *Это хорошее заживляющее средство, но сам по себе хитозан достаточно плохо останавливает кровь* (Известия, 12.04.2014); *<...> в Челябинске 15-летний школьник по описанным выше причинам насмерть зарезал мать* (ПГ, 15.09.2021). Встречаются в прессе и случаи нарушения грамматических норм: *На церемонии вручения генеральских погонов президент Беларуси сделал важные заявления* (КП, 27.07.2023); *Это неожиданное и быстрое перестроение русских кораблей вызвало замешательство среди турков* (ПГ, 19.07.2019); *Половина болгаров поддерживают политику России* (КП, 02.08.2022); *Лишь отдельные делегации оказались не готовы к предметному разговору, большинство поддержали наше предложение* (Известия 20.11.2017).

Особенно много лексических и грамматических ошибок, стилистических погрешностей встречается в электронных СМИ: *Воронеж: коммунальщики о общественный транспорт накрылись сугробами* (прессароссии.рф, 15.12.2023); *За мордобой виновный заплатит 30 тысяч рублей морального вреда* (<https://www.sutynews.ru>, 30.11.2022); *Соответственно, данное постановление применительно по отношению к домам,*



в которых нет общедомовых счётчиков (<https://kam-news.ru/za-chej-schyot-budet-poverka.html>).

Н. Д. Бессарабова с сожалением отмечает, что среди ценностей, транслируемых современными СМИ, прочно укоренились пошлость, демагогия и бюрократизм, что, по её мнению, должно стать предметом пристального внимания лингвистики [9]. Под влиянием медиа наблюдаются случаи детабуирования тем, которые ранее считались недопустимыми в публичной коммуникации. Это явление встречается не только в личных блогах медийных личностей и различных ток-шоу, но и в прессе. Духовная составляющая жизни человека замещается телесной. На намеренном нарушении принципов вежливости и кооперативности строится ряд современных телешоу и передач на различных видеоплатформах. Такие медиапродукты (иначе их назвать сложно) удовлетворяют интересам невзыскательных зрителей, привлекая их внимание демонстрацией конфликтов, речевой агрессии, смакованием низменных тем и непристойностей. Подобные ток-шоу приносят большую прибыль их организаторам и ведущим. Безусловно, у зрителя, имеющего чёткое представление о духовных ценностях и границах дозволенного, такие передачи вызывают отторжение. Например, в сети часто обсуждают агрессивное поведение ведущего передачи «Мужское / Женское» Александра Гордона, который позволял себе оскорбительные высказывания в адрес гостей программы. Идеи современных прибыльных видеопроектов нередко строятся на высмеивании и унижении личности, которая получает свою «минуту славы» и/или денежное вознаграждение за участие в скандальном шоу. Речевая агрессия присутствует и во многих политических телепередачах, герои которых стремятся как можно чаще перебивать и оскорблять своих оппонентов, при этом постоянно повышая голос или срываясь на крик.

Учёные отмечают усиление процесса эмоциональной негативации в современной русской речи [10]. Трудно не согласиться с В. И. Коньковым, утверждающим, что «не без влияния агрессивной публичной речи всё более агрессивным становится и наше бытовое речевое поведение» [11, с. 106]. Подтверждением этого могут служить записки с угрозами и оскорблениями, которые оставляют друг другу соседи в российских многоквартирных домах: *Родителям малолетнего художника, который рисует в*

*лифте! Учитывая стоимость квартир в нашем доме, удивительно, что вы не нашли средств приобрести своему чаду мольберт и краски. Не размножайтесь больше, пожалуйста! Полная фигня у вас получается!*

По мнению исследователей, распространение речевой агрессии в современной обиходно-бытовой и даже в официальной бизнес-коммуникации объясняется социокультурным неблагополучием современной жизни, восприятием информации как предмета товарно-денежных отношений, влиянием на сознание современных людей философии и стилистики постмодерна с его размыванием ценностных ориентиров, идей об относительности истины и плюрализме мнений [9, 12].

Нередким в современных СМИ является нарушение этических норм, связанное с иронизированием над трагическими событиями. Чёрный юмор как постмодернистский приём демонстрации относительности общечеловеческих ценностей активно используется в СМИ. В прессе этот приём чаще всего применяется в сильной позиции текста – заголовке – для привлечения внимания адресата: *Вышедший из «сухого закона» житель Бурятии пошел на «мокрое» дело* (МК, 15.12.2021) – об убийстве жителем Бурятии своей соседки; *Свою первую жертву с продуктовой фамилией Печёнкин Кузиков убил и съел в ноябре 1992 года* (МК, 30.11.2021); *Суп из Эдика, холодец из Саши* (АиФ, 05.04.2024) – название статьи о жертвах петербургского людоеда.

Как отмечают Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, «смена культур (в частности, в эпохи социальных катаклизмов) сопровождается обычно резким повышением семиотичности поведения» [13, с. 485]. В условиях глобализации коммуникации в медиа чрезмерно и часто неуместно используются англицизмы, в том числе написанные латиницей: *Россияне выбирают all inclusive* (Известия, 10.03.2017); *<...> почему эта выставка из разряда must see?* (lenta.ru, 28.10.2019); *Вещи красного цвета must-have в гардеробе* (КП, 05.09.2023); *Event-индустрия просит уточнить: как можно и нельзя проводить мероприятия* (журнал «РБК», 20.09.2020). Это негативное явление неоднократно отмечалось О. Б. Сиротининой, считающей, что без знания английского языка в его современном состоянии сегодня невозможно читать даже газеты [14, 15]. Наблюдения показывают, что не все носители русского языка положительно



относятся к буму заимствований. В качестве примера приведём обсуждение хлынувшего в нашу речь потока англицизмов в социальной сети «ВКонтакте» (с сохранением авторских орфографии и пунктуации): *Откуда у детей возьмётся патриотизм, если они русских слов не знают? Патриоты Европы* ([https://vk.com/wall-87721351\\_4374617](https://vk.com/wall-87721351_4374617)); *Язык – это зеркало духовной жизни народа! Наш народ сейчас болен, соответственно и язык болен. Исцелится народ – исцелится и язык!*; *Заимствования – это жестокая человеческая лень, один из видов греха* ([https://vk.com/topic-3151467\\_7138294?offset=60](https://vk.com/topic-3151467_7138294?offset=60)). Конечно, журналисты не должны чрезмерно «увлекаться» англицизмами, ведь это засоряет их речь и вызывает неприятие у потенциальной аудитории.

В связи с отмечаемым многими учёными снижением уровня культуры российского общества и изменениями в системе его ценностей среди прецедентных феноменов в современных СМИ всё чаще используются цитаты из популярных зарубежных фильмов, сериалов, книг («Игра престолов», «Ходячие мертвецы», «Гарри Поттер», «Матрица» и др.) или рекламы: *Зима близко: Ванга предсказала новую холодную войну России и США* (МК, 13.07.2022); *Теперь Дорби свободен: защитник «Урала» объявил об уходе сценой из «Гарри Поттера»* (КП, 27.05.2020); *Проснись, Нео! Ты увяз в матрице!* (МК, 20.08.2020.); *Не тариф, а тарифище: МТС выставил новосибирцам многомиллионные счета* (МК, 19.09.2020). Отсылки к богатому русскому культурному наследию (классической литературе, цитатам великих деятелей искусства и др.) используются в СМИ всё реже, поскольку не всегда узнаются современными носителями языка. Если же и употребляются, то обычно в таких контекстах, где приобретают ироническое или пренебрежительно-уничтожительное звучание: *Вор – это звучит гордо* (МК, 29.01.2010); *Дым Отечества: в регионах разгораются природные пожары* (Известия, 24.04.2020); *Прикусите великий и могучий* (МК, 13.08.2013); *Я памятник себе воздвиг слегка нелепый: самые безумные творения скульпторов по всему миру* (МК, 14.07.2022).

В эпоху медиатизации и глобализации культуры наблюдается «свобода слова без ответственности» за него [16, с. 101], размывание представлений о хорошей речи и риторическом идеале, трансформация традиционных для русской культуры ценностей, снижение языковой

рефлексии. Именно поэтому сегодня журналисты должны особенно внимательно относиться к чистоте и правильности своей речи, ведь на них лежит ответственность за сохранение русского литературного языка. Можно согласиться, что «определённое настроение общества, изменившаяся его структура, новая модель поведения людей, иной общественный вкус и мода ведут к сознательному видоизменению литературно-языковых норм и ослаблению их системы в целом. Ищутся языковые варианты, которые были бы противопоставлены кодифицированным, кажущимся тусклыми, нормам литературного выражения...» [17, с. 23].

В XXI в. узуальные нормы активных пользователей языком начали влиять на выбор вариантов для закрепления в словарях и справочниках. Так, допустимым стало произношение *феномён* (о человеке) и *дóговор* [18]. Следует заметить, однако, что работники СМИ нередко проявляют нетерпимое отношение к вариативности и сложности речевых явлений, отражённых в словарях. Так, принимая участие в обсуждении «Большого орфоэпического словаря русского языка» [18], диктор Павел Конышев характеризует его как «самый неправильный словарь для практической работы! Ещё и неудобный, громоздкий!». Он утверждает следующее: «В работе диктора категорически не допускается вариантов произношения. А где простому народу услышать правильную русскую речь? Только не вздумайте говорить о свободе выбора))» ([https://vk.com/wall-123473090\\_3304](https://vk.com/wall-123473090_3304)). Конечно, если сами работники СМИ открыто выражают такое отношение к академическим словарям и их рекомендациям, то и ждать другой реакции от населения не стоит.

В № 13 газеты «Аргументы и факты» за 2024 г. была опубликована статья журналиста Т. Улановой «“Ивонная и ихняя”. Анна Шатилова рассказала о том, как уродуют русский язык и можно ли это остановить». Материал представляет собой размышления А. Шатиловой, которая больше 60 лет была ведущей важнейших новостных программ, о культуре речи современных дикторов. Она с сожалением отмечает: «Теперь мы читаем не книги, а интернет, пишем не письма, а эсэмэски – сокращая слова и игнорируя знаки препинания. Такой нынче темпоритм. Но глумиться над русским языком нельзя». Она рассказывает об ударениях, словах и выражениях, которые недопустимы в эфире, да и вообще в речи. А. Шатилова приводит мас-



су примеров нарушений норм русского языка современными журналистами и корреспондентами: *это говорит об ихней неграмотности; инцендент; это может занять больше время; приехали с Саратова, с Пензы; передайте своим тренерам; я встаю сильно заранее; вы увидите это чуть-чуть попозже; она страшно красивая; самолёт разбился благодаря работе диспетчера; ко́лосс на глиняных ногах* и др.

Тем не менее, в последние годы лингвоэкологическая ситуация в СМИ существенно улучшается, причём благодаря не только правовому регулированию журналистской деятельности, но и «духовному оздоровлению общества» [12, с. 78]. В современных медиа работает много профессиональных журналистов, обладающих высокой коммуникативной компетентностью. Среди них – не только работники канала «Культура» или журналисты «Литературной газеты», но и работники массовой прессы, например, обозреватель газеты «Московский комсомолец» Дмитрий Попов. Стиль его статей и колонки «Неделя с Дм. Поповым» гармонично сочетает в себе черты разных жанров (эссе, прогноза, совета и др.) и стилей (публицистического, художественного, обиходно-бытового). Д. Попов умело использует метакомментарий как важнейшее средство адресации речи, эффективно пользуется средствами имплицитной передачи информации (иронией, прецедентными феноменами и др.). Анкетирование учителей-словесников г. Омска, проведённое О. С. Иссерс, показало, что среди наших современников, по мнению информантов, носителями высокой речевой культуры являются в том числе и журналисты, дикторы, телеведущие (В. Познер, Е. Андреева, Д. Дибров, Д. Златопольская, А. Малахов и др.). В то же время исследование О. С. Иссерс свидетельствует о размытости речевого идеала в массовом сознании носителей русского языка [7].

Итак, наблюдения показывают, что уровень речевой культуры журналистов массовых изданий (особенно региональных) далёк от высокого. В их публикациях встречаются нарушения лексических, стилистических, этических норм, они ориентируются на ценности массовой культуры, отвечающие потребностям невзыскательной аудитории. В СМИ наблюдаются обеднение и огрубление речи, засорение её англицизмами, снижение внимания к форме выражения мысли. Несомненно, на изменения речевых норм влияет доступность интерактив-

ных СМИ, а также приход в журналистскую профессию большого количества людей, не обладающих высоким уровнем языковой компетентности. К сожалению, сегодня свобода мнений нередко подменяется свободой слова без ответственности за его влияние на общественное сознание. Задача журналиста состоит в том, чтобы совершенствовать речь населения, прививать аудитории языковой вкус, сокращать количество «пользователей» языком и расширять круг носителей языка, владеющих его нормами и правилами.

### Список литературы

1. Ширяев Е. Н. Современная теоретическая концепция культуры речи // Культура русской речи : учебник для вузов / под ред. Л. К. Граудиной, Е. Н. Ширяева. М. : Норма, 2000. С. 12–24.
2. Головин Б. Н. Как говорить правильно: Заметки о культуре русской речи. М. : Высшая школа, 1988. 160 с.
3. Хорошая речь / под ред. М. А. Кормилицыной, О. Б. Сиротининой. Изд. 2-е., испр. М. : ЛКИ, 2007. 320 с.
4. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. Лингвистическая прагматика / под общ. ред. Е. В. Падучевой. М. : Прогресс, 1985. С. 217–287.
5. Leech G. N. Principles of Pragmatics. London ; New York : Longman, 1983. 250 p.
6. Шмелёва Т. В. Медиатизация как феномен современной культуры и объект исследования // Вестник Новгородского государственного университета Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 7 (90). С. 145–148.
7. Иссерс О. С. Массовая речевая культура в аспекте медиатизации социальных коммуникаций // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2019. Т. 18, № 6: Журналистика. С. 177–187. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2019-18-6-177-187>
8. Коньков В. И., Соломкина Т. А. Коммуникативный статус профессиональной журналистской речи в русскоязычной медийной среде // Русистика. 2021. Т. 19, № 4. С. 419–435. <https://doi.org/10.22363/2618-8163-2021-19-4-419-435>
9. Бессарабова Н. Д. Лингвоэтика, или еще раз об этическом аспекте культуры речи современных СМИ и рекламы // Журналистика и культура русской речи. 2011. № 2 (58). С. 54–63.
10. Сковородников А. П. О сверхсильной речевой агрессии и ее модальном антиподе // Политическая лингвистика. 2019. № 3 (75). С. 12–21. <https://doi.org/10.26170/pl19-03-01>, EDN: VTТАРТ
11. Коньков В. И. Актуальные проблемы культуры речи в СМИ // Записки Горного института. 2005. № 2. С. 105–107.



12. Хорошунова И. В. Лингвоэтические девиации современных СМИ // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2020. № 2. С. 75–78.
13. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб, 2000. С. 485–504.
14. Сиротинина О. Б. Состояние русской речи // Экология языка и коммуникативная практика. 2019. № 4, ч. 2. С. 112. <https://doi.org/10.17516/2311-3499-095>, EDN: DZROYZ
15. Дегальцева А. В., Сиротинина О. Б. К проблеме изменения норм современного русского языка // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 368–376. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-368-376>, EDN: VUIWGO
16. Анненкова И. В. Язык современных СМИ как система интерпретации в контексте русской культуры (попытка риторического осмысления) // Язык современной публицистики : сб. ст. / сост. Г. Я. Солганик. М. : Флинта ; Наука, 2005. С. 99–114. EDN: GJKOVH
17. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Карнавализация как характеристика современного состояния русского языка: лингвометодический аспект // Функциональная семантика языка, семиотика знаковых систем и методы их изучения : междунар. конф. : тезисы докл. : в 2 ч. / отв. ред. Л. А. Новиков. М. : Изд-во РУДН, 1997. Ч. 1. С. 23–24. EDN: XLQQZL
18. Каленчук М. Л., Касаткин Л. Л., Касаткина Р. Ф. Большой орфоэпический словарь русского языка. Литературное произношение и ударение начала XXI века: норма и её варианты. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : АСТ-Пресс, 2017. 1024 с. (Фундаментальные словари).

Поступила в редакцию 28.07.2024; одобрена после рецензирования 29.08.2024;  
принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 28.07.2024; approved after reviewing 29.08.2024;  
accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025

## ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 117–120

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 117–120

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-117-120>

EDN: YQKTVN

Информация о конференции

УДК [811.161.1'373.2:001.83](470.4)(047.3)

## XXII Международная научная конференция «Ономастика Поволжья»

Н. И. Данилина

Саратовский государственный медицинский университет им. В. И. Разумовского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Большая Казачья, д. 112

Данилина Наталия Ивановна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского и латинского языков, [danilina\\_ni@mail.ru](mailto:danilina_ni@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-8804-2157>

**Аннотация.** В статье представлен обзор работы XXII Международной конференции «Ономастика Поволжья», состоявшейся 26–29 сентября 2024 г. в Саратовском государственном медицинском университете. На форум собрались ученые из 58 вузов и научных учреждений России (35 городов), а также зарубежные исследователи. Было проведено два пленарных заседания, пять секционных, прошедших в очном и смешанном формате, и одно межсекционное в дистанционном формате. В общей сложности было заслушано 98 докладов. Основными направлениями работы явились: антропонимика, топонимика, урбанонимика и литературная ономастика. Рассматривались также онимы периферийных разрядов (прагматонимы, армонимы, зоонимы, агионимы, эргонимы) и их функционирование в разных типах дискурса. Диапазон тематики и наполняемость секций показали, что наиболее востребовано в настоящее время изучение урбанонимических ландшафтов (микротопонимика, годонимика, эргонимика) и литературная ономастика. По-прежнему актуальны историко-этимологические и мотивационные исследования топонимов и антропонимов. В ряде докладов были затронуты и другие аспекты ядерных онимов: орфографический, синтаксический, переводческий. Знаковым можно считать появление докладов в русле новых направлений и аспектов ономастики: компьютерного и корпусного, ономастических исследований медийного и компьютерного дискурса. По итогам конференции издан сборник статей, в резолюции отмечен высокий уровень организации и проведения мероприятия и рекомендовано инициировать преобразование традиционного сборника в периодическое издание.

**Ключевые слова:** конференция, ономастика, топонимика, антропонимика, урбанонимический ландшафт, литературная ономастика, годонимикон, компьютерная ономастика, корпусная ономастика

**Для цитирования:** Данилина Н. И. XXII Международная научная конференция «Ономастика Поволжья» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 117–120. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-117-120>, EDN: YQKTVN

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Conference Proceedings

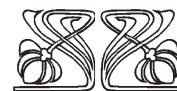
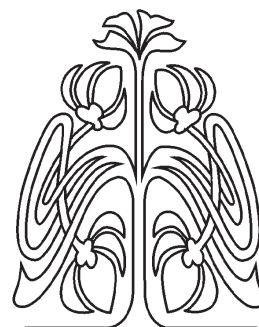
22<sup>nd</sup> International scientific conference “Onomastics of the Volga region”

N. I. Danilina

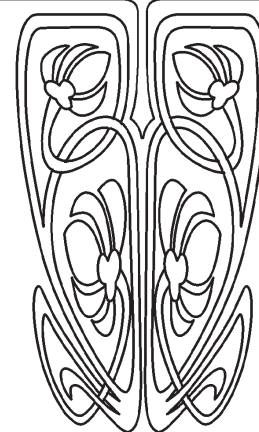
V. I. Razumovsky Saratov State Medical University, 112 Bolshaya Kazachya St., Saratov 410012, Russia

Natalia I. Danilina, [danilina\\_ni@mail.ru](mailto:danilina_ni@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-8804-2157>

© Данилина Н. И., 2025



ПРИЛОЖЕНИЕ





**Abstract.** The article presents an overview of the work of the 22<sup>nd</sup> International Conference “Onomastics of the Volga region”, held on September 26–29, 2024, at Saratov State Medical University. The participants were diverse in geography and affiliation: the forum brought together scientists from 58 universities and scientific institutions in Russia (35 cities), as well as neighboring countries. Two plenary sessions were held, five breakout sessions, held in face-to-face and mixed format, and one intersectional session in a remote format. A total of 98 reports were presented. The main areas of work were: anthroponymy, toponymy, urbanonymy and literary onomastics. We also considered the names of peripheral categories (pragmatonyms, armonyms, zoonymy, agionymy, ergonymy) and their functioning in different types of discourse. The range of topics and the occupancy of sections showed that the study of urbanonymic landscapes (microtoponymy, godonymy, ergonymy) and literary onomastics is currently in high demand. Historical, etymological and motivational studies of toponyms and anthroponyms are still relevant. In a number of reports, other aspects of nuclear onyms were also touched upon: spelling, syntax, and translation. The appearance of reports in line with new directions and aspects of onomastics can be considered significant: computer and corpus, onomastic studies of media and computer discourse. Following the results of the conference, a collection of articles was published, the resolution noted the high level of organization and holding of the event and recommended initiating the transformation of the traditional collection into a periodical.

**Keywords:** conference, onomastics, toponymy, anthroponymy, urbanonymic landscape, literary onomastics, godonymicon, computer onomastics, corpus onomastics

**For citation:** Danilina N. I. 22<sup>nd</sup> International scientific conference “Onomastics of the Volga region”. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 117–120 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-117-120>, EDN: YQKTVN

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

26–29 сентября 2024 г. в Саратовском государственном медицинском университете им. В. И. Разумовского состоялся традиционный форум ономастологов «Ономастика Поволжья». Конференция ведет свою историю с 1967 г., когда известный исследователь имени собственного, автор словаря русских фамилий В. А. Никонов (1904–1988) впервые собрал коллег-единомышленников на своей родине в Ульяновске. По задумке В. А. Никонова, конференция должна была проводиться ежегодно в разных городах Поволжья. «Столицей» «Ономастики Поволжья» в разные годы становились Горький, Пенза, Саранск, Волгоград, Казань, Ярославль, Тверь, Арзамас, Ульяновск, Кострома и др. В 2024 г. честь принимать ономастологов выпала Саратову. Постоянным членом оргкомитета и координатором форума является В. И. Супрун (Волгоградский государственный социально-педагогический университет), местным председателем оргкомитета выступила профессор кафедры русского и латинского языков Саратовского государственного медицинского университета Н. И. Данилина.

В конференции приняли участие 111 ученых из 58 вузов и научно-исследовательских организаций не только Поволжья, но и всей России и зарубежья (Белоруссия, Приднестровье, Казахстан, Китай). Основными направлениями работы конференции стали: антропонимика, топонимика, урбанонимика и литературная ономастика. Состоялось два пленарных заседания, на которых выступили ведущие ономатологи страны, и было представлено по одному докладу от каждого направления. Часть докладов прозвучала в дистанционном формате.

На пленарном заседании, приуроченном к открытию конференции, прозвучали доклады Ю. Ю. Гордовой (Москва) о новых направлениях ономастики и типах онимов, сложившихся в информационную эпоху, В. И. Супруна (Волгоград) о достоинствах и ограничениях корпусных методов в ономастике, И. В. Крюковой (Волгоград) о социальных коннотациях рекламного имени и их диахронической изменчивости. «Мемориальная» часть заседания была представлена докладами О. В. Никитина (Москва) об ономастических интересах академика А. А. Шахматова и И. В. Соловьёвой (Саратов) о Л. Г. Хижняк.

На секции антропонимики обсуждались концептуальные особенности антропонимикона разных лингвокультур: Е. Р. Николаев (Якутск) рассказал о мотивировочных признаках якутских личных имен XVIII в., древнерусскому и старорусскому антропонимикону разных территорий были посвящены доклады В. Л. Васильева (Великий Новгород), И. М. Ганжиной (Тверь), Н. Г. Николаевой (Казань). Лексикографический аспект антропонимики был затронут в коллективном докладе С. С. Волкова и коллег (Санкт-Петербург): обсуждались вопросы подачи антропонимов в словаре языка М. В. Ломоносова.

Для современной антропонимики актуально исследование не только личных имен, но и других видов антропонимов. Доклад Е. О. Орловой (Великий Новгород) был посвящен агионимам. А. В. Цепкова (Новосибирск) на материале опроса носителей русской и американской лингвокультур уточнила разницу понятий, стоящих за терминами «прозвище» и nickname. Л. А. Климкова (Арзамас) проанализировала использование прецедентных имен в прозвищной номинации. Как



явление, входящее сферу антропонимики, были рассмотрены авторские подписи под газетными материалами (Н. А. Красовская, Тула). На материале наименований жителей Донбасса были проанализированы словообразовательные типы катойконимов (И. А. Герасименко, Горловка).

В секции топонимики было уделено внимание топонимам разных областей России: Воронежской (С. А. Попов), Тамбовской (А. С. Щербак), Костромской (Е. В. Цветкова), Калининградской (О. В. Петешова), Ульяновской (Н. В. Беленов), Карелии (З. И. Минеева, Петрозаводск). Обсуждались не только вопросы этимологии, но и синтаксические особенности составных топонимов (Н. А. Кичикова, Элиста), особенности их лексикографической подачи (Е. В. Генералова, Санкт-Петербург) и нормализации (И. А. Дамбуев, Улан-Удэ).

Выбор топонимического материала для анализа может диктоваться не только региональным принципом, но и семантическим. Так, в докладе С. А. Мызникова (Москва) были проанализированы топонимы разных регионов, образованные от лексем с цветовым значением; были продемонстрированы символические возможности цветовых основ и их лингвокультурная специфика. В докладе И. А. Мартыненко (Москва) анализировались испаноязычные топонимы, образованные от названий животных. На материале топонимов Калининградской области О. В. Петешова рассмотрела приемы «перевода» при переименовании немецкоязычных топонимов. Необычный материал, синтезирующий топонимику и литературную ономастику – русские, английские и испанские загадки о городах, представила О. С. Чеснокова (Москва).

В настоящее время актуализируется изучение урбанонимических ландшафтов, т.е. официальных и неофициальных наименований городских объектов. Разным аспектам топонимии, т.е. названиям улиц, были посвящены доклады С. О. Горяева (Екатеринбург), А. В. Дзис (Горловка), М. Л. Лаптевой (Астрахань), Р. В. Разумова (Ярославль), А. П. Рассадина и В. Н. Ильина (Ульяновск); следует отметить интерес исследователей к топонимикону не только России, но и других стран: М. М. Прищеп (Витебск) представил анализ топонимов Юго-Западной Англии; Е. В. Кургузова (Смоленск) на материале немецкого языка рассмотрела особенности создания группы топонимов, отсутствующих в русской культуре, – названий военных городов. Важное место в структуре ономасти-

кона современного города занимают названия фирм – эргонимы; этот класс имен собственных рассматривался в докладах М. В. Ахметовой (Москва), Е. В. Арутюновой (Москва), Ю. А. Васильевой (Астрахань), А. С. Мокренцовой (Ялта), Д. А. Салимовой (Елабуга), Е. В. Веденеевой (Саратов).

Литературная ономастика также является в настоящее время одним из перспективных научных направлений. На конференции обсуждались особенности использования имен собственных разных разрядов в произведениях разных авторов. Н. В. Ланге (Смоленск) рассмотрела культурные коннотации антропонимов в произведениях Д. Рубиной, Н. В. Комлева (Вологда) – функции зоонимов в прозе В. Белова, А. А. Бурченкова (Смоленск) систематизировала хремотонимы-названия оружия в повести Б. Васильева. В. В. Робустова (Москва) на материале произведения J. Archer “Traitors Gate” пришла к выводу, что приемы языковой игры способны служить расширению семантики онима и развитию его интерпретационного потенциала. Потенциал имен собственных в межкультурной коммуникации был продемонстрирован в докладе С. Цзян (Волгоград) на материале китайских онимов в произведениях В. К. Арсеньева. Феномен провинциального текста стал объектом изучения в докладах Н. В. Бубновой (Смоленск) и Е. А. Поповой (Липецк).

В докладах Е. В. Сабиевой и М. Е. Какимовой (Петропавловск, Казахстан), А. А. Шульдишовой (Москва), Н. А. Максимчук (Смоленск) были затронуты методические аспекты изучения имен собственных.

Наибольшее тематическое разнообразие отличало секцию «Общие вопросы ономастики». Несколько докладов волгоградских исследователей было посвящено прагматическому потенциалу имен собственных в разных видах искусства и в СМИ: Т. А. Корнейчук проанализировала прагматический потенциал названий латиноамериканских сериалов; М. М. Сулейман сравнила названия телепередач каналов «Культура» и «Ю»; Л. Цзян рассмотрела особенности языковой игры с онимами в заголовках российских СМИ. Молодые исследователи обратили внимание на онимы в фикциональном пространстве компьютерных игр: прагматонимы (И. А. Михайлин, Волгоград), зоонимы (А. С. Абрамкина, Москва). Е. Е. Завьялова (Астрахань) на материале, собранном в TikTok, проанализировала интересный и неисследованный класс онимов – «прозвища»



кошек, бытующие наряду с «официальными» кличками. Т. П. Романова (Самара) представила концепцию структуры армонимического поля. Н. А. Фатеева и А. А. Соколова (Тюмень) провели экспериментальное исследование ассоциативно-культурного фона ономастикона Великой Отечественной войны у современных курсантов военного училища. В. И. Мозговой (Донецк) поднял вопрос о кризисном состоянии современной номинативной практики в области урбанонимии и эргонимии.

Саратовские филологи представили на конференции семь докладов. На пленарном заседании прозвучал доклад старшего преподавателя кафедры русского и латинского языков СГМУ И. В. Соловьёвой, посвященный жизненному и научному пути саратовского ономатолога, доцента СГУ Л. Г. Хижняк. Доценты кафедры русской и зарубежной литературы СГУ Ю. Г. Дорофеева и Е. А. Разумовская выступили на секции литературной ономастики. Доклад Ю. Г. Дорофеевой был посвящен имени Катон, прецедентному для русской дворянской культуры второй половины XVIII – первой трети XIX в. Текстовым материалом исследования явились «Жизнеописания» Плутарха, сочинения Саллюстия, произведения Ломоносова, Радищева, поэзия декабристов. Была констатирована трансформация коннотативного значения имени Катон: от непреклонного тираноборца, умирающего за свободу, до прикрывающегося суровостью пролаза. В докладе Е. А. Разумовской были проанализированы образы Рима и Авиньона в сборнике Ф. Петрарки «Письма без адреса», образующие ключевую антитезу произведения. На секции урбанонимии были представлены доклады доцента кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики СГУ Н. В. Свешниковой и преподавателя кафедры русского и латинского языков СГМУ Е. В. Веденеевой. Н. В. Свешникова рассмотрела неофициальный городской ономастикон Саратова. Анализ проводится на материале двух временных срезов в разных возрастных группах. Выявлено, что для неофициального

ономастикона молодежи характерна экспрессивность, нацеленность на языковую игру, быстрая сменяемость, большая вариативность; в ономастиконе представителей старшего поколения данные признаки выражены слабее. Предметом исследования Е. В. Веденеевой стали названия улиц, посвященные знаменитым врачам, в разных городах России и ближнего зарубежья; было проанализировано 624 топонима. Ведущим мотивирующим принципом рассмотренных номинаций становится биографический; в городах же, не связанных с деятельностью лица-эпонима, на первый план выступает меморативная функция, поддерживающая процессы консолидации общества. Саратовцы представили несколько докладов, связанных с онимами в профессиональном дискурсе. В совместном докладе профессора кафедры русского и латинского языков СГМУ Н. И. Данилиной и доцента кафедры геометрии СГУ Ю. В. Шевцовой был проанализирован массив эпонимических терминов, образованных от имени известного норвежского математика Н. Х. Абеля. Было установлено, что их совокупность структурируется в соответствии с отношениями понятийной мотивации. Как важное свойство рассмотренных эпонимов отмечена возможность развития у притяжательного прилагательного качественного значения. В докладе доцента кафедры русского и латинского языков СГМУ М. И. Носачёвой были освещены морфологические и синтаксические способы образования прагматонимов – названий зубных паст.

По итогам конференции выпущен сборник статей [1]. Следующая конференция запланирована на осень 2025 г. в Астрахани.

### Список литературы

1. Ономастика Поволжья : материалы XXII Междунар. науч. конф. (Саратов, 26–29 сентября 2024 г.) / редкол. : Н. И. Данилина, В. И. Супрун ; Саратовский государственный медицинский университет им. В. И. Разумовского, Волгоградский государственный социально-педагогический университет. Саратов : Саратовский гос. мед. ун-т, 2024. 407 с.

Поступила в редакцию 05.10.2024; принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025  
The article was submitted 05.10.2024; accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025

ISSN 1817-7115

25001



9 771817 711502

ISSN 1817-7115 (Print). ISSN 2541-898X (Online)  
Известия Саратовского университета. Новая серия.  
Серия: Филология. Журналистика. 2025. Том 25, выпуск 1

## ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА Новая серия

Серия: Акмеология образования. Психология развития

Серия: История. Международные отношения

Серия: Математика. Механика. Информатика

Серия: Науки о Земле

Серия: Социология. Политология

Серия: Физика

**Серия: Филология. Журналистика**

Серия: Философия. Психология. Педагогика

Серия: Химия. Биология. Экология

Серия: Экономика. Управление. Право

