

Учредитель: Пермский государственный
национальный исследовательский университет

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Ван Кэвэнь, кандидат культурологии, зав. кафедрой русского языка, директор Центра русского языка (Наньчанский университет, КНР)

Даниела Попович Николитч, доктор филол. наук, доцент философского факультета (университет в Нише, Сербия)

Лопалева-Ристовска Наталья, канд. филол. наук, доцент кафедры славистики Университета им. святых Кирилла и Мефодия (Скопье, Македония).

Ван Минь, доцент кафедры русского языка Шандуньского женского института (Цзинань, КНР)

Ху Сяосюэ, кандидат филол. наук, доцент Шаньдунского университета (Вэйхай, КНР)

Ши Хуниэнь, профессор, директор Центра по изучению России Аньхойского университета (Хэфэй, КНР)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Кондаков Б.В. (гл. ред.), д. филол. н., проф.

Клюйкова Е.А. (зам. гл. ред.), к. филол. н.

Шлыкова Е.Ю., (секретарь)

Абашев В.В., д. филол. н., проф.

Арустамова А.А., д. филол. н., доц.

Баженова Е.А., д. филол. н., проф.

Бакланова И.И., к. филол. н., доц.

Белюсов К.И., д. филол. н.

Боронникова Н.В., к. филол. н., доц.

Бурдина С.В., д. филол. н., проф.

Данилевская Н.В., д. филол. н., проф.

Ерофеева Т.И., д. филол. н., проф.

Каменских М.С., к. ист. н., доц.

Мишланов В.А., д. филол. н., проф.

Подюков И.А., д. филол. н., проф.

Русинова И.И., д. филол. н., доц.

Шляхова С.С., д. филол. н., проф.

СОДЕРЖАНИЕ

Язык и культура

Боброва М.В.	Фитонимическая лексика в современных прозвищах русских в Пермском крае: репродуктивные средства образования	3
Боброва М.В., Посохина Ю.Ю.	Зоонимы Троельжанского сельского поселения Пермского края: мотивационные особенности кинонимов	10
Зверева Ю.В.	Лексика концептуальной сферы «Природа» и номинации пищи в русских говорах Пермского края	19
Федосеева Е.Л.	Коми-пермяцкие фитонимы (по данным диалектологической экспедиции 2022 года)	33
Федосеева Е.Л., Шкуратак Ю.А.	Коми-пермяцкие лексические элементы в русских говорах Юсьвинского района (по данным диалектологической экспедиции 2023года)	39

Литература и культура

Арустамова А.А.	Литературная сирень: к специфике усадебного топоса в поэзии и прозе русского зарубежья	45
Безруков А.Н.	Ситуация войны как основа прозаических текстов Захара Прилепина	55
Бунеева О.Д.	Особенности интерпретации произведения Дж. М. Барри в режиссёрском сценарии Е. Бариновой «Питер Пэн»	61
Масальцева Т.Н.	Рубрика «Литературные очерки» в «Пермских губернских ведомостях» в 1906–1908 гг.	67
Туманова О.С.	Русская классика в зеркале текстов новой природы: варианты функционирования художественно-образной речевой конкретизации	74

Современное коммуникативное пространство

Роготнев И.Ю.	Уместные и неуместные шутки в современной индустрии комического	82
Ульянова Ю.С., Зелянская Н.Л.	Терминологический анализ понятия «сторителлинг»	90

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

УДК 811.161.1'373.231

Мария Владимировна Боброва

старший научный сотрудник

Институт лингвистических исследований РАН

bomaripgu@yandex.ru

ФИТОНИМИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В СОВРЕМЕННЫХ ПРОЗВИЩАХ РУССКИХ В ПЕРМСКОМ КРАЕ: РЕПРОДУКТИВНЫЕ СРЕДСТВА ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Статья продолжает ряд работ автора, посвященных современным прозвищам жителей Пермского края. На материале онимов, связанных с лексикой тематического поля «Растительный мир», поднят вопрос о лингвокультурных способах трансляции в прозвищах информации о номинируемых лицах. Рассмотрены репродуктивные средства образования неофициальных антропонимов, в качестве которых выступают коммуникативные фрагменты (в терминологии Б.М. Гаспарова), прецедентные тексты (в понимании термина Ю.Н. Карауловым), нормативно-зуальные модели (в терминологии Л.А. Каджая).

Ключевые слова: антропонимия, современные прозвища, лингвокультурологический аспект, фитоним, Пермский край.

Настоящей статьёй мы продолжаем цикл наших работ, посвященных прозвищам (далее также «пр.») жителей Пермского края. Ранее мы обращались к разнообразным группам неофициальных антропонимов, затрагивали разные аспекты их изучения, в частности анализировали «фитонимические» именованья коми-пермяков, принципы вхождения лексики тематической группы «Растительный мир» в прозвища русских [Боброва 2018, 2021]. В данном случае продолжено исследование прозвищ русских, выявлены их некоторые лингвокультурные особенности.

Материалы по-прежнему извлекаются из нашего архива современных прозвищ жителей Пермского края. Анализируемые именованья активны преимущественно в последние 20 лет и принадлежат представителям разных возрастных, социальных, территориальных, этнических групп. Всего архив включает не менее 6000 единиц, часть которых опубликована в одной из наших предыдущих статей [Боброва 2020а].

Обнаружены 272 прозвища, принадлежащие русским и мотивированные «растительной» лексикой (не более 4,5 % от общего числа единиц). Количественно они значительно уступают другим группам. Более

того, высока повторяемость (омонимичность) прозвищ, в результате чего имеется только 127 уникальных мотивирующих слов. Вместе с тем предыдущее исследование показало, что производящая / мотивирующая лексика в прозвищах и сами прозвища как продукт языковых процессов отличаются разнообразием.

В аспекте лингвокультурологического подхода неофициальные антропони́мы информативны, в частности, с точки зрения репродуктивных средств их образования, т. е. способов трансляции в прозвищах информации о номинируемых лицах с опорой на объективно значимые для данной культуры языковые и речевые отрезки. На примере прозвищ, мотивированных лексикой тематической группы «Цвет», ранее мы показали, что в качестве таких средств могут выступать «коммуникативные фрагменты», прецедентные тексты и «нормативно-узуальные модели» [Боброва 2020б]. Покажем особенности реализации таких средств в прозвищах, мотивированных фитонимической лексикой.

а) «Коммуникативный фрагмент» – это «целостный отрезок речи, который говорящий способен непосредственно воспроизвести в качестве готового целого в процессе своей речевой деятельности и который он непосредственно опознает как целое в высказываниях, поступающих к нему извне» [Гаспаров 1996: 118]. Они обладают узнаваемостью и «аллюзионной подвижностью, делающей его способным к бесконечным модификациям в различных, никогда не повторяющихся условиях употребления» [Гаспаров 1996: 129]. Это, например, фрагменты «стройная, как береза (березка)», «красный, как помидор». Специфика прозвищ заключается в том, что в них такие фрагменты обычно выступают в компрессированном виде, эксплицируются в однословной номинации: *Берёзка* (как прозвище стройной красивой женщины с приятным голосом), *Помидор* (как прозвище легко краснеющего человека). Смысловые связи считаются носителями общей для них культуры, и это позволяет с высокой долей точности определять транслируемые прозвищем характеристики даже незнакомого человека: так, номинация *Арбуз* ожидаемо принадлежит полному человеку с большим круглым животом, *Дуб* – глупому, *Мимоза* – человеку «нежному и обидчивому», *Помидор (Помидорка)* – человеку легко краснеющему и т. д.

б) Прецедентные тексты также находят воплощение в прозвищах. Мы отталкиваемся от определения, заданного автором термина Ю.Н. Карауловым (о разных интерпретациях понятия см. [Петрова 2010]) и предполагающего, что ими являются речевые отрезки не только культурно значимые, регулярно воспроизводимые и нагруженные устойчивыми ассоциативными связями, но и способные к реинтерпретации, т. е. переосмыслению выражаемых ими смыслов. При таком подходе характер

прецедентных могут приобретать фразеологизмы и номенклатурные единицы, претерпевающие в неофициальной антропонимии по воле номинаторов различные трансформации. Так, известна номинация растения *Viola tricolor* семейства фиалковых (фиалки трехцветной) *анютины глазки*, с необычными по форме цветками (образуются тремя соцветиями) яркой расцветки, в природе обычно в синих, голубых, фиолетовых тонах. В прозвище *Анютины Глазки*, данном школьнице с большими глазами насыщенного оттенка, обнаруживается прежде всего частичная ретимологизация названия на основе актуализации прямого значения производящего слова *глазки*. Далее фразеологизм был втянут в семантические процессы реинтерпретации: посредством апелляции к понятию *цветок*, *цветы* и с учетом ласкательности, свойственной суффиксу *-к-* (в исходной лексеме с прямым значением *глазки*), оказалось возможным использовать устойчивое выражение для манифестации эстетических признаков объекта и его носителя, т. е. ярких крупных глаз и обладающей ими девочки, оцениваемых, очевидно, положительно.

Предполагаем своего рода антагонистичность предыдущему прозвищу *Лук-ренка*, принадлежащего молодому человеку (около 20 лет) с лицом, напоминающим луковицу. Признак грушевидности лица можно передавать различными лексическими средствами (ср. прозвища *Груша*, *Серезжа-Рена*, а также *Кушман* из коми-пермяцкого фитонима *кушман* ‘редька’), но востребованным оказалось именно это сочетание слов. Можно допустить, что таким образом в прозвище косвенно транслирована доля негативного отношения к номинированному лицу, благодаря апелляции к представлениям об овоще, сок которого, как известно, вызывает обильное слезотечение.

Обыгрывание особенностей внешнего вида растения и вместе с тем ассоциативных связей с фразеологизмом *божий одуванчик* ‘старый, дряхлый, тихий и беззащитный человек (чаще – о кроткой, безобидной старой женщине)’ [Мокиенко, Никитина 2007: 462] усматриваем в прозвище *Одуванчик*, принадлежащем учительнице, которая отличается добротой, обладает пушистыми волосами.

Прецедентный характер в прозвищах может приобретать также научная терминология, ср. именованья, возникшие при переосмыслении фамилии *Горохов*. В результате дестимологизации номинаторы связали ее не с прозвищем *Горох*, а непосредственно с апеллятивом, называющим овощ, что позволило далее актуализировать ассоциативные связи лексемы с ботанической таксономией и ботанической морфологией, причем даже не связанными с данным растением семейства бобовых непосредственно. Так появились прозвища *Крестоцветный*, *Семядоля* (ср.: термины *семейство крестоцветных*, *семядоля*). Поскольку подобную информацию

не профессиональные ботаники черпают и усваивают обычно в рамках школьной программы по биологии, гипотетически можно усмотреть в выборе данных лексем косвенное свидетельство того, что изначально номинаторами выступили одноклассники прозванного лица. И ср. антропоним, который позднее присвоили дочери этого человека, унаследовавшей его фамилию: одноклассники называли ее *Горошек* или *Стручок*, подчеркивая так, вероятно, свое к ней расположение (через ласкательные суффиксы *-ек-*, *-ок-*) и особенности конституции девочки, худощавой и высокой.

в) Л.А. Каджая показала, что «тексты определенной сферы общения и тематики продуцируются на основе некоторого относительно устойчивого потенциала готовых к употреблению функционально взаимосвязанных языковых, речевых и текстовых средств», которые названы исследовательницей «нормативно-узуальными моделями» [Каджая 2013: 100]. Можно интерпретировать их как модели, (1) манифестирующие понятие «мотивация» в самом широком смысле – словообразовательные, лексические, семантические, коммуникативные и иные языковые и речевые явления в их пересечении, (2) регулярно используемые и в той или иной степени закрепленные в речевой практике, (3) способные приобретать лингвокультурную значимость, будучи средством трансляции определенных мотивов номинации.

В данном случае могут быть выделены как характерные для системы прозвищ такие модели, реализующие метафорическое переосмысление лексики, например:

– «прозвище человека с телом, с частью тела, прической, напоминающими форму растения, части растения (плода, цветка, ветвей, листьев, ствола, др.)»: *Ананас* – пр. мальчика с прической, напоминающей ананас; *Апельсин* – пр. мужчины с полным круглым лицом; *Арбуз* – пр. полного школьника; *Банан* – пр. мужчины с вытянутым лицом; *Баобаб* – пр. невысокого коренастого школьника; *Берёза* – пр. школьницы с длинными тонкими косичками; *Бутон* – пр. полного школьника; *Кануста* – пр. полного школьника; *Кануста* – пр. женщины с короткими кудрявыми волосами; *Киви* – пр. школьника с круглой головой, который постригся, оставив очень короткие торчащие волосы; *Курага* – пр. школьника сухощавого телосложения; *Одуванчик* – пр. мужчины с седыми пышными волосами, пр. мужчины со светлыми кудрявыми волосами; *Пальма* – пр. женщины с прической, напоминающей пальму; *Рена* – пр. полного человека,

– «прозвище человека, рост которого ассоциируется с высотой растения, части растения»: *Обабок* – пр. высокого худощавого мужчины; *Одуванчик* – пр. невысокого школьника; *Пенёк* – пр. невысокого полного мужчины,

– «прозвище человека, который носит одежду или имеет части тела, волосы цвета, расцветки растения, части растения»: **Банан** – пр. школьника, который обладает мягким характером, одевается в желтый костюм; **Клюква** – пр. человека с красным лицом; **Кокос** – пр. блондина, пр. девушки с сильно обесцвеченными волосами; **Красноголовик** – пр. школьника, окрасившего волосы в красный цвет; **Лимон** – пр. школьника, который носит желтую фуражку; **Морковка** – пр. школьника, который носит ярко-красный свитер; **Мухомор** – пр. невысокого мужчины, который носит пятнистую шляпу; **Помидор** – пр. школьника, который часто краснеет от волнения, смущения; **Помидор, Помидорка** – пр. мужчины, который краснеет при волнении, после употребления спиртных напитков; **Редиска** – пр. школьницы, у которой от стеснения краснеют щеки; **Слива** – пр. мужчины с синим носом,

– «прозвище человека, обладающего характером, который ассоциируется со свойствами растения, части растения»: **Колючка** – пр. злобной школьницы с плохим характером, по свойству колючек колоть, причинять боль; **Лимон** – пр. человека с очень светлыми волосами, по свойству лимона обесцвечивать что-либо; **Мимоза** – пр. обидчивого мужчины, по свойству цветков мимозы осыпаться при прикосновении; **Редиска** – пр. всегда бодрой, энергичной женщины, по аналогии с крепкой, хрустящей мякотью редиса; **Реней** – пр. навязчивого мужчины, по аналогии с цепкими колючими соцветиями репейника,

– «прозвище человека, обладающего характером, который ассоциируется с консистенцией плода растения»: **Банан** – пр. школьника, который обладает мягким характером, одевается в желтый костюм,

– «прозвище человека, обладающего характером, который ассоциируется с вкусовыми качествами растения, части растения»: **Лимон** – пр. брюзгливого мужчины, по аналогии с очень кислым вкусом плодов лимона,

– «прозвище человека, который источает запах, аналогичный по вкусу, силе и др. запаху растения»: **Чеснок** – пр. студентки, от которой исходит неприятный запах, др.

Ряд моделей транслирует ассоциативные связи с метонимической основой, ср.:

– «прозвище человека с именованием, производным от лексики, являющейся названием / фонетически напоминающей название растения / растений, его части / частей»: **Арбуз** – пр. школьника по фамилии *Арбузов*; **Арбузик** – пр. школьницы по фамилии *Арбузова*; **Берёза** – пр. мужчины по фамилии *Подберёзский*; **Грибовна** – пр. женщины с отчеством *Григорьевна*; **Груша** – пр. школьника по фамилии *Грошавень*; **Ёлка** – пр. девушек по фамилии *Еловикова*, *Ёлохова*; **Жёлудь** – пр. школьницы по фамилии *Же-*

лонкина; **Ива** – пр. школьника по фамилии *Иванов*; **Колос** – пр. мужчины по фамилии *Колосницын*,

– «прозвище человека, который занимается, увлекается уходом за растением, растениями»: **Аспарагус** – пр. женщины, которая на протяжении многолетней работы в колледже ухаживала там за цветами; **Кактус** – пр. девушки, которая увлекалась разведением кактусов, имела большое их количество, др.

Иногда в прозвище манифестируется сразу несколько признаков номинируемого лица, что приводит к сочетанности разных моделей, ср. выше **Банан**, **Баобаб**, **Обабок**, а также: **Банан** – пр. высокого худощавого мужчины со специфичной походкой; **Серёжа Репя** – пр. часто улыбающегося студента по фамилии *Репин* или *Репкин*, лицо которого напоминает по форме репу. Возможность актуализации разных признаков растений и их частей приводит к тому, что некоторые фитонимические лексемы способны реализовывать разные нормативно-узуальные модели.

Разная степень наполненности групп свидетельствует о существовании высокопродуктивных и малопродуктивных моделей образования современных прозвищ. Так, наиболее значимой оказывается форма растений и их частей, низким лингвокультурным потенциалом обладают такие признаки, как запах растений, вкусовые качества или консистенция плодов.

Частотность прозвищ, актуализирующих одни и те же признаки каких-либо растений и их частей, позволяет делать выводы о значимости таких признаков для носителей данной культуры. Например, понятие *банан* ассоциативно связано с признаками «длинный» / «высокий», «мягкий» / «мягкотелый», понятие *кануста* – с признаками «крупный» / «полный», «круглый» / «округлый», «завивающийся» / «кудрявый», понятие *помидор* – с признаком «красный» / «краснеющий», др.

Итак, прозвища – культурно обусловленное явление коммуникативной сферы, отражающее сложившиеся в данном обществе представления о тех или иных явлениях действительности. Прозвища способны характеризовать называемое лицо путем ретрансляции объективно значимых для данной культуры языковых и речевых отрезков, в качестве которых могут выступать коммуникативные фрагменты, прецедентные тексты. Номинативные единицы оформляются в соответствии с нормативно-узуальными моделями, закрепленными в сознании носителей данного языка и культуры. В частности, апелляция к представлениям о растениях позволяет актуализировать признаки растений или их частей, значимые для носителей русской культуры, и таким образом дать емкую характеристику номинируемого лица. И наоборот, выявление манифестируемых в прозвищах признаков позволяет судить о специфике восприятия того или иного рас-

тения номинаторами. Последний аспект составляет ближайшую перспективу осуществляемого нами исследования.

Библиографический список

Боброва М.В. Лексика тематического поля «Растительный мир» в современных прозвищах коми-пермяков // *Филология в XXI веке*. 2018. № 1(1). С. 135–141.

Боброва М.В. Материалы для словаря современных прозвищ жителей Пермского края. СПб.: Изд-во РГХА, 2020а. 195 с.

Боброва М.В. Репродуктивные средства образования современных пермских прозвищ // *Филология и человек*. 2020б. № 1. С. 27–40.

Боброва М.В. Фитонимическая лексика в современных прозвищах русских в Пермском крае // *Филология в XXI веке*. 2021. № 1(7). С. 89–94.

Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.

Каджая Л.А. Коммуникативные фрагменты и контуры высказывания как конститuenty речевого жанра // *Вестник Пермского университета. Русская и зарубежная филология*. 2013. Вып. 3 (23). С. 100–106.

Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. 784 с.

Петрова Н.В. Эволюция понятия «прецедентный текст» // *Вестник ИГЛУ*. 2010. № 2. С. 176–182.

M.V. Bobrova

Senior Research Worker

Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences

PHYTONYMIC VOCABULARY IN CONTEMPORARY NICKNAMES OF RUSSIANS IN THE PERM KRAI: REPRODUCTIVE MEANS OF DERIVATION

Abstract. The article continues a number of the author's works devoted to the modern nicknames of the inhabitants of the Perm Region. Based on the material of onyms related to the vocabulary of the thematic group "Plant World", the question of linguocultural ways of broadcasting information about nominees in nicknames is raised. The reproductive means of the formation of informal anthroponyms are considered, which are communicative fragments (in the terminology of B.M. Gasparov), precedent texts (in the understanding of the term by Yu.N. Karaulov), standard usage models (in the terminology of L. A. Kadzhaya).

Key words: anthroponymy, modern nicknames, linguoculturological aspect, phytonym, Perm Krai.

Мария Владимировна Боброва
старший научный сотрудник
Институт лингвистических исследований РАН
bomaripgu@yandex.ru

Юлия Юрьевна Посохина
учитель русского языка и литературы
МАОУ «СОШ № 132», г. Пермь
posoh115@yandex.ru

ЗООНИМЫ ТРОЕЛЬЖАНСКОГО СЕЛЬСКОГО ПОСЕЛЕНИЯ ПЕРМСКОГО КРАЯ: МОТИВАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИНОНИМОВ

Аннотация. Статья продолжает ряд работ авторов на материале зоонимов, функционирующих в речи жителей Троельжанского сельского поселения Кунгурского района Пермского края. Рассмотрены клички собак в мотивационном аспекте. Обнаружено, что, как и в случае с фелинонимами (кличками кошек), кинонимы через многочисленные мотивационные модели транслируют сведения преимущественно о внешних и поведенческих особенностях животных; лексические мотиваторы тяготеют к двум основным тематическим группам: «Человек» и «Животные». Сделан вывод об универсальности принципов номинации и мотивационных связей в наименованиях кошек и собак, о тенденции к индивидуализации кинонимов и антропоморфизации таких домашних животных.

Ключевые слова: ономастика, зооним, киноним, мотивационный аспект, Пермский край, Троельжанское сельское поселение Кунгурского района.

Настоящая статья входит в цикл наших работ, посвященных изучению зоонимов, функционирующих в Кунгурском районе Пермского края: в дд. Вачегино, Ерши, Заборское, Кужлево, Нивино, Юмыш, с. Троельга (в записях 2018–2019 гг.), а также в с. Бым (в записях 2016 г.). Всего в данном кусте деревень обнаружено 230 номинаций домашних животных, преимущественно традиционных для сельской местности (коров, кошек, собак, кур и др.). В наших работах используются ставшие традиционными термины «вакконим» (кличка коровы), «иппоним» (кличка лошади), «киноним» (кличка собаки), «фелиноним» (кличка кошки).

В последней публикации данного цикла, осуществленной на базе 60 фелинонимов, были исследованы мотивационные особенности кличек животных [Боброва, Посохина 2022]. Было обнаружено, что мотивационными признаками выступают преимущественно внешние и поведенческие особенности кошек, их способность вызывать положительные эмоции. Эти признаки транслируются с использованием многочисленных мотива-

ционных моделей. Лексические мотиваторы тяготеют к двум основным тематическим группам: «Человек» и «Животные», помимо которых выделяются группы «Абстрактная лексика», «Предметная лексика», «Растения», «Природные явления», «Пища», «Географические объекты». Прием в качестве рабочей гипотезы, что аналогичные результаты даст анализ кинонимов, соотносительных с фелинонимами по количеству единиц (зафиксировано 55 кличек собак). Методологическая база останется прежней, и мы будем отталкиваться от подходов, характерных для мотивационных исследований Томской лингвистической школы (см., в частности, [Блинова 2012]) и семантико-мотивационных исследований этнолингвистической направленности (ср. [Березович 2007: 19–80]).

Представим транслируемые кинонимами мотивационные признаки (МП) и используемые мотивационные модели (ММ). МП приводятся в соответствии с показаниями выступивших номинаторами хозяев животных.

1. Объективно определяемые МП.

1) Внешние особенности животных, в т. ч.:

а) величина: **Барон** – кличка очень крупного пса породы кавказская овчарка, **Зайка** – кличка очень маленькой собачки, **Мелкий** – закрепившаяся за псом кличка, которую использовали, когда он был щенком, **Тузик** – кличка маленького пса;

б) рост: **Казбек** – кличка очень высокого пса;

в) окрас: **Бастик** – кличка пса коричневого окраса, **Блэк** – кличка пса черного окраса, **Грэй** – кличка пса серого окраса, **Дымок** – кличка пса дымчатого окраса, **Миша** – кличка пса коричневого (бурого) окраса, **Пират** – кличка пса, вокруг одного из глаз которого есть черное пятно, напоминающее пиратскую повязку, **Туман** – кличка пса серого окраса;

г) особенности шерстяного покрова: **Миша** – кличка мохнатого пса, **Тарас** – кличка пса, имеющего на голове длинную прядь, напоминающую чуб, оселедец;

д) форма тела, частей тела: **Шарик** – кличка пса, пушистый хвост которого всегда свернут калачиком и имеет шарообразную форму.

2) Поведенческие особенности:

а) эмоциональность поведения: **Барсик** – кличка пса, названного так, *потому что дикий, как барс* (д. Заборское), **Джек** – кличка очень агрессивного пса, **Рэй** – кличка очень ласкового пса;

б) активность: **Бойко** – кличка *бойкой, боевой собаки* (д. Вачегино), **Буян** – кличка пса, который, будучи щенком, был очень активным, причинял много беспокойства, *«буянил» в доме* (с. Троельга), **Шурка** – кличка очень подвижного, шустрого пса;

в) специфичные для животного повадки: **Буран** – кличка пса, который *налетает на всех, сносит всех с ног, как снежный буран* (с. Троель-

га), **Верта** – кличка собаки, которая часто вертится, бегая за собственным хвостом, **Жуля** – кличка собаки, отличающейся хитростью, **Зайка** – кличка доброй, некусачей собаки;

г) моторика движений: **Зюзя** – кличка пса с неуверенной, шаткой походкой;

д) голосовое поведение: **Камрад** – кличка пса, который постоянно лает.

3) Рабочие (охотничьи, сторожевые) качества: **Белка** – кличка охотничьей собаки, ловкой и прыткой, как белка, **Бося** – кличка охотничьей собаки, которая специализируется на добыче лис.

4) Классификационные особенности животных, в т. ч.:

а) видовая принадлежность к определенной породе: **Берта**, **Вольф** – клички собак породы немецкая овчарка;

б) породистость / беспородность: **Мотя** – кличка беспородной собаки, от имени *Матрёна*;

5) Особенности появления собаки в доме: **Найда** – кличка собаки, случайно появившейся в доме, найденной в сене.

II. Субъективно определяемые МП.

1) Внешнее сходство с кем-, чем-л.: **Бим** – кличка пса, окрасом похожего на собаку в фильме «Белый Бим Чёрное ухо», **Джерри** – кличка пса, имеющего сходство с мышонком Джерри, персонажем мультсериала «Том и Джерри».

2) Особенности имени: **Арчи** – кличка пса, которому подошла обнаруженная в книге характеристика животных с указанной кличкой, **Джек** – кличка пса, которая должна была иметь сходство с кличкой матери щенка (*Джина*), **Лаки** – кличка пса от англ. lucky ‘счастливчик’, **Машиа** – кличка собаки, по созвучию с кличкой *Миша*), **Фисташка** – кличка собаки, данная благодаря необычности именованья.

3) Предпочтения хозяина: **Барон** – кличка пса, названного так в честь собаки из телесериала «Счастливы вместе», **Вольт** – кличка пса в честь щенка – персонажа мультфильма «Вольт», **Грэм** – кличка пса, модифицированная из первоначальной клички *Грэй*, которая не понравилась новым хозяевам щенка, **Порш** – кличка пса, названного в честь марки машины, **Рекс** – кличка пса, названного так в честь собаки из телесериала «Комиссар Рекс», **Харди** – кличка пса, названного так в честь Томаса Харди, любимого актера хозяина.

4) Эмоциональное отношение хозяина к животному: **Сына** – кличка пса, к которому хозяйка очень сильно привязалась, **Ярик** – кличка пса, данная ему хозяйкой, которая хотела назвать так сына, но у которой родилась дочь.

III. Комплексные МП.

1) Окрас + величина + (потенциальная) опасность: *Аза* – кличка большой черной собаки, напоминающей хозяевам цыганку.

2) Величина + физические характеристики: *Тайсон* – кличка крупного сильного пса.

3) Окрас + повадки: *Дуся* – кличка рыжей кусачей собаки.

4) Породистость + рост: *Рой* – кличка высокого породистого пса.

5) Породистость + стоимость: *Доллар* – кличка дорогого породистого пса.

6) Рабочие качества + поведенческие особенности: *Дружок* – кличка пса, который оказался слишком ласковым и не способен выполнять функции сторожевого пса.

7) Поведенческие особенности + поведенческое сходство с кем-л.: *Фома* – кличка пса, который постоянно нарушает требования хозяина и напоминает наглое, бесцеремонное персонажа телесериала «Физрук».

Как и в случае с кличками кошек, в кинонимах чаще всего транслируются внешние и поведенческие особенности собак, а кроме того предпочтения хозяев. Среди объективно определяемых признаков в отношении собак незначима родовидовая принадлежность (например, в отличие от кошек, частотные клички даны на основании не их типичности, а иных признаков), место проживания, пищевые предпочтения. В то же время для них оказывается важной породистость, степень активности, голосовое поведение. Имеются зоонимы, отражающие прагматическую ценность животных, охотничьи и сторожевые качества собак, в то время как в фелинонимах такие особенности (например, способность хорошо ловить мышей) не транслируются. Кинонимам не свойственна ситуативность номинации (привязка к определенным событиям), хотя в целом субъективные характеристики животных, определяющие целеустановки номинаторов-хозяев, фактически идентичны с характеристиками кошек: в кличках отмечается внешнее сходство животных с кем-либо (чаще с персонажами-животными), передаются предпочтения хозяина и его эмоциональное отношение к питомцу. Но в отношении собак субъективные причины определяют выбор именованного хозяином чаще, чем в отношении кошек. И разнообразны комбинаторные МП, транслируемые кличками собак (7 таких кинонимов против одного фелинонима).

Ранее на материале 60 фелинонимов удалось выделить 31 мотивационную модель их образования. На базе 55 кинонимов обнаруживается 36 частных ММ. Представим их переработанную (в сравнении с предложенным для фелинонимов) систематизацию.

1) Животное > зооним (5), в т. ч.:

а) видовое название животного > зооним (3), в т. ч.:

– русское видовое название животного > зооним (2): *барс* > **Барсик** (кличка «дикого» пса), *белка* > **Белка** (кличка охотничьей собаки, работающей на белок),

– видовое название животного (варваризм) > зооним (1): *wolf* нем. ‘волк’ > **Вольф** (кличка немецкой овчарки);

б) уменьшительное видовое название животного + ласкательное именование человека > зооним (1): *зайка* + *Зайка* > **Зайка** (кличка очень маленькой собачки);

в) ласкательное название животного > зооним (1): *зайка* > **Зайка** (кличка некусачей, «милой» собаки).

2) Зооним > зооним (5), в т. ч.:

а) зооним (киноним или иное) > зооним (киноним) (3): *Грей* > **Грэм** (более благозвучная, с точки зрения хозяев, кличка), *Джина* > **Джек** (кличка, сходная с именованием матери пса), *Миша* (кличка, как предполагалось, самца коричневого окраса) > **Машиа** (кличка, которую дали собаке, после того как выяснилось, что это самка);

б) видовой зооним > зооним (1): *Арчи* > **Арчи**;

в) типичный видовой зооним > зооним (1): *Тузик* (ср.: распространенная кличка беспородных собак, из *Туз* – распространенная кличка охотничьих собак в среде охотников-аристократов; *тузик* ‘дворовая собачка [по распространенной кличке]’ [Ожегов, Шведова 2006: 815]) > **Тузик** (кличка маленького пса).

3) Лицо > зооним (9), в т. ч.:

а) наименование лица по поведенческим особенностям > зооним (1): *зюзя* прост. ‘пьяный человек, страдающий, в частности, расстройством координации движений’ > **Зюзя** (кличка пса с неровной походкой);

б) наименование лица по социальному статусу > зооним (3), в т. ч.:

– лицо с высоким социальным статусом > зооним (2): *барон* > **Барон** (кличка очень крупной кавказской овчарки), *босс* > **Бося** (кличка охотничьей собаки, работающей на лис),

– лицо с высоким социальным статусом (варваризм) > зооним (1): *royal* англ. ‘королевский’ > **Рой** (кличка высокого породистого пса);

в) наименование лица по социальным связям > зооним (1): *сына* прост. ‘сын’ > **Сына** (кличка пса, к которому хозяйка сильно привязана);

г) наименование лица по социальным отношениям (варваризм) > зооним (1): *Kamerad* нем. ‘товарищ’ > **Камрад** (кличка пса, который постоянно лает, как будто приветствуя проходящих);

д) наименование лица по роду деятельности > зооним (1): *пират* > **Пират** (кличка пса с характерным черным пятном вокруг одного глаза);

е) наименование лица по отношению к внешним обстоятельствам (варваризм) > зооним (1): *lucky* англ. ‘счастливчик’ > **Лаки**;

ж) ласкательное именование человека > зооним (1), в т. ч.:

– уменьшительное видовое название животного + ласкательное именование человека > зооним: см. выше.

4) Антропоним > зооним (8), в т. ч.:

а) антропоним > зооним (4): *Берта* > **Берта**, *Дуся* > **Дуся**, (*Матрёна* >) *Мотя* > **Мотя**, (*Ярослав* >) *Ярик* > **Ярик**;

б) прецедентный антропоним > зооним (4): *Аза* ‘персонаж советского кинофильма «Цыганка Аза»’ > **Аза**, *Майк Тайсон* ‘известный боксер’ > **Тайсон** (кличка крупного сильного пса), *Тарас* ‘распространенное среди украинцев мужское имя’ > **Тарас**, *Том Харди* ‘американский актер’ > **Харди**.

5) Поэтоним (мифоним) > зооним (7), в т. ч.:

а) (антропо)поэтоним > зооним (2): *Джек* ‘персонаж мультсериала «Бешеный Джек пират»’ > **Джек**, *Фома* ‘персонаж телесериала «Физрук»’ > **Фома**;

б) зоопозтоним¹ > зооним (4): *Барон* ‘пес, персонаж телесериала «Счастливы вместе»’ > **Барон**, *Бим* ‘пес, персонаж повести Г.Н. Троепольского «Белый Бим Черное ухо»’ > **Бим**, *Вольт* ‘щенок, персонаж мультфильма «Вольт»’ > **Вольт**, *Джерри* ‘мышонок, персонаж мультсериала «Том и Джерри»’ > **Джерри**, *Рекс* ‘пес, персонаж телесериала «Комиссар Рекс»’ > **Рекс**;

в) зоомифоним² > зооним (1): *миша* ‘медведь в сказках’ > **Миша**.

6) Топоним (ороним) > зооним (1): *Казбек* > **Казбек** (кличка очень высокого пса).

7) Ктематоним > зооним (2), в т. ч.:

а) брендовое название игрушки > зооним (1): *Басик* ‘брендовое имя мягкой игрушки в виде кота’ > **Бастик**;

б) название марки автомобиля > зооним (1): *Порш* ‘марка автомобилей’ > **Порш**.

8) Предмет > зооним (3), в т. ч.:

а) игрушка > зооним (1): (*плюшевый*) *мишка* > **Миша**;

б) денежная единица > зооним (1): *доллар* > **Доллар** (кличка дорогого породистого пса);

в) предмет определенной формы > зооним (1): *шарик* > **Шарик** (кличка пса с пушистым, всегда свернутым калачиком хвостом).

9) Растение > зооним (1), в т. ч.:

а) плод растения > зооним (1): *фисташка* > **Фисташка**.

10) Природное явление > зооним (4), в т. ч.:

а) физическое явление + цветообозначение > зооним (1): см. ниже;

б) метеоявление > зооним (3), в т. ч.:

– метеоявление > зооним (2): *буран* > **Буран** (кликча пса, сбивающего всех с ног), *туман* > **Туман** (кликча собаки серого окраса),

– метеоявление (варваризм) > зооним (1): *ray* англ. ‘луч’ > **Рэй** (кликча очень ласкового пса).

11) Цветообозначение > зооним (4), в т. ч.:

а) цветообозначение (варваризм) > зооним (3): *black* англ. ‘черный’ > **Блэк** (кликча пса черного окраса), *grey* англ. ‘серый’ > **Грей** (кликча псов серого окраса);

б) цветообозначение + физическое явление > зооним (1): *дымчатый* + *дым* > **Дымок** (кликча дымчатого пса).

12) Признак предмета > зооним (5), в т. ч.:

а) признак одушевленного предмета по особенностям поведения > зооним (3): *бойкий* > **Бойко**, *дружелюбный* > **Дружок**, *шустрый* > **Шурка**;

б) признак одушевленного предмета по величине > зооним (1): *мелкий* > **Мелкий**;

в) признак предмета по социальной принадлежности владельца > зооним (1): *royal* англ. ‘королевский’ > **Рой** (кликча высокого породистого пса).

13) Действие > зооним (4): *буянить* > **Буян** (кликча пса, который, будучи щенком, доставлял много хлопот из-за своей активности), *вертеться* > **Верта** (кликча собаки, постоянно гонящейся за своим хвостом), *жульничать* > **Жуля** (кликча собаки, отличающейся хитростью), *найти* > **Найда** (кликча случайно найденной собаки).

ММ позволяют обнаружить мотиваторы, аналогичные мотиваторам фелинонимов и образующие тематические блоки (группы) (комбинированные мотивационные единицы отражены в нескольких группах): 1) «Человек» (18, для фелинонимов – 27), 2) «Животные» (15, для фелинонимов – 19), 3) «Абстрактная лексика» (13, для фелинонимов – 13), 4) «Предметная лексика» (5, для фелинонимов – 5), 5) «Природные явления» (4, для фелинонимов – 3), 6) «Растения» (1, для фелинонимов – 3), 7) «Географические объекты» (1, для фелинонимов – 1), 8) «Пища» (0, для фелинонимов – 3). Несколько отлично лексическое наполнение тематических групп мотивирующими словами. В частности, только в кличках кошек обнаружены модели «видовое название животного + типичный видовой зооним > зооним», «порода животного > зооним», «наименование лица по возрасту > зооним», «игрушка + ласкательное именование человека > зооним», «цветообозначение + антропоним > зооним», «предмет домашнего обихода > зооним», «временной отрезок > зооним», др. В то же время имеются модели, свойственные в анализируемом ряду только кинонимам, например: «ласкательное название животного > зооним», «видовой зооним > зооним», «наименование лица по социальным связям > зоо-

ним», «наименование лица по роду деятельности > зооним», «прецедентный антропоним > зооним», «ктематоним > зооним», «денежная единица > зооним», «предмет определенной формы > зооним», «цветообозначение (варваризм) > зооним», «признак предмета > зооним», др. Можно отметить, что в отношении собак чаще употребляется лексика, обозначающая лиц и их свойства, реже – флористическая лексика. Только в кинонимах обнаруживаются варваризмы, ктематонимы, названия денежных единиц, прецедентные антропонимы.

Как и в случае с фелинонимами, выявленные тематические блоки организуются на полевом принципе, где первые две группы оказываются ядерными, к которым так или иначе начинают тяготеть лексемы других блоков, причем в большей степени – к первой группе. Так, два из четырех названий действий и три из пяти названий признаков предметов воспринимаются, скорее, как «человеческие проявления» (*буянить* и *жульничать*; *бойкий*, *дружелюбный* и *шустрый*). Количество антропонимов и поэтонимов с антропоморфным обликом равносильно количеству зоонимов и зоопозтонимов (10 к 10). Зону переходности образуют группы 3, 4, 5 (абстрактная и предметная лексика, названия природных явлений), группы 6 и 7 (названия растений и географических объектов) находятся на периферии. Лексика группы 8 («Пища») не обнаружена.

Тем самым на материале кинонимов подтверждаются выводы, сделанные нами ранее на основе соотносительной по количеству группы фелинонимов: «...идентичные признаки могут реализовываться на основе разных моделей, и большинство ММ используется в единичных случаях. Это свидетельствует о тенденции к индивидуализации, уникальности кличек при относительно небольшом наборе признаков, которые могут найти отражение в кличке. При этом выбираемая номинаторами лексика “антропоцентрична”, тяготеет к идеографической сфере “Человек”. Фактически наименования кошек сближаются по своим особенностям с антропонимами, в частности с прозвищами, призванными не просто номинировать, но и как-либо характеризовать именуемое лицо» [Боброва, Посохина 2022: 24].

В итоге можно говорить об универсальности принципов номинации и мотивационных связей в наименованиях собак и кошек, что проявляется в значительной степени сходства выражаемых зоонимами мотивационных признаков и актуализируемых мотивационных моделей. Наименования свидетельствуют о тенденциях к антропоморфизации проживающих с человеком животных и индивидуализации их кличек. Перспектива исследования усматривается в продолжении мотивационного анализа зоонимов в семантико-мотивационном аспекте.

Примечания

¹ Под зоопозтонимом мы понимаем наименование вымышленного персонажа (персонажа авторского произведения), имеющего облик животного.

² Под зооимфонимом мы понимаем наименование мифического (сказочного) персонажа, имеющего облик животного.

Библиографический список

Боброва М.В., Посохина Ю.Ю. Зоонимы Троельжанского сельского поселения Пермского края: мотивационные особенности фелинонимов // Филология в XXI веке. 2022. С. 18–26.

Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: этнолингвистическое исследование. М.: Индрик, 2007. 600 с.

Блинова О.И. Ключевые термины мотивологии: испытание временем // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2012. №10(125). С. 136–140.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.

M.V. Bobrova

Senior Research Worker

Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences

Yu.Yu. Posokhina

Teacher of Russian Language and Literature

MAEO «Secondary school № 132» of Perm

ZOONYMS OF TROELZHANSKY RURAL SETTLEMENT OF PERM KRAI: MOTIVATIONAL FEATURES OF CYNONYMS

Abstract. The article continues a number of works based on the material of zoonyms functioning in the speech of residents of the Troelzhansky rural settlement of the Kungursky district of Perm Krai. The names of dogs in the motivational aspect are considered. Detected that as in the case of felinonyms, cynonyms, through numerous motivational models, transmit information mainly about the external and behavioral characteristics of animals; lexical motivators tend to two main thematic groups: “Human” and “Animals”. The conclusion is made about the universality of the principles of nomination and motivational connections in the names of pets, about the tendency to individualization of cynonyms and anthropomorphization of pets.

Key words: onomastics, zoonym, cynonym, motivational aspect, Perm Krai, Troelzhanskoye rural settlement of Kungursky district.

Юлия Владимировна Зверева
доцент кафедры теории и технологии обучения
и воспитания младших школьников
Пермский государственный
гуманитарно-педагогический университет
zv.ul@mail.ru

ЛЕКСИКА КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ СФЕРЫ «ПРИРОДА» И НОМИНАЦИИ ПИЩИ В РУССКИХ ГОВОРАХ ПЕРМСКОГО КРАЯ

Аннотация. В статье рассматриваются языковые единицы, относящиеся к концептуальной сфере «Природа» (наименования погодных явлений, растений, географические термины), образованные от «пищевой» лексики. Анализ представленных материалов свидетельствует о том, что в пермских говорах встречается метафорическая номинация погодных явлений и географических объектов. Чаще всего метафорические наименования возникают на основе переноса по форме, а также консистенции. Фитонимы, образованные от наименований кушаний и продуктов питания, немногочисленны и появляются обычно, если растения являются съедобными.

Ключевые слова: пермские говоры, метафора, лексика питания, фитонимы, географические термины, метеорологическая лексика.

Лексика питания относится к древнейшему пласту общенационального лексического фонда, в ней отразился опыт практического и культурного освоения человеком окружающей природы. Состав пищи, способы ее приготовления – важнейший элемент материальной культуры. Пища как неотъемлемая часть человеческой жизни часто становится основой для формирования новых значений. Образный потенциал лексики питания рассматривается в работах Е.Л. Березович [Березович 2007], К.В. Осиповой [Осипова 2017], Е.А. Юриной [Юрина 2015], Е.А. Юриной, А.В. Балдовой [Юрина, Балдова 2020] и Е.А. Капелюшник [Капелюшник 2011, 2012]. Исследователи отмечают, что пищевой код культуры является одним из базовых, а концептуальная сфера «Еда» служит богатым источником метафорической интерпретации различных сфер человеческой деятельности, средством метафорической характеристики человека и его свойств [Капелюшник 2011: 11]. Так, в работе И.И. Русиновой и А.В. Черных [Русинова, Черных 2023] рассматриваются коллективные прозвища, основанные на кулинарных предпочтениях жителей разных территорий Пермского края и Русского Севера. Авторы делают вывод о

том, эта группа коллективных прозвищ составляет большую часть зафиксированных единиц [Русинова, Черных 2023: 64]. Лексика питания как мотивирующая основа номинаций, относящихся к концептуальной сфере «Природа», гораздо реже становилась предметом анализа; можно отметить работу К.В. Пьянковой (Осиповой) «Метеорологические явления и их «пищевая» интерпретация в лексике русских народных говоров» [Пьянкова 2004], посвященные метеорологической лексике, а также статью В.Б. Колосовой «Русские диалектные фитонимы, мотивированные названиями пищи [Колосова 2015].

В настоящей статье рассматриваются языковые единицы концептуальной сферы «Природа» (метеонимы, географические термины, фитонимы), образованные от лексики питания. Е.Л. Березович отмечает, что в ходе анализа мотивации лексики определенной тематической группы исследователь выясняет, «что чему соплагается или что с чем сопоставляется <...>, с помощью каких тематических кодов выражаются те или иные идеи, в каких областях действительности отыскиваются мотивационные источники или наследники данных смыслов» [Березович 2007: 33]. В работе анализируются исходные значения слов, участвующих в формировании переносных значений, объясняются причины появления у данных единиц этого значения.

Метеорологическая лексика и наименования пищи

К.В. Пьянкова (Осипова) отмечает, что «пищевая» и «метеорологическая» сферы вступают во взаимодействие и в культуре, и в языке «пищевая» и «метеорологическая» сферы вступают во взаимодействие и в культуре [Пьянкова 2004: 204]. Наименования блюд и продуктов питания могут становиться сферой-«донором» для обозначения различных явлений природы. Чаще всего от наименований традиционных блюд образуются названия метеорологических явлений. Такие семантические переходы встречаются и в литературном языке: *ка́ша* ‘кушанье из сваренной или запаренной крупы’ → ‘полужидкая смесь, то, что перемешено в вязкую массу’. В пермских говорах переносное значение слова *каша* также фиксируется: *Грязная работа картошку убирать. Дожжыт – дак каша, у нас земли-то не песьянные* (Акчим Краснов.) [АС 2: 39].

Похожие значения имеют лексемы *ала́кша* ‘жидкая грязь, размякшая земля’ (*Все лето дожжыт, дак где сухо будет? Конечно, везде алакша; туфли-то вам нельзя надеть, все сапоги – по такой алакше надо ходить* (Ильин.) [СПГ 1: 9]) и *ва́ря* ‘полужидкая масса, грязь’ (*Потайка снега пошла большая из леса. В этой варе было много йода* (Вильва Сол.) [СРГСПК 1: 190]. В пермских говорах у рассматриваемых выше слов пер-

вое значение обозначает пищу: *алакша* ‘безвкусное, жидкое кушанье или питьё’ (*Во время голода алакше были рады* (Акчим Краснов.); *Похлебочка мало-мальска. Выварила алакишу.* (Акчим Краснов.) [АС 1: 41]); *в́аря* / *в́арево* ‘блюдо низкого качества’ (*Невестка молодая, варево сготовила* (Пермь); *Варево, не варево – ешь, не разговаривай!* (Пермь) [СГПЛ: 29]). Таким образом, развитие семантики ‘жидкое/ полужидкое кушанье (часто невкусное)’ → ‘вязкая масса, месиво (о погодных явлениях)’ является до-вольно продуктивным в пермских говорах.

Менее очевидно основание для переноса в других случаях. Так, в вишерских говорах края отмечены лексемы *бурдома́га* и *бусурма́га* ‘плохая, пасмурная погода’ (*Солнышка нет, ветра нет, не сушит, стоит кака-то бурдомага* (Акчим Краснов.) [АС 1: 100]); *Бусурмага кака-то стоит, ничё ни к чему* (Акчим Краснов.) [АС 1: 102]). Скорее всего, эти лексемы связаны со словами с корнем *бурд-*: *бурда*, *бу́рдома*, *бурдома́га* ‘плохо приготовленное блюдо/ напиток’ (*Сначала надо варить сироп. Если сразу насыплешь ягоды-те, бурдома кака-то получатся* (Нырбоб Черд.) [СРГСПК 1: 166]; *Всяку дрянь накладывают – вот и бурдомага* (Акчим Краснов.) [АС 1: 100]). Языковые единицы с этим корнем в значении ‘плохо приготовленное блюдо, напиток’ отмечены в разных русских говорах [СРНГ 2: 283]. К. В. Осипова отмечает, что формы *барда*, *бардома* и *бурдомага*, вероятно, являются родственными или подвергались взаимной контаминации, восходят к рус. *бурда* ‘дурной, мутный напиток’, ‘смесь, что-л. перемешанное’, ‘смесь кушаний’ [Осипова 2020: 33].

Возможно, фонетическими вариантами лексемы *бурдомага* являются слова *бутормага* и *бусурмага*, которые обозначают не только плохую погоду, но также плохо приготовленное блюдо/ напиток: *Другой раз квас сделаешь, не удастся – кака-то бусормага* (Акчим Краснов.) [АС 1: 102]; *Гуца останется, нальёшь воды и опеть квас, только уж нехороший – бутормага* (Покча Черд.); *Бутормага, невкусный хлеб, невкусный, все равно бутормага* (Янидор Черд.) [СРГСПК 1: 171]). Несмотря на то что в наших материалах значение ‘плохая, пасмурная погода’ у слова *бутормага* не отмечено, но зафиксирован глагол *бутормажить* ‘сильно мести (о вьюге, метели)’: *Падера ли что бутормажит. Небо и земля – всё вместе* (Акчим Краснов.) [СРГСПК 1: 171]. Таким образом, слова *бурдомага*, *бусурмага*, *бутормага* в пермских говорах обозначают как недоброкачественные напитки и блюда, так и явления природы. Возможно, развитие значения происходило таким образом: ‘жидкое блюдо’ → ‘некачественное, невкусное блюдо/напиток’ → ‘о чем-то плохого качества’ → ‘плохая погода’. В пользу этого предположения можно привести также существование в пермских говорах значений у слов *бурдомага*, *бусормага* ‘отходы,

отбросы’: *Всё бурдомага, тряпё-то нехорошоё* [обрывки тряпок, остающиеся при тканье половиков] (Мартино Краснов.). *Бурдомага – отбросы* [отходы, остающиеся при обработке льна мялкой] (Покча Черд.) [СРГСПК 1: 166]; *Хороши кросна, а самой хозяйке неловко хвалить, она и говорит: бусормага* (Акчим Краснов.) [АС 1: 102].

Однако не исключена и другая версия происхождения значения ‘плохая погода’ у вышеуказанных слов. Хотя метеонимы *бурдомага*, *бутормага* и *бусормага* отмечены только в говорах Пермского края, в архангельских говорах зафиксированы лексемы с корнем *бутор-* (*бутора*, *буторга*, *буторма* ‘метель, вьюга’, *буторить*, *буторáжить* ‘вьюжить, пуржить’ [СРГС 1: 231–232]). Эти языковые единицы можно соотнести с пермским глаголом *бутормажить*. Возможно, значение метеонимов в пермских говорах происходит из севернорусских, но на пермской почве происходит смешение корней *бурд-* и *бутор-*, в результате чего слова *бурдомага* и *бутормага* начинают восприниматься как однокоренные. В таком случае лексемы *бурдомáга* и *бусурмáга* изначально имели значение ‘метель, вьюга’, а затем уже начали обозначать плохую погоду. Возможно, однокоренным к слову *бусормага* является *бусурня* ‘буран, метель’ (*Бусурня, буран поднимается* (Велгур Краснов.); *Бусурня – когда снег с ветром* (Талово Черд.) [СРГСПК 1: 169], которое также зафиксировано в говорах севера Пермского края.

В вишерских говорах отмечена также лексема *булыч/булысь* ‘пасмурная погода с большой влажностью в воздухе’: *Ни дождь, ни ведро – а булыч стоит* (Акчим Краснов.); *Булысь – ни сушит, ни солнышка, пасмурная погода* (Акчим Краснов.); *Бывает, всё затенется (тучами), и стоит такой булыць* (Акчим Краснов.) [АС 1: 98]. Возможно, это значение связано с существующим в пермских и других русских говорах *булыч* ‘что-либо жидкое, слабое (чаще о квасе, вообще о напитке)’: *Не стал пить квас – он как вода, булыч* (Юм Юрл.); *Видно, овес плохой был, квас как булыч стоит* (Пож Юрл.) [СРГКПО: 55]; *Не стала у меня брага делаться – булыч булычом* (Трушники Чернуш.) [СРГЮП 1: 84]. Если значение напитка встречается и в других русских говорах (владимирских, вятских) [СРНГ 2: 273], то погоду слово *булыч* обозначает только в пермских.

Исследователи отмечают, что слово имеет неясную этимологию [Аникин 5: 123; Мызников 2019: 98]. А.Е. Аникин считает, что семантика погоды может быть обусловлена значением напитка: «связь между знач. ‘пасмурная, дождливая погода’ и ‘закисать, бродить (о молоке, квасе и т. п.)’ не редкость» [Аникин 5: 123]. В статье «Метеорологические явления и их «пищевая» интерпретация в лексике русских народных говоров» К.В. Пьянкова, анализируя диалектные метеонимы с корнями *кис-/квас-*,

также приходит к выводу о том, что представления о пасмурной, дождливой погоде связаны с образами скисания, брожения пищи [Пьянкова 2004: 195]. С.А. Мызников сравнивает значение лексемы *булыч* с коми словами *букыш* ‘хмурый, угрюмый (о человеке)’, *букыд* ‘хмурый (о погоде)’; *букыд* ‘темный (напр., ситец)’, *букыд* ‘пасмурная, хмурая(погода)’ [Мызников 2019: 98].

Наименования продуктов питания и блюд могут обозначать и другие погодные явления. Так, в общенародном языке существует лексема *сало* ‘тонкий лед или мелкие куски льда на поверхности воды перед ледоставом’; представлена она и в пермских говорах: *Наперво идёт сало, потом снежница; вода ещё не застыла, а густится. Сделается на ём как сало; снежница – со снегом, как застывать уж* (Толстик Сол.) [СПГ 2: 363]. К.В. Пьянкова отмечает, что в говорах лед на реке может называться также маслом и туком, поэтому можно говорить о существовании регулярной мотивационной модели: ‘подобный застывшей капле жира, плавающий на поверхности воды’ > ‘мелкий лед’ [Пьянкова 2004: 202].

Так, в вишерских говорах Пермского края встречается слово *пáхта* ‘свежевыпавший мелкий-рассыпчатый снег, по которому трудно идти, ехать; свежевыпавший мягкий липкий снег, тормозящий продвижение по нему: *Выпадает снег на застывший снег, не снег — твёрдый снег Пластиночками. Далеко не уйдёшь: пахта* (Акчим Краснов.); *Пахта выпала. Говорят: некатко будет. Пахта льнёт на полозья* (Акчим Краснов.) [АС 4: 19]. Лексемы с корнем *пахт-* в значении ‘обезжиренные сливки, побочный продукт, получаемый при производстве масла из коровьего молока’ отмечены во всех русских говорах и в литературном языке. В говорах края зафиксированы слова *пáхтá*, *пáхтанье* с этим значением: *Сливки. Там перегон. Давали пахту эту после сбойки. Придёшь – тебе пахту дадут* (Бондюг Черд.); *Масло-то вчера мешала, вот всё и намешалось, пахтанье да оденье осталось* (Камгорт Черд.) [КСРГСПК]. Скорее всего, метафорический перенос происходит на основании признака консистенции и цвета. Большинство исследователей считает, что это лексическое гнездо восходит к прибалтийско-финским языкам, предлагая для сравнения разные данные [Мызников 2019: 587; Гайдамашко 2015: 39]. Р.В. Гайдамашко отмечает, что *пахта* как метеорологический термин в русских говорах Верхнего Привышья является результатом метафорического переноса на русской почве от соответствующего прибалтийско-финского заимствования (‘сыворотка’ / ‘накипь’ / ‘отходы’ > ‘мелкий рассыпчатый снег’ / ‘мягкий липкий снег’) [Гайдамашко 2015: 40]. А.С. Мызников сопоставляет слово *пахта* с коми *пакта* ‘холодный дождь, замерзшие испарения’ и эвенскийским *бокта* ‘дождь с градом; град; зернистый снег; снежная кру-

па' [Мызников 2019: 587]. На наш взгляд, версия Р.В. Гайдамашко о развитии переносного значения в вишерских говорах представляется более доказательной, поскольку слово с этой семантикой не фиксируется в других пермских говорах и на соседних территориях (в вятских говорах, говорах Нижней Печоры и т.п.). Именно в вишерских говорах возникают также глаголы, образованные от метеонима *пахта*: *запахтить* 'припорошить лёгким снегом, «пахтой»' (*Снежок напорошит немножко. Пахта выпала, говорят. Сёдни запахтило, навалилась пахта* (Акчим Краснов.) [АС 1: 317]), *запахт́ить* 'быть легкому необильному снегопаду' (*Пошёл на охоту. Снежок вроде пахтил* (Акчим Краснов.); *Снежок пахтит, валит маленькой* (Акчим Краснов.) [АС 4: 19]). Косвенным подтверждением этой версии являются переносные значения лексемы, не связанные с погодными явлениями, в говорах Среднего Урала: *пахта* 'мох' и *пахта́* 'вата' [СРГСУД: 395].

Рассмотренные выше примеры показывают существование довольно продуктивной в пермских говорах модели переноса: 'продукт питания, блюдо' → 'погода, атмосферные явления'. Гораздо реже отмечены случаи другого направления в развитии семантики. На наш взгляд, таким примером является *шульга* 'не удавшийся при домашнем приготовлении напиток': *Така шульга брага-то, неудача, бутырмага. Брага как издастся, а пивчо – как сваришь; издастся – квас, а не удастся – чиквас* (Тюлькино Сол.) [СПГ 2: 562]). В говорах Соликамского района отмечено слово, сходное по звучанию, – *шульга* 'мелкий лёд, ледяная кашица, или пропитанный водой снег на поверхности воды перед ледоставом' (*Шульга – первый слой льда* (В. Мошево Сол.); *Шульга – весной лёд идёт* (В. Мошево Сол.) [КСРГСПК]). Это же явление обозначается бытующими в говорах Прикамья единицами *шуль*, *шуледь*, *шулевой лёд*. А.К. Матвеев возводит слово к коми *шоль* 'слабый рассыпчатый снег' [Матвеев 1964: 309], в русских говорах Низовой Печоры отмечается слово *шоля* 'мокрый, тающий снег' [СРГНП 2: 450]. Возможно, *шульга* появляется в результате contamination слов *шоль* и *шуга́* 'мелкий рыхлый лёд, появляющийся перед ледоставом или во время весеннего ледохода'. В картотеке «Словаря русских народных говоров» отмечены лексемы *шулега* 'вода, выступившая на поверхность льда' (Волог.), *шулуга́* 'мелкий ледок' (Арх.), *шульга* 'мелкий лёд, плывущий по реке, шуга' (Ср. Урал.) [КСРНГ], поэтому возможно в русские говоры Прикамья слово приходит из севернорусских. На наш взгляд, лексема *шульга*, которая обозначает неполучившийся напиток, может быть как суффиксальным образованием от корня *шул'*, так и фонетическим вариантом *шульга*. В этом случае перенос ос-

нован на сравнении консистенции напитка, которая является неоднородной, и воды с ледяной крошкой.

Географические термины и «пищевая» лексика

Географические термины включают в себя названия различных географических объектов, а также наименования географических явлений (климат, почва, растительность и др.). В пермских говорах встречаются географические термины, которые называют объекты рельефа (возвышенности и низменности), небольшие водные источники, участки леса, сельскохозяйственные угодья, пути сообщения (дороги, мосты). Наиболее продуктивна «пищевая» лексика в обозначении различного рода возвышенностей. Наименования круглого хлеба часто становятся апеллятивами со значениями 'гора, холм округлой формы': *каравáй, каравáшек* (*Большой угор за деревней называется каравай* (Неволино Кунг.) [СГТ: 152]; *А весной все каравашки у нас цветут, ой, как красиво* (Петропавловск Больш.); *Сходите на каравашек-то, там раньше много ягод бывало* (Ново-Залесное Ос.) [СПГ 1: 378]); *коври́га* (*Коврига – угоришк, старики называют* (Верх-Пещерка Ос.) [СГТ: 160]); *челпа́н* (*Вот это местечко повыше, похоже на круглый каравай хлеба, челпан называется* (Кишерть); *Челпан у нас около крёжа, это круглая гора, угор на все стороны* (Комары Вер.); *Челпан идёт, потом ляга, потом опять челпан* (Юрла) [СГТ: 397]). Во всех этих примерах основанием для метафорического переноса и появления нового значения становится признак формы географического объекта, что распространено в географической терминологии.

Гораздо реже «пищевая» лексика служит для обозначения других географических явлений, однако такие переносы также встречаются. В пермских говорах отмечены названия почв, совпадающие с номинациями различных блюд (в диалектных словарях они обычно подаются как слова-омонимы). Так, на северо-востоке Пермского края отмечена лексема *буза́* 'участок с неплодородной песчаной почвой', 'неплодородная почва' (*Где сосняк-от растёт, там буза, плохо растёт на бузе-то, на песках худа земля* (Гувашер Ильин.); *Щас один коридор и остался, а раньше была буза – бузовая земля. Случалось встречались полосы и побузовестее* (Старая Губ.) [СГТ: 44]. Исследователи предполагают, что географический термин является заимствованием из тюркских языков в которых *буза* – 'пшеничная брага; питье из ячменя' [Там же]. Е.Н. Полякова отмечает, что развитие семантики этого слова в русском языке могло идти следующим образом: 'питье' > 'мутная жидкость' > 'тина, ил' > 'вязкая грязь' > 'плохая земля' [Там же]. На наш взгляд, перенос мог осуществляться на основе признака цвета: в примерах неплодородие земли объясняется песчаной почвой, ко-

торая, как известно, имеет довольно светлый оттенок. Напиток на основе ячменя или пшена также желтоватого оттенка. Косвенным подтверждением служат наименования жидких блюд и молочных напитков также белого, светло-серого цветов: в пермских говорах *буза́* ‘суп, заправленный мукой’ (*Бузой поили и телёнка, и ребёнка, муки не было, дак посыпку клали* (Верх-Бияваш Окт.) [СРГЮП 1: 83]), а также в оренбургских *буза́* ‘снятое молоко, обрат’ [Моисеев: 25] и вологодских *быза́* ‘жидкое или снятое молоко’ [СРНГ 2: 340].

Не совсем ясное происхождение имеет слово *лудá*, которое имеет значения: 1) ‘местность с высыхающей и твердеющей на солнце почвой’; ‘неплодородная глинистая почва’ (*На луде ничего не растёт, кроме хвоица – пистиков* (Змеёвка Част.); *Лудой называют здесь почву, лудеет когда почва. Дождик пройдёт, она садится и делается твёрдая, так вот про такую землю – луда – и говорят* (Большое Савино Перм.); *Не ездит туда, там луда* (Верещагино) [СГТ: 202]; *Луда, лудяк – земля нехорошая, сбелакрасная, хоть рыхли, хоть чё, как дорога кака-то, очень уж тяжёлая* (Острожка Ох.) [СПГ 1: 492]); 2) ‘кушанье, приготовленное из толокна, размешанного в простокваше’ (*В квас или в сусло мешают толокно жиденько и хлебают с хлебушком, дежень называется* (Ныроб Черд.); *Лудато маленько сыренько, а сухое [толокно], дак прямо муцьяная. Луду тоже её на воде намешают* (Камгорт Черд.); *Сделаем луду из толокна, густо намешаем и едим, а если жидко намешаем, то дежень называется* (Марушево Черд.) [КСРГСПК]). Исследователи считают, что эти значения связаны, а сама лексема *луда* является заимствованием из финно-угорских языков [Мызников 2019: 455–456; Осипова 2022: 192; СГТ: 202; Фасмер 2: 528]. К.В. Осипова предполагает, что в русские говоры слова гнезда *луд* могли быть заимствованы с узкой денотативной семантикой – как наименования цвета глинистых почв, а значение ‘блюдо из толокна’ возникло уже на русской почве – на основе семантического переноса ‘серый (о почве)’ → ‘серый (о похлебке)’ [Осипова 2022: 192–193].

Рассмотренные выше географические термины в основном образованы от наименований блюд и напитков, однако возможно обратное направление мотивации: наименование природного объекта → продукт питания. Так, в пермских говорах отмечено слово *няча* ‘неудавшийся хлеб’: *Няча – хлеб неудачной, пресной* (Янидор Черд.) [КСРГСПК]. В пермских говорах распространен географический термин *няша* ‘сырое, топкое место, грязь’ (*Такая грязь, песок, чернозём, и называют няша – зыбкое место* (Романово Ус.); *Тут по берегу идёшь, земля черная, жидкая начинается, зыбко под ногами, можно называть няшей* (Новая Каменка Ильин.); *У нас не очень много болотистых мест, но няши есть, они раз-*

ной травкой, плесевинной затянуты (Филипповка Кун.) [СГТ: 237], в печорских говорах встречается *няча* ‘глина’, ‘жидкая грязь, ил’ [СРГНП 1: 486]. Исследователи считают, что слова *няча* и *няша* можно считать фонетическими вариантами, которые имеют коми происхождение [Мызников 2019: 546-548]. Лексема *няша* встречается в языке коми в значении ‘илистые отложения на лугах’ [ССКЗД: 225] и коми-пермячком ‘грязь, тина, ил’ [КПРС: 285]. Значение ‘непропеченный хлеб’ возникает в результате метафорического переноса, основанием для которого стало сходство консистенции и цвета. Подтверждением этой версии служит существование фразеологизма *как няча* ‘о сыроватом, плохо пропеченном хлебе’, который отмечен в говорах Нижней Печоры, на территории республики Коми [Ставшина 1: 322].

Фитонимы и лексика питания

Лексика питания тесно связана со сферой природного мира, поскольку часто названия различных блюд часто образуются от фитонимов: *грибовница, капустаница, крапивница, брусничник, губник, калиновик* и др. Наиболее интересными, на наш взгляд, являются языковые единицы, образованные от наименований дикоросов.

Жители Пермского края использовали в пищу различные дикоросы: побеги хвоща полевого (*пистики*), стебли борщевика (*борш, пикан*), дикую редьку и другие растения. В словарях пермских говоров фиксируются названия блюд, в которых употребляются побеги хвоща полевого: *пйщница, пйщичная яичница (омлет), пйщиковая каша, пйщешница, пйщиишна, пйщиишнйнка* ‘запеканка из полевого хвоща с яйцами и молоком’ (*А из пистиков всё можно: пироги можно, пйщиишису можно. Лишь бы молоко было, яички да* (Сретенское Ильин.) [ДАКТиПЯ]; *Из пистиков пироги пйщиишные, и этот, омлет пйщиишний. [А как его называют?]* *Пйщиишнйнка* (Подюково Караг.) [КСРГСПК]), а также блюда из борщевика (пикана): *пиканница* ‘блюдо типа крошки с пиканами (борщевиком)’ (*Делаем часто пиканницу с пиканами – как крошка, с квасом* (Моховляны Лысьв.) [СРГЮП 2: 325]), *пиканник* ‘пирог с пиканами’ (*Из пиканов называли пиканники пироги* (Илаб Сол.) [КСРГСПК]). Таким образом, диалектные фитонимы служат мотивирующей основой наименования традиционных блюд пермской кухни.

В пермских говорах отмечено довольно большое число языковых единиц, называющих хлебные изделия с добавлением дикорастущих трав. В этом случае от фитонимов образуются наименования различных видов хлеба: *илимовик* ‘лепёшка-суррогатник с мукой из илима (вяза листоватого)’ (*Подумать ведь только, илимовики ели – это лепёшки с добавлением*

илима (вяза) (Чернушка) [СРГЮП 1: 152]); *лебедѣнник*, *лебедѣнка* ‘суррогатная лепёшка с лебедой’ (*Матушка-лебеда в голодные годы выручала: и хлеб из её пекли, и лепёшки-лебединники* (Чернушка); *Лепёшки с лебедой лебедянками звали* (Чернушка) [СРГЮП 2: 12]); *липовик*, ‘суррогатная лепёшка с липовыми листьями, цветом’ (*Когда малину собирали, из листьев липы с ягодами пирожки гнули, а шио из липы липовики стряпали – лепёшки такие* (Чернушка) [СРГЮП 2: 26–27]); *пихтовѣк* ‘лепешка из истолченной коры пихты’ (*В войну мы и пихтовики ели.* (Н. Бычина Краснов.) [СПГ 2: 101]); *травянушка* (*Хлеба-то не было, травянушки ели. Пистки ле, клевер ли истолкѣшь, мучки добавишь, испекѣшь – вот и травянушки* (Грудная Караг.) [СПГ 2: 446]). Чаще всего появление такой выпечки связано с голодным временем, диалектные записи, сделанные на территории Пермского края и фиксирующие такие номинации, нередко связаны с трудной жизнью крестьян во время Великой отечественной войны.

Мотивационная модель ‘наименование блюда, продукта питания’ → ‘наименование растения/его части’ в говорах представлена гораздо реже. Обычно такая ситуация встречается, если растение можно использовать в пищу. Так, в пермских говорах встречается наименования незрелых шишек хвойных деревьев *пряничек* (*В лес ходили. На ёлках прянички были... их лома... э-э... крошили, похлёбку варили* (Губдор Черд.) [КСРГ-СПК]) и *круп(л)янка* (*Весной от голода спасались, так круплянки сладкие жевали с елок* (Ленск Кунг.) [СРГЮП 1: 434]; *А мы опять всё раньше ходили в сосняк, крупянки ели* (Орда) [Там же: 435]). Такие фитонимы, образованные от продуктов питания (*пряник*, *крупя*), появляются, потому что в Пермском крае широко бытовало употребление в пищу незрелых мужских шишек хвойных деревьев.

В некоторых случаях при изготовлении напитков для улучшения вкуса и запаха добавляли травы. В пермских говорах зафиксированы такие фитонимы, образованные от наименований напитков: *брага* > *бражник* ([‘Что это за растение?'] *Это бражник (смеётся). Это мама квас делала. Ой, везде, вон там, за Каму, мы сѣдня ходили дак, вот, в рост человека* (Гайны) [ДАКТиПЯ]; *Там тако болото, что ниче не растет, один только бражник* (ПостаногИ Нытв.) [СПГ 1: 53]); *квас* > *квасная трава* (*Квасная трава. В квас какую кладут* (Акчим Краснов.) [АС 6: 35]; *В чай кладут траву квасную. Нарвать надо, в квас ложат* (Велгур Краснов.). *Квасная трава как мята душистая, в квас, в чай помаленьку можно класть* (Велгур Краснов.) [КСРГСПК]). Таким образом, связь «пищевой» и фитонимической лексики обычно проявляется тогда, когда растения являются съедобными и могут служить ингредиентами для блюд и напитков или заменой (суррогатом) продуктов питания.

В некоторых случаях основой для переноса ‘продукт питания’ → ‘наименование растения, части растения’ становится форма растения. Таким наименованием является **пирожок** ‘плод растений в виде стручка’ (*Пирожками [зовут стручки] бобы, горох* (Покча Черд.); *Пирожки – в которых семё. Пирожки сначала жёлтые, а потом зелёные* (Кикус Черд.) [КСРГСПК]). Слово пирожок встречается в составе фитонима **мышьи пирожки** ‘травянистое растение горошек мышиный’ (*Мышьи пирожки – это трава. И пирожки тоже как горох, калежное семя, не меньше* (Кикус Черд.) [КСРГСПК]). Форма плода, который похож на круглое выпечное изделие, объясняет номинацию **калачики** ‘травянистое растение просвирняк’ (*На яме у нас калачики росли, дак мы их всё ели* (Атняшка Чернуш.) [СРГЮП 1: 365-366]).

Таким образом, связь «пищевой» и фитонимической лексики обычно проявляется тогда, когда растения являются съедобными и могут служить ингредиентами для блюд и напитков или заменой (суррогатом) продуктов питания.

Выводы

Анализ номинаций явлений природы показывает, что в пермских говорах довольно продуктивна модель переноса: ‘продукт питания, блюдо’ → ‘погода, атмосферные явления’. Чаще всего метафора возникает на основе сравнения консистенции и внешнего вида блюда и физических свойств природного явления. Гораздо реже отмечены случаи другого направления в развитии семантики. Однако в говорах отмечены такие мотивационные модели, как ‘погодное явление’ → ‘блюдо, напиток’.

От наименований выпечных изделий круглой формы могут образовываться географические термины, называющие возвышенности такой формы. Связь «пищевой» лексики с другими географическими терминами менее очевидна. Видимо, некоторые лексемы, называющие виды почв (*буза, луда*), связаны с одноименными номинациями блюд.

Лексика питания тесно связана с концептуальной сферой «Природа» и, в первую очередь, с названиями растений. Природный мир всегда являлся для человека источником продуктов питания, что нашло отражение в названиях выпечки, блюд, а также напитков. Фитонимы, образованные от наименований кушаний и продуктов питания, немногочисленны и являются обычно, если растения являются съедобными.

Примечание

Автор выражает благодарность М.В. Бобровой (ИЛИ РАН) за сведения из картотеки «Словаря русских народных говоров».

Библиографический список с сокращениями

- Аникин – Аникин А.Е. Русский этимологический словарь. Вып. 5 (буба I – вакштаф). М.: Знак, 2011. 344 с.
- АС – Словарь говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области (Акчимский словарь). Пермь. 1984–2011. Вып. 1–6.
- Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007. 600 с.
- Гайдамашко Р.В. Материалы к этимологии метеорологической лексики в русских говорах Прикамья: пахта, ромода // Севернорусские говоры. 2015. № 14. С. 37–45.
- ДАКТИПЯ – диалектологический архив, хранящийся на кафедре теоретического и прикладного языкознания Пермского государственного национального исследовательского университета.
- Капелюшник Е.В. Кулинарный код культуры в семантике образных средств языка: дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2012. 199 с.
- Капелюшник Е.В. Человек сквозь призму кулинарного кода культуры // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 345. С. 11–14.
- Колосова В.Б. Русские диалектные фитонимы, мотивированные названиями пищи // Современные проблемы лексикографии: материалы конференции. СПб.: ООО «Нестор-История», 2015. С. 100–101.
- КПРС – Коми-пермяцко-русский словарь / Сост. Р.М. Баталова, А.С. Кривошекова-Гантман. М.: Русский язык, 1985. 624 с.
- КСРГСПК – Картотека «Словаря русских говоров севера Пермского края», хранящаяся на кафедре теоретического и прикладного языкознания ПГНИУ.
- КСРНГ – Картотека «Словаря русских народных говоров», хранящаяся в Институте лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург).
- Матвеев – Матвеев А.К. Заимствования из пермских языков в русских говорах Северного и Среднего Урала // Acta linguistica. Budapest, 1964. Т. 14. Ф. 3–4. С. 285–315.
- Моисеев – Моисеев Б.А. Оренбургский областной словарь. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2010. 192 с.
- Мызников С.А. Русский диалектный этимологический словарь. Лексика контактных регионов. М., СПб.: Нестор-История, 2019. 1076 с.
- Осипова К.В. Диалектные прозвища Русского Севера, образованные от названий пищи: этнолингвистический аспект // Вопросы ономастики. 2017. Т. 14. № 1. С. 87–109.
- Осипова К.В. К этимологии сев.-рус. луда ‘похлебка, каша из толокна’ // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: материалы V Международной научной конференции, Екатеринбург, 07–11 сентября 2022 года. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2022. С. 190–196.
- Осипова К.В. Названия спиртных напитков на Русском Севере: этимолого-этнолингвистический анализ // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 56. С. 146–165.
- Осипова К.В. О некоторых названиях браги и самогона в севернорусских говорах // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2020. Т. 19. № 4. С. 29–41.

Пьянкова (Осипова) К.В. Метеорологические явления и их «пищевая» интерпретация в лексике русских народных говоров // Ономастика и диалектная лексика: сб. науч. тр. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. Вып. 5. С. 191–204.

Русинова И.И., Черных А.В. Коллективные прозвища жителей Пермского края // Вопросы ономастики. 2023. Т. 20. № 1. С. 56–79.

СГПЛ – Ерофеева Т. И. Социолингвистический глоссарий пермских локализмов: 60–90е годы XX века. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2020. 238 с.

СГТ – Полякова Е.Н. Словарь географических терминов в русской речи Пермского края. Пермь, 2007. 420 с.

СПГ – Словарь пермских говоров Пермь: Книжный мир, 2000. Вып. 1: А–Н. 480 с. 2002. Вып. 2: О–Я. 576 с.

СРГКПО – Словарь русских говоров Коми-Пермяцкого округа / науч. ред. И.А. Подюков. Пермь: ПОНИЦАА, 2006. 272 с.

СРГСПК – Словарь русских говоров севера Пермского края / гл. ред. И.И. Русинова. Пермь, 2011. Вып. 1: А–В. 364 с.

СРГСУД – Словарь русских говоров Среднего Урала. Дополнения Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1996. 580 с.

СРГЮП – Словарь русских говоров Южного Прикамья / И. А. Подюков (науч. ред.), С. М. Поздеева, Е. Н. Свалова, С. В. Хоробрых, А. В. Черных. Пермь: Изд-во Перм. гос. пед. ун-та, 2010–2012. Вып. 1–3.

СРНГ – Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов, С. А. Мызников. М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–2021. Вып. 1–52 (издание продолжается).

ССКЗД – Сравнительный словарь коми-зырянских диалектов / Т.И. Жилина, М.А. Сахарова, В. А. Сорвачева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1961. 490 с.

Ставшина – Фразеологический словарь русских говоров Нижней Печоры: в 2-х томах / Составитель Н.А. Ставшина. СПб.: Наука, 2008. Т. 1: А–М. 416 с.

Фасмер – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Москва: Прогресс. 1986–1987.

Юрина Е.А. Образная лексика русского языка. Часть II: Пищевой код культуры в образном строе языка: учеб. пособие. Томск: Издательский Дом Томского гос. ун-та, 2015. 132 с.

Юрина Е.А., Балдова А.В. Пищевая метафора в русском лингвокультурном дискурсе // Язык и культура. 2020. № 50. С. 152–169.

Сокращенные названия районов Пермского края

Больш. – Большесосновский район; Ильин. – Ильинский район; Караг. – Карагайский район; Краснов. – Красновишерский район; Кунг. – Кунгурский район; Лысьв. – Лысьвенский район; Нытв. – Нытвенский район; Окт. – Октябрьский район; Ос. – Осинский район; Ох. – Оханский район, Перм. – Пермский район; Сол. – Соликамский район; Ус. – Усольский район; Част. – Чагинский район; Черд. – Чердынский район; Чернуш. – Чернушинский район; Юрл. – Юрлинский район.

Iu.V. Zvereva

Associate Professor of the Department of Theory and Technology
of Teaching and Upbringing of Pupils
Perm State Humanitarian-Pedagogical University

**VOCABULARY OF THE CONCEPTUAL SPHERE «NATURE»
AND FOOD NOMINATIONS IN RUSSIAN DIALECTS OF THE PERM REGION**

Abstract. The article discusses linguistic units related to the conceptual sphere “Nature” (names of weather phenomena, plants, geographical terms), derived from vocabulary with the meaning “Food”. Analysis of the presented materials indicates that in Perm dialects there is a metaphorical nomination of weather phenomena and geographical objects. Most often, metaphorical names arise on the basis of the development of figurative meaning based on form. The names of plants derived from the names of foods and food products are few in number and usually appear if the plants are edible.

Key words: Perm dialects, metaphor, nutrition vocabulary, phytonyms, geographical terms, meteorological vocabulary.

Екатерина Леонидовна Федосеева
старший преподаватель кафедры
теоретического и прикладного языкознания
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
ekl-fedoseeva@yandex.ru

КОМИ-ПЕРМЯЦКИЕ ФИТОНИМЫ **(по данным диалектологической экспедиции 2022 года)¹**

Аннотация. В статье рассмотрены фитонимы коми-пермяцкого языка, ранее не зафиксированные в лексикографических источниках и не подвергавшиеся анализу. Приведены примеры из материалов последних диалектологических экспедиций.

Ключевые слова: коми-пермяцкий язык, фитоним, синонимия.

Среда обитания народа в большей степени определяет преобладание в его языке тех или иных лексико-семантических групп. Поскольку коми-пермяки – народ, проживающий в основном на лесной территории, с древних времен занимающийся охотой, собирательством и земледелием, то наиболее обширной группой слов является лексика флоры и фауны.

Лексика перечисленных групп до сих пор мало изучена (по мнению И.В. Бродского это связано с тем, что язык относится к разряду младописьменных [Бродский 2006: 3]), хотя сделаны уже довольно серьезные попытки исследования в области коми-пермяцкой лексики растительного мира. К ним мы можем отнести работы Т. Н. Меркушевой, анализирующей названия растений южного наречия коми-пермяцкого языка [Меркушева 2003], А.С. Лобановой, занимающейся описанием отдельных фитонимов [Лобанова 2008: 49–186; Лобанова 2017; Лобанова 2018], Е.Н. Федосеевой [Федосеева 2015: 124–156], Л.Г. Пономаревой [Пономарева 2016].

Особо хочется отметить исследования, проводимые на протяжении нескольких лет под руководством Ю.А. Шкураток. Большой научный коллектив занимается сбором и изучением лексики разных тематических групп, в том числе и фитонимов. Результаты исследований представлены в «Материалах для словаря коми-пермяцких названий растений» [Материалы 2021]. Эта работа стала актуальной и очень востребованной, она включает в себя фитонимы, функционирующие в речи современных коми-пермяков, а также зафиксированные в памятниках письменности XIX века

(словарь Н. Рогова), в словарях прошлого столетия и художественных текстах. Сбор и анализ фитонимической лексики ведется и по сей день.

В данной статье объектом внимания стали фитонимы, зафиксированные на территории Коми-Пермяцкого округа и еще не встречающиеся в каких-либо лексикографических источниках; это та часть лексики растительного мира, которая была собрана нами во время диалектологических экспедиций 2022 года.

Как известно, фитонимы довольно легко образуют синонимические ряды. Причины их возникновения были описаны в статье Е. Л. Федосеевой и И. И. Русиновой [Русинова, Федосеева 2021: 226–232]. Можно говорить, что практически всегда итогом экспедиций является пополнение этих рядов, однако в этот раз было зафиксировано несколько наименованных растений, совсем не упоминаемых информантами в беседах, проводимых ранее.

В южных районах Коми-Пермяцкого округа были отмечены фитонимы *зонкатурун* «любка двулистная» (досл. «мальчишечья трава») и *нывкатурун* «ятрышник» (досл. «девичья трава»). Эти травы относят к разряду лечебных, приготовленные на их основе отвары благотворно влияют на зачатие ребенка: *Бабессянь кывви, что эм кагаваясянтурун – зонкатурун и нывкатурун. Комиён сiо шуввёмась съоктантурун. Этён юктаённы пö. Специально пö көркö юввёмась, чтоб зон вайны и ныв* досл. «От бабушек слышала, что есть трава для деторождения – **зонкатурун** и **нывкатурун**. На коми ее называли травой для беременности. Ею поили, мол. Специально, мол, когда-то пили, чтобы сына родить и дочь» (ПМ). К тому же, отличить эти растения, по мнению информанта, можно не только по соцветиям (*зонкатурун* «любка двулистная» имеет цветы белого оттенка, *нывкатурун* «ятрышник» – сиреневого), но и по корневой системе: *зонкатурун* «любка двулистная» имеет два клубня на конце, тем самым имитируя мужской половой орган, у *нывкатурун* «ятрышник» этого нет. Это подтверждают примеры из полевых материалов: *Этна, видзёт, кышiм интереснойiсь кореннес эшö дальше гарьян да – вожабсь. А зонкатурунысвөн сiа кызд көлëккес* досл. «Эти, смотри, какие интересные корни, если еще дальше выкопаешь – разветвленные. А у любки двулистной как мошонка» [ПМ].

В одной из экспедиций было зафиксировано название травы, используемой при лечении эпилепсии, сотрясения мозга, опухолей. *Кутишiмкö пö турун, съöдтурун. Сiö сотöны пö да, тишынiтöны морттэсö да, если шогаiны мыйкö. Ме турунсö ог тöд. Кывви, но* досл. «Какая-то, говорят, трава, **съöдтурун**. Её сжигают, мол, да окуривают людей, если болеют. Я траву эту не знаю. Слышала» [ПМ]. Коми-пермяцкое название *съöдтурун* содержит в себе наименование и самой болезни *съöд* (обычно про эпи-

лептический припадок говорят *сьод чанкало* «чёрный бросает»): *Сіо сьодтурун* комион шуоны, рочон ог тод, кыз шуся, цветито сія вот сейчас, сіо октоны сейчас. Мамо висътавис, сьод баняын лечитисо морттэсо, кинвон эпилепсия, кинвон сотрясение мозга, кинвон юрсиныс кышиомко опухоль или осо ли. Скоровдавас по озтоны сіо, сіа по сотчо, мортыс по больноыс сэтчо укрывается. Мыляко кервомась шукуразон: козавись ли, балявись ли, мосьвись. Баняо по сьокот муно специально дружка, сіа сіо караулито. Мортвысво по лоо умоль, чисто дулыс пето, зырымь пето, синваыс пето, нечистыс сыись пето. Мукдосо по уже сэтон прямо желло быдос. И сэся по мортыс веськаво досл. «Её [траву] **сьодтурун** на коми называют, по-русски не знаю, как называется, цветёт она вот сейчас, её собирают сейчас. Мама рассказывала, в черной бане лечили людей, у кого эпилепсия, у кого сотрясение мозга, опухоль головы или просто тошнит. Эту траву зажигают и кладут на сковороду, больного укрывают сверху над ней. Почему-то накрывали шукурами: козьими, овечьими, коровьими. В баню вместе с ним (с больным) шел специально дружка, он караулил. Больному становилось плохо, выходит слюна, сопля, слезы, нечисть выходит. Некоторых прямо здесь всего трясёт. И потом, мол, человек выздоравливает» [ПМ].

Совсем неожиданно в одной из бесед был отмечен фитоним *шуктурун* «тысячелистник». Информант уже долгое время проживает на юге округа, но отмечает, что эта лексема характерна для жителей северных районов, откуда он сам родом. *Вот этасо, тысячелистниксо висъталито, сійо миан комион шуктурун шуисо. Может, кызко модмоза, звуксо, может, не сидь выговариваю* досл. «Вот этот, тысячелистник вы упомянули, его у нас на коми называли **шуктурун**. Может, как-то по-другому, может, не так звук выговариваю» [ПМ].

Несколько раз отмечался фитоним *петуктурун*, или *петуккез*: *Міо челядь коста сёмо быдос. Міо сёмо гонагонюш, зынагонюш, петуккез сёмо. Мый токо ми эг сійо* досл. «Мы в детстве ели всё. Мы ели дикую морковь, **петуккез** ели. Что только мы не ели» или *А петуктуруныс сіа модкодь. Ми сіо даже сёйвывимо* досл. «А **петуктурун** – это другая [травя]. Мы ее даже ели» [ПМ]. К сожалению, ни один из информантов не смог дать точного описания этого растения. По рассказам было понятно, что это трава чем-то напоминает гребень петуха, поэтому и имеет такое ассоциативное название, а также она похожа на мышинный горох желтого цвета – чину луговую. По мнению информантов, растение съедобное, хотя без яркого вкуса: *Петуккез, сіа кышиомко тожо турунок, оддён интересной. Сывон вот этидз куйвоны, куйвоны, куйвоны, кыз петук сорс вывлань кайо. Оддён басок. И небытик, и сіо тожо сёан и. [Вкусыс кышиом сылон?] Да нейтральной. Сэтиом не курьт, не шёма. Абу нем.*

Ötik zelen' досл. «**Петүккез**, это какая-то тоже травка, очень интересная. У неё вот как лежат, лежат, как хохолок у петуха вверх поднимается. Очень красиво. И мягкая, и ее тоже ешь. [Вкус у неё какой?] Да нейтральный. Такой ни горький, ни кислый. Нет ничего. Одна зелень» [ПМ]. Название было зафиксировано на юге края, жители северных районов подобного растения в своих рассказах не упоминают.

Не менее интересным является фитоним *камчуг*. Это невысокая трава с белыми соцветиями, используемая для лечения мастита как у женщин, так и у коров. *Миö öктыллим эшö сыкöt камчуг. Сіö, шуллисö, маститись. Сіа чочком цветока, тулыснас, кытöнкö в начале июня, навернö, быдмö. Сіö ме ачым, меам мастит вöлі, дак ме прямо прикладываем турунсö. Сіön и мöссö юкталлисö, если маститнас шогалö, и ачым, и юи отварсö, и этö прямо пуктан турунсö, сэтчö каттян мыйöнкö. Сіа тожö чочком цветока, вон сіа мыррез дынын да мый* досл. «Мы собирали еще с ней **камчуг**. Она, говорили, от мастита. У нее белые соцветия, весной, где-то в начале июня, наверное, растет. Ее я сама, у меня мастит был, так я прямо прикладывала траву. Ею и коров поили, если маститом заболеют, и сама, и тоже отвар пила, и прямо траву накладывала, чем-то обвязывала. Она с белыми цветочками, у пней растет» [ПМ].

Перечислим еще несколько фитонимов, уже зафиксированных ранее, но под другими названиями.

Корьятурун. По описанию, данному информантами, мы можем предположить, что это горец птичий, или спорыш. *Шуöны тай, корьятуруныс пö баяэзлö бур, а пырейыс мöссэзвö, вöввö. Корьяыс. Көр поснитик турунокыс, листокэс.* досл. «Говорят, **корьятурун**, нравится овцам, а пырей коровам, лошадям. Корья. Когда мелкая трава, с листочками» [ПМ].

Кöчлапкаэз. В коми-пермяцком языке существуют фитонимы *каньлапка*, *канькöк* «кошачья лапка» и *кöчшöмкөр* «кислица». По-видимому, именно они повлияли на конечный вариант названия растения. По описанию информанта, это невысокая трава с кислым вкусом, похожая на клевер: *Кöчлапкиэз ояпть шöмабсь туруноккес петöны, кыдз клевервöн. [Кытöн ня быдмöны?] Вöрын. Кöчлапка шуамö. Сіа кыдз кислот, но сыön кыдз клевервöн турунокыс* досл. «Кошачьи лапки опять кислые травки появляются, как у клевера. [Где они растут]? В лесу. **Кöчлапка** называем. Она немного кислот, но у нее как у клевера травка» [ПМ].

Луд. Ранее мы уже фиксировали растение с подобным названием в значении «горец птичий», в последней экспедиции было получено совсем другое объяснение: *Лудыс этія сіа мыйкöыс дойманнзись да мый да листтэыс. Сіа подорожник. Подорожникис сіа лудыс,* но досл. «**Луд** это от ушибов да что да листья. Это подорожник. Подорожник – это **луд**» [ПМ].

Таким образом, несмотря на довольно большой период сбора наименований растений, полевые материалы последних лет показывают, что еще не все коми-пермяцкие фитонимы зафиксированы и изучены. Предстоит работа с поиском более точных описаний приведенных растений для их идентификации. Необходимо определить русские наименования и внести новые фитонимы в коми-пермяцкие лексикографические источники.

Примечание

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ и Правительства Пермского края «Лексическое пространство коми-пермяцкого языка», проект № 20-412-590005.

Библиографический список с сокращениями

Бродский И.В. Названия растений в финно-угорских языках: На материале прибалтийско-финских и коми языков: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2006. 311 с.

КППС – Коми-пермяцко-русский словарь / авторы-сост.: Р.М. Баталова, А.С. Кривощёкова-Гангман. М.: Русский язык, 1985. 620 с.

Лобанова А.С. Коми-пермяцкий этнолингвистический сборник: материалы и исследования. Пермь: Изд-во «ОТ» и «ДО», 2008. 188 с.

Лобанова А.С. О культурной коннотации коми-пермяцких фитонимов пикан «снять», пистик «вош полевой», горадуль «купальница» // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи: материалы V Всерос. науч. конф. (г. Пермь, 10 апреля 2017 г.) / отв. ред. И.И. Русинова. Пермь: Изд-во Перм. гос. нац. исслед. ун-та, 2017. С. 240–249.

Лобанова А.С. Этноконнотированная лексика коми-пермяцкого языка (на материале наименований флоры) // Языковые контакты народов Поволжья и Урала. Сборник статей XI Международного симпозиума / отв. ред. А.М. Иванова, Э.В. Фомин. Чебоксары, 2018. С. 124–127.

Материалы 2021 – Материалы для словаря коми-пермяцких названий растений [Электронный ресурс]: монография / авт.-сост.: Е.Л. Федосеева, И.И. Русинова, А.С. Лобанова, Ю.А. Шкуратов, А.В. Кротова-Гарина; Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь, 2021. URL: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/mono/Materialy-dlya-slovyakomi-permyackih-nazvanij-rastenij.pdf> (дата обращения 10.09.2023).

Меркушева Т.Н. Лексика флоры и фауны южного наречия коми-пермяцкого языка: дис. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2003. 230 с.

ПМ – Полевые материалы диалектологической экспедиции 2022 года в Коми-Пермяцкий округ Пермского края.

Пономарева Л.Г. Речь северных коми-пермяков. М.: Языки Народов Мира, 2016. 514 с.

Федосеева Е.Л., Русинова И.И. Синонимия и многозначность коми-пермяцких фитонимов // Проблемы лингвистической типологии и культурологии. Материалы II Международного симпозиума. Сборник научных статей. Ижевск, 2021. С. 226–232.

Федосеева Е.Н. Лексика северного наречия коми-пермяцкого языка. Сыктывкар, 2015. 196 с.

E.L. Fedoseeva

Senior Lecturer of the Department of Theoretical and Applied Linguistics
Perm State University

**THE KOMI-PERMIAN PHYTONYMS
(according to the dialectological expedition of 2022)**

Abstract. The article describes phytonyms of the Komi-Permian language that were not previously recorded in lexicographic sources and were not analyzed. There are examples from the materials of recent dialectological expeditions.

Key words: Komi-Permian language, phytonym, synonymy.

Екатерина Леонидовна Федосеева
старший преподаватель кафедры
теоретического и прикладного языкознания
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
ekl-fedoseeva@yandex.ru

Юлия Анатольевна Шкураток
доцент кафедры
теоретического и прикладного языкознания
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
shkuratok@mail.ru

КОМИ-ПЕРМЯЦКИЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РУССКИХ ГОВОРАХ ЮСЬВИНСКОГО РАЙОНА (по данным диалектологической экспедиции 2023 года)¹

Аннотация. В статье рассмотрены коми-пермяцкие фитонимы, функционирующие в речи носителей русского языка, проживающих в ряде населённых пунктов Юсьвинского района Коми-Пермяцкого округа, в прошлом территории бытования оньковского диалекта коми-пермяцкого языка. Показаны процессы адаптации коми-пермяцких фитонимов русским языком.

Ключевые слова: коми-пермяцкий язык, русские диалекты, фитоним, заимствования.

На территории Пермского Прикамья русские и коми-пермяки соседствуют с XV века. За это время возникли новые говоры русского языка, в том числе и появившиеся в результате ассимиляции коми-пермяков, кроме того, происходили существенные миграционные процессы, в ходе которых сформировавшиеся говоры распространялись на более южные территории. Все это предопределило современную пеструю этническую и языковую картину.

Исследователи языков Пермского края достаточно часто уделяют внимание коми-пермяцким заимствованиям в пермских говорах. Одними из первых появились работы А.К. Матвеева и А.С. Кривошековой-Гантман. Впоследствии данной тематикой занимались Е.Н. Полякова, Р.В. Гайдамашко, Ю.В. Зверева и др. исследователи.

Носители пермских русских говоров активно используют в своей речи коми-пермяцкие слова определенных тематических пластов, в том числе названия местных растений. Лексика растительного мира, представленная в данной статье, зафиксирована во время диалектологической экспедиции сотрудниками лаборатории региональной лексикологии и лексикографии Пермского государственного национального исследовательского университета по проекту РФФИ и Правительства Пермского края «Лексическое пространство коми-пермяцкого языка».

В рамках экспедиции была проведена работа как с коренными жителями, так и приезжими в п. Майкор, с. Они, д. Потапово, д. Большая Мочга Юсьвинского района.

По владению русским или коми-пермяцким языком опрошенных информантов можно разделить на несколько групп.

1. Русскоязычные жители п. Майкор и близлежащих русских деревень. Эти населенные пункты сформировались при Никитинском металлургическом заводе, который был заложен в 1811 году.

2. Комиязычные жители п. Майкор и близлежащих русских деревень, переселившиеся сюда чаще всего «по распределению», а также пассивные билингвы из коми-пермяцких семей, переехавших на эту территорию и живших в русскоязычном окружении (носители нижнеиньвенского и кудымкарско-иньвенского диалектов).

3. Коренные жители с. Они и д. Потапово, в прошлом территории распространения оньковского диалекта, пассивные коми-пермяцко-русские билингвы или владеющие уже только русским языком, но родившиеся в коми-пермяцких или смешанных семьях. В 1975 году Р.М. Баталова писала, что оньковский диалект распространен в с. Большие Они, д. Малые Они, Потапова, Заполье, Васьяканова, Евсина, до 1930–1950-х гг. на оньковском диалекте говорило также население небольших деревень Исыла, Бусыгиной, Артюшовой и Питера, которые впоследствии переселились в Б. и М. Они [Баталова 1975: 224].

4. Комиязычные жители д. Большая Мочга, носители нижнеиньвенского диалекта южного наречия коми-пермяцкого языка.

При обследовании речи русскоязычных жителей оньковского куста деревень были зафиксированы многочисленные коми-пермяцкие заимствования, в частности названия растений. К примеру, не раз звучал фитоним *сирвез* ‘повилика’: [Повилика?] <Нет ответа>. [Сирвез?] А *сирвез-от окаяннот!* (Они Юсьв., род. Заполье Юсьв.); [А может быть, помните, как называются разные сорняки в огороде]. А что там? Осоть полевой, молочник, сирвез. [А сирвез как выглядит?] А по картошке завиватся (Они Юсьв., род. Заполье Юсьв.) [ПМ], при этом слово *сирвез* не фиксируется русскими диалектными лексикографическими источниками, в том

числе «Словарем русских говоров Коми-Пермяцкого округа» [СРГКПО 2006].

В русской речи записано несколько вариантов названия дудника: *зынпучка*, *вонькая пучка*, *душная пучка*. В «Материалах к словарю коми-пермяцких названий растений» из этого ряда зафиксирована лексема *зынапучка* в значении ‘дудник’, где первый компонент *зына* ‘вонючий’ [Материалы 2021: 50]. [*А нам еще называли зынпучка*]. **Вонькая пучка**. *Но ее не ели. Эта пучка, она, её даже скоту не кормили. [Опишите, как она выглядит]. Везде она растет, во всех канавах. Она пахнет. У нее дудка такая толстая. [А вы знаете, что зын – это...]. Я коми вообще не знаю. У нас так говорили. Вонькая пучка. С запахом (Майкор Юсьв., род. Полюты Юсьв.); Ой, да душная пучка. Её никто не ел... Она несъедобная. [Нам называли её вонькая пучка, душина пучка, зынпучка.] Дак вот всяк и называли. Душина пучка, зынпучка да. Умра ешо. Умрой еще называли. Она така же растет как пикан (Они Юсьв., род. Заполье Юсьв.) [ПМ]. Р.В. Гайдамашко в своей статье рассматривает фитонимы «пучка» и «умра» и приходит к выводу, что «одно из них представляет собой известное говорам севернорусского наречия (и территории вторичного заселения) относительно старое заимствование из субстратных финно-угорских языков бассейна Северной Двины (прим. «пучка»), другое – узколокальное заимствование из субстратных коми(-пермяцких) говоров Прикамья (прим. «умра»)» [Гайдамашко 2017: 324].*

В русской речи были зафиксированы интересные варианты названия растения «лопух». В лексикографических источниках коми-пермяцкого языка приводится несколько названий этого растения: *шышыбар*, *гантайчантурун*, *ошиван*, *порськóк* [КПРС 1985: 358, 576, Материалы 2021: 43, 65, 74, 87]. Последнее чаще всего встречается в коми-пермяцких говорах юга округа, откуда оно было заимствовано в русские говоры. Нами зафиксированы следующие варианты названия лопуха: *порчкóк*, *прочкóк*, *прочкóп*, восходящие к к.-п. *порськóк* [КПРС 1985: 358]. Приведем примеры из полевых материалов: **Порчкóки**. *Мы зовем порчкок. Липучки. [А у него что-то ели?] Да когда он молодой да маленький да, тогда ели, дудку-то. Снимут так да серединку-то ели (Они Юсьв., род. Заполье Юсьв.); Репейник-от? Мы его называем прочкóком. Или лопух называем тоже (Они Юсьв., род. Они Юсьв.); [Есть такое растение, но вы его, наверное, тоже знаете. У него шарики липнут к одежде] Дак шарики. Дак это лопух. Прочкóк (Майкор Юсьв., род. Полюты Юсьв.); Мама моя называла прочкоп. Она говорила: «Надо около дома прочкоп весь выдрать» (Майкор Юсьв., род. Майкор Юсьв.); А эту у нас называют прочкóк. [А почему так называют?] Не знаю. Видимо, прочь, на ноги [кок на к-п. ‘нога’. – Е. Ф., Ю. Ш.] он липнет потому что. А так-то эдь он лопух ли чё ли (Они*

Юсьв., род. Заполье Юсьв.) [ПМ]. Слово встречается также и в других говорах Пермского края, в том числе и в варианте *проскок* ‘лопух’ – Пермский, Карагайский, Сивинский, Ильинский районы [СПГ 2: 236].

Зафиксированный в коми-пермяцких словарях фитоним *гонюш*, *гонюти* в значении ‘дикая морковь, бутень Прескотта’ на исследованной нами территории в русской речи имеет два варианта: *гõндыш* (в речи жителей д. Они и др. коми-пермяцких деревень в прошлом) и *гондыш* (в речи жителей п. Майкор и других русскоязычных поселений). Приведем несколько примеров: [*А может, вы расскажете, какие здесь растения едят?*] *Какие? Пистики, пиканы, шавель да гõндыш. [А гõндыш как выглядит?]* *Гõндыш? Да вот он вырастат один стебелёк, да он как лохматенькой* (Они Юсьв., род. Заполье Юсьв.); *Что мы еще ели в детстве. Пистики я не ела, пиканы, гондыши. Я не знаю, что такое гондыши, какой-то видимо побег* (Майкор Юсьв., род. Майкор Юсьв.); *Дак это гондыши. И еще репка у них. Репку снимаешь. Их тоже ели. Они тоже только на лугах растут* (Майкор Юсьв., род. Полюты Юсьв.) и др. [ПМ]. Лексемы «гонюш», «гонюш» встречаются во многих районах Пермского края, в Гайнском [СРГКПО 2005: 77], Соликамском, Кишертском, Ильинском районах Пермского края, Верхотурьинском районе Свердловской области [СРНГ 1972: 14]. Если бытование этого слова в северных районах Пермского края может быть объяснено непосредственным контактом с коми-пермяками и ассимиляцией коми-пермяцкого населения, то в южные районы Пермского края оно было принесено русскими крестьянами в ходе миграции.

Лексема *няша* ‘мокрица’ была зафиксирована на исследуемой территории от одного информанта: *Мокрица. Мы ее няшей зовем, няша. Она сплошную растет* (Они Юсьв., род. Они Юсьв.) [ПМ]. В том же значении слово *нятиша* фиксируется в коми-пермяцких диалектах [Материалы 2021: 64]. Слово известно и другим русским говорам севера Пермского края, ср. *няча: А огород у нас нячей-то весь зарос* (Чердынь) [СПГ 1: 605].

Последним, не менее интересным примером, могут являться лексемы *жбан* и *ыжбан* ‘жимолость’: ***Бьжбан***. *Жимолость – это и есть ыжбан* (Они Юсьв., род. Они Юсьв.). [*Вот есть еще такая ягода, синяя, в лесу растет*]. ***Жбан***, а он по-научному-то не жбан (Они Юсьв., род. Заполье Юсьв.) [ПМ]. Р.В. Гайдамышко приводит многочисленные примеры бытования этого коми-пермяцкого слова в русских диалектах: «Рус. *ижман* (Каргино, Ил.; Посад, Нердв.; Илаб, Соликам.), *ижуман* (Зориново, Кар.), *ужман* (Коми-Перм.), *южман* (Илаб, Соликам.), *жман* (Рождественское, Кар.) < коми [Матвеев, 1964, 292–293; Зверева, 2008, 496; 2012, 104–105; Бурыкин, 2019, 179; Мызников, 2019, 209], ср. коми-перм. *ыжман*, *ыжбан*, ошиб. *ижман*, нердв., оньк. *жбан*» [Гайдамышко 2022: 74].

Таким образом, мы видим, как на территории бывших коми-пермяцких деревень оньковского куста сформировался говор русского языка, обладающий специфическими особенностями. Коми-пермяцкие лексемы в речи русских жителей по-прежнему сохраняют фонетические черты коми-пермяцкого языка, такие как звук [õ] *гõндыши*, «шепелявое» [с'] в *сирвез*, хотя коми-пермяцкий язык они не знают. Коми-пермяцкие названия растений используются и русскими жителями соседних населенных пунктов (п. Майкор, д. Полюты), но в их речи уже отсутствуют фонетические особенности, свойственные коми-пермяцкому языку. Кроме того, возникают многочисленные варианты, свидетельствующие об адаптации коми-пермяцких слов русским языком, появляются «народные этимологии»: *прочкок* от «прочь».

Примечание

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ и Правительства Пермского края «Лексическое пространство коми-пермяцкого языка», проект № 20-412-590005.

Библиографический список с сокращениями

- Баталова Р.М. Коми-пермяцкая диалектология. М.: Наука, 1975. 252 с.
- Гайдамашко Р.В. К этимологии и лингвогеографии названий зонтичных растений в русских говорах Прикамья: пучка, умра // Acta linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований РАН. 2017 Т. XIII. № 2 С. 298–331.
- Гайдамашко Р.В. О названиях жимолости в русских говорах Верхнего Прикамья, коми языках и шире // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: материалы V Международной научной конференции (Екатеринбург, 7–11 сентября 2022 г.). Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2022. С. 72–78.
- КПРС – Коми-пермяцко-русский словарь / авторы-сост.: Р.М. Баталова, А.С. Кривошёкова-Гантман. М.: Русский язык, 1985. 620 с.
- Материалы 2021 – Материалы для словаря коми-пермяцких названий растений [Электронный ресурс]: монография / авт.-сост.: Е.Л. Федосеева, И.И. Русинова, А.С. Лобанова, Ю.А. Шкураток, А.В. Кротова-Гарина; Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь, 2021.
- ПМ – Полевые материалы диалектологической экспедиции 2023 года в Юсьвинский район Коми-Пермяцкого округа Пермского края.
- СПГ – Словарь пермских говоров / под ред. А.Н. Борисовой, К.Н. Прокошевой. Пермь: Книжный мир, 2000. Вып. 1: А–Н. 480 с.; 2002. Вып. 2: О–Я. 576 с.
- СРГКПО – Словарь русских говоров Коми-Пермяцкого округа / науч. ред. И.А. Подкоков. Пермь: Изд-во ПОНИЦАА, 2006. 272 с.
- СРНГ – Словарь русских народных говоров. Вып. 1–52 / под ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова. СПб.: Наука, 1966–2021.

E.L. Fedoseeva

Senior Lecturer of the Department of Theoretical and Applied Linguistics
Perm State University

Iu.A. Shkuratok

Associate Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics
Perm State University

**KOMI-PERMYAK LEXICAL ELEMENTS IN THE RUSSIAN DIALECTS
OF THE YUSVINSKY DISTRICT
(according to the 2023 dialectological expedition)**

Abstract. The article considers Komi-Permyak phytonyms that function in the speech of Russian speakers living in villages in the Yusvinsky district, the part of the Komi-Permyak okrug, in the past the territory of the Onkovsky dialect of the Komi-Permyak language. The article also analyzes processes of Komi-Permyak phytonyms' adaptation in the Russian language.

Key words: Komi-Permyak language, Russian dialects, phytonym, borrowings.

ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА

УДК 821.161.1(1-87)

Анна Альбертовна Арустамова
профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
arustamova@gmail.com

ЛИТЕРАТУРНАЯ СИРЕНЬ: К СПЕЦИФИКЕ УСАДЕБНОГО ТОПОСА В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Аннотация. В статье рассматривается один из элементов усадебного топоса – сирень – в литературе русской эмиграции первой волны. На материале произведений Н. Федоровой, А. Паркау, О. Скопиченко показано, что образ сирени характеризуется литературоцентричностью. В работе проанализированы аллюзии на творчество И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, А.П. Чехова в романе Нины Федоровой «Семья». В статье показано, что усадебный топос отнесен в идеальную сферу прошлого, проанализированы основные принципы его поэтики и роль образа сирени в его формировании.

Ключевые слова: Нина Федорова, Ольга Скопиченко, Александра Паркау, литература русского зарубежья, усадебный топос, сирень.

В современном литературоведении существенно возрастает интерес к исследованию усадьбы в русской литературе (см. [Богданова 2019], [Богданова 2020], [Глазкова 2008], [Глухова 2019], [Глухова 2020], [Марков 2018], [Марков 2020] и др.). Наиболее подробно изучена усадебная топика русской литературы XIX века, однако современные исследователи литературы начинают обращать внимание и на то, каким образом функционирует усадебная топика в произведениях русского зарубежья (см., например, [Богданова 2019], раздел «Усадьбы русской эмиграции» в коллективной монографии «Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм» [Русская усадьба 2020]).

Представляется важным замечание О. Гриневич о Набокове: «В творчестве писателя есть две ключевые пространственные локации для обозначения утраченного прошлого: первая относится к топике Петербурга (дом на Большой Морской), вторая объединяет «усадебную» топикку (три родовых имения: Выра, Батово, Рождествено)... Топос усадьбы полностью переносится в сферу сознания, памяти, воображения» [Гриневич

2021: 121]. Очевидно, что лучше исследованы способы создания и функционирования усадебной топики в литературе «русского Парижа» – Бунина, Зайцева, Зурова, Осоргина, а также Набокова и других авторов (см., например, [Русская усадьба 2020]).

Тем не менее, еще далеко не изучены особенности создания топоса усадьбы в литературе восточной ветви русской эмиграции или эмиграции первой волны в США. В аспекте этой проблемы важно обозначить момент литературности усадебной топики в целом ряде произведений поэтов и писателей зарубежья. Нам уже приходилось писать о роли литературной традиции и – шире – литературной и культурной атмосферы в творчестве некоторых авторов русского зарубежья ([Через океан 2021], [Арустамова, Боровицкая 2021], [Арустамова 2022]). В рамках этой статьи мы сосредоточимся на рассмотрении вопроса о литературности как основы образа сирени в некоторых произведениях Нины Федоровой, Ольги Скопиченко, Александры Паркау. Являясь элементом усадебной топики, сирень в то время оказывается метонимией дореволюционного уклада жизни и родного дома, безвозвратно потерянного. Выбор произведений именно этих авторов обусловлен предметно-тематической общностью (в них представлена жизнь русских эмигрантов в Китае), а также некоторой схожестью творческого пути (эмигрантский период биографии как Ольги Скопиченко, так и Нины Федоровой связан с Китаем и США).

Образ сирени (ветки сирени, куста сирени или цветов сирени) является, безусловно, одним из наиболее общих в литературной усадебной топике и даже за ее рамками (ср. рассказ А. Куприна «Куст сирени»). Важнейшую роль в создании литературной традиции играют романы Тургенева («Дворянское гнездо») и Гончарова («Обломов», «Обрыв»). В произведениях обоих писателей изображение сирени связано как с усадебным топосом («Дворянское гнездо», «Обломов», «Обрыв»), так и с парковым («Обломов»). Сирень как деталь играет немалую роль в реализации любовного сюжета произведений; сирень является важнейшим элементом усадебного или паркового пейзажа, наконец, изображение сирени играет большую роль в создании психологизма в романах Тургенева и Гончарова.

Сирень является важнейшим элементом усадебного топоса и в романе Нины Федоровой «Семья». В этом произведении изображена жизнь русских эмигрантов в Китае. В романе разворачивается повествование о трех поколениях семьи – Бабушки, Матери (Татьяны Алексеевны) и молодых Лиде, Петре и Диме. Старшие – Бабушка и Мать – покинули Россию во взрослом возрасте, а поколение детей выросло или растет уже в Китае и не помнит оставленную родину, приобщаясь к ней через русскую культуру, а точнее, через чтение русской литературы.

Поэтому носителями культурной памяти в произведении являются Бабушка и Мать. Воспоминания о дворянском укладе, неразрывно связанном с усадебной жизнью сохранились только в памяти Бабушки и Матери, и в связи с сюжетными линиями этих персонажей они мерцают в романе «Семья».

Нина Федорова показывает, что воспоминания о дворянском гнезде и дореволюционной жизни почти гаснут на чужбине под грузом обстоятельств тяжелой беженской жизни, в заботах о хлебе насущном. И только внешний толчок их пробуждает. В отношении Бабушки таким импульсом становится приезд миссис Парриш, которой она рассказывает историю своей семьи, повествует об испытаниях, пришедшихся на революционное время. Приведем обширную цитату с тем, чтобы детально проанализировать этот фрагмент текста романа:

«Глубокая, хотя вначале и мало заметная, перемена происходила в Бабушке. Возможно, она началась, когда Бабушка стала рассказывать миссис Парриш историю своей жизни. Воспоминания, как громадные волны, смыли ее с твердой почвы настоящего и унесли в море прошлого. Она уже больше не могла вернуться к настоящему со всем своим полным вниманием. Прошлое не отпускало ее. На нее стали находить моменты забывчивости, когда она, вдруг как бы очнувшись, растерянно смотрела вокруг: “Где я? Что это? Что со мной?” Или, внезапно проснувшись среди ночи, она испытывала ощущение необычайной радости. Ее сердце трепетно билось. Ей казалось, что она в родительском доме, – только там она просыпалась такую счастливо когда-то. “Расцвела ли сирень? – думала она. – Но почему не поет соловей? Почему закрыто окно в сад? Но это не то окно. Там нет сада. Где я? Эта дверь, куда она? Там детская? Дети? Какие дети? Сколько их там? Кто?” Как бы по ступенькам она спускалась вниз, от света и счастья, от цветущей сирени в отцовском саду, во тьму и в могилу – к своей настоящей жизни: “Дети? Но Павел убит. Я видела тело. И Костя... и Лена... Боже мой! Но Таня, Таня! Таню я не видела мертвой. Таня жива. Я живу с Таней. Сколько мне лет? Пятьдесят? Шестьдесят? Семьдесят?” Ее сердце глухо стучало, она пугалась его ударов. Наконец, она приходила в себя: “Семьдесят, семьдесят”, – и покорно никла головою. Она чувствовала себя такой утомленной, такой уставшей, такой уже невещественной, нереальной. “Пора, пора! Господи!” – и она начинала молиться» [Федорова 2013: 88–89].

Приметами усадебного топоса здесь являются сад, сирень, окно в сад, соловей. Вспомним, например, знаменитые эпизоды в романе Тургенева «Дворянское гнездо», когда все эти элементы присутствуют в пронизанном лиризмом изображении чувств героев:

«В саду пел соловей свою последнюю, передрагветную песню. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиних глаз, когда, при первых его звуках, они обратились к темному окну» [Тургенев 1981: 70];
«В саду Калитиных, в большом кусту сирени, жил соловей; его первые вечерние звуки раздавались в промежутках красноречивой речи; первые звезды зажигались на розовом небе над неподвижными верхушками лип. Лаврецкий поднялся и начал возражать Паншину; завязался спор. <...> Все затихло в комнате... широкой волной вливалась в окна, вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья» [Там же: 101–102].

Описание пронизанного лиризмом вечернего сада аккомпанирует настроению героев, покоряет своей поэзией всех присутствующих в гостиной Марьи Дмитриевны. И только Паншин оказывает глух к красоте сада, что указывает на его глухоту в эстетическом и в нравственном отношении.

В романе Нины Федоровой реконструируется усадебный топос, построенный на ключевых образах, выработанных литературной традицией XIX века. Изображение усадьбы включает в себя, кроме того, и мотив золотой поры – детства, утраченного рая. Воспоминания уводят Бабушку в прошлое, в отчий дом, в детство, с тем чтобы, пережив ощущение детской радости и на мгновение вернувшись в родовое гнездо, начать нисхождение «к своей настоящей жизни». Бабушка словно возвращается к истоку своих дней. События ее жизни будто возвращаются вспять, а затем вновь движутся по шкале времени, еще и еще раз напоминая о страшном опыте – гибели детей и изгнании.

Однако ярчайшее переживание заново детства, возвращение в лоно жизни оказывается предвестником завершения жизненного пути. Такой композиционный прием встречается также в рассказе «Архиерей» Чехова, отсылки к творчеству которого не раз встречаются в произведениях Нины Федоровой. В «Архиерее» перед смертью герой видит себя ребенком:

«Кончив молиться, он разделся и лег, и тотчас же, как только стало темно кругом, представились ему его покойный отец, мать, родное село Лесополье... Скрип колес, бляенье овец, церковный звон в ясные, летние утра, цыгане под окном, – о, как сладко думать об этом! <...> И преосвященный засмеялся. В восьми верстах от Лесополья село Обнино с чудотворной иконой... И казалось тогда преосвященному, что радость дрожит в воздухе, и он (тогда его звали Павлушей) ходил за иконой без шапки, босиком, с наивной верой, с наивной улыбкой, счастливый бесконечно» [Чехов 1988: 182].

В обоих фрагментах создается система противопоставлений: света и тьмы, детства и зрелости и в конечном итоге жизни и смерти. Как и в случае обращения к традиции Гончарова в романе, Нина Федорова, обращаясь к композиционным приемам – в данном случае чеховского рассказа – наполняет их новым содержанием, заостряет трагизм судьбы человека XX в., брошенного в водоворот истории.

Ощущение тупика подчеркивается организацией пространства, когда становится подвижной граница между сном и явью: «Но это не то окно. Там нет сада. Где я? Эта дверь, куда она? Там детская?». Пространство дворянского дома накладывается в воображении Бабушки на пространство пансиона в Тянцине, но эти два пространства не могут совпасть – и там, где раньше был свет и выход, оказываются тьма, тупик и потеря родной почвы. Вопрос «где я?» обретает экзистенциальное звучание в романе.

В романе «Семья» с усадебным топосом оказывается связан и образ Матери. Кроме Бабушки, она единственная, кто еще помнит дворянское гнездо своего рода, свою усадебную юность. Эти воспоминания ярко вспыхивают, когда в одной из новых жилищ Мать узнает дочь своей подруги из соседней усадьбы:

«Говоря о жизни, о России, кто где родился, как попал в Китай, Мать вдруг всплеснула руками: Ирина оказалась дочерью ее прежней любимой подруги. Давно-давно, далеко в России, около Симбирска, были два прекрасных имения. Дома с колоннами, оранжереи, сады. Мать Ирины любила сирень. Около сорока разных ее видов цвели круглый год то в саду, то в теплицах. В воспоминании о ней – высокой тонкой, спокойной, красивой – ее образ вставал в нежном облаке цветов и аромате сирени. О, эта сияющая белая персидская сирень, с цветами легкими, как пушинки! И эти тяжелые гроздья цветов, клонящихся низко, как бы под тяжестью своего аромата! И на летучее мгновение исчезла, растаяла “самая маленькая комната по самой дешевой цене”, и убогость, и бедность... Мать пошла медленно по дорожке сада, между двух стен цветущей сирени. Там, в конце аллеи, с букетом в руке, погрузив лицо в душистые гроздья цветов, неподвижно стояла Марина. И над всем этим – опаловое русское небо. Картина эта, простояв мгновение, исчезла – и снова безрадостное утро хмурилось в убогой комнате» [Федорова 2013: 109–110].

Здесь также сирень является элементом усадебного мира. Более того, именно она является столь значимой для жизни второй усадьбы. Писательница не случайно показывает здесь две усадьбы, перечисляя общие, характерные элементы типичного дворянского гнезда: дом с колоннами, оранжереи, сады, аллеи. С одной стороны, перед читателем разворачивает-

ся усадебный пейзаж и описание усадебного дома. Но с другой, стилистически начало фрагмента представлено как сказочный зачин, отнесенный к баснословным временам, как нечто, чему нет места в реальности, как пространство, куда попасть более невозможно («давно-давно, далеко в России...»).

В этом фрагменте, как и в рассмотренном выше, размывается граница между пространством памяти и реальностью. Повествование в настоящем времени переносит читателя в родовое гнездо Матери, где юную Татьяну звали за красоту и неприступность Авророй:

«Таню называли Авророй за красоту. А в столице на балах в тот блестящий сезон перед замужеством ее называли “Aurora Borealis”, находя ее гордой, недоступной для легкой дружбы, далекой от всякой интимности, блистающей холодной красотой. Красотой! Боже, и все это было правдой» [Федорова 2013: 109].

Мотивы жизни, света отнесены к прошлому, а отсутствия жизни, гибели – к настоящему. Когда меркнет воспоминание, жизненные силы покидают Мать:

«← Да, меня называли тогда Авророй, – сказала Мать вдруг как-то безжизненно. – Но расскажите мне о Марине. – Мама умерла в 1920 году. От голода» [Там же].

Лаконизм фраз диалога Ирины и Татьяны Алексеевны контрастирует с проникнутым лирическим чувством описанием усадьбы. Реальность сурова, и только факты могут дать представление о ней.

Отметим и местоположение усадьбы, в которой жила семья главных героев, – около Симбирска, на Волге, что сразу же вызывает в памяти читателя роман Гончарова «Обрыв». Именно там находится имение Малиновка, в котором разворачивается действие романа и хозяйкой которого является бабушка молодых героев Татьяна Марковна Бережкова – воплощение русского национального характера. Ассоциативная связь между двумя усадьбами под «русским опаловым небом», подчеркивает трагизм судьбы героев романа «Семья» и невозможность обрести ими потерянный дом.

Образ сирени появляется и в поэзии русской эмиграции. Он оказывается также связан с усадебно-парковым пространством. То и другое пространство представлено в стихотворениях О. Скопиченко «Еще вчера цвела сирень» и «А сны все те же». В них также представлен мотив памяти, противопоставлено прошлое – настоящему.

Стихотворение «Еще вчера цвела сирень» композиционно делится на две части. В первой части произведения намечен сюжет свидания сту-

дента и гимназистки в парке. Сирень является здесь не только элементом паркового пейзажа, но и психологической деталью:

Еще вчера цвела сирень,
Усыпав землю лепестками
И солнечный, чудесный день
Не говорил о расставаньи.
Любимый старый парк мечтал,
Сирень к скамье склонялась низко...
И что-то нежное шептал
Студент смущенной гимназистке [Скопиченко 1993: 108].

Образный ряд создает атмосферу светлого романтического чувства; автор использует эпитеты «солнечный», «нежное», «чудесный», глаголы «мечтал», «шептал».

Вторая часть стихотворения противопоставлена первой, поскольку герои расстаются. Здесь не конкретизируются обстоятельства расставания героев, хотя появляется мотив дороги. Но во втором стихотворении «Асны все те же» именно этот мотив оказывается в центре лирических раздумий поэтессы.

То далекое, милое прошлое
Не забуду, хоть век проживу,
Когда было все лучшее брошено
И исчезло в кровавом дыму [Скопиченко 1993: 138].

В стихотворении показан путь на восток, в эмиграцию, обозначен маршрут, по которому следовали в Китай эмигранты. Но картины прошлого живы в памяти лирической героини: и его маркерами являются природный пейзаж «за околицей» и сиреневый сад, которые она видит во сне:

Ни пути, ни дороги назад.
И зовет пролетевшее прошлое,
Как любимый, сиреневый сад [Там же].

Как и в прозе Нины Федоровой, здесь прошлое противопоставлено настоящему на чужбине («Тяжела на чужбине бессонница, Как о счастья, мечтаешь о сне»), противопоставлены и два пространства – реальности и идеального пространства сна.

Наконец, цвет сирени появляется в стихотворении А. Паркау «Под сиренью». Лирическая героиня в Харбине получает открытку из Франции:

И вдруг восторг нежданного подарка...
В саду цвела лиловая сирень,
Открытку принесли с французской маркой
В сияющий весенний день [Паркау 1937: 110].

Лирическая героиня читает ее, и перед читателем разворачиваются картины тяжелого эмигрантского настоящего «тех юношей – в мундирах, в ярких формах», «тех девушек», «тех детей». Прошлое свернуто до маркеров дореволюционной жизни – «те», «мундиры», а цветы сирени словно служат связующей нитью между прошлым и настоящим. Именно образ сирени создает кольцевую композицию произведения. В финале поэта горько констатирует:

Те дети выросли без света и причала.
Красавцы обратились в стариков...
И на открытку солнце осыпало
Кресты сиреневых цветков [Там же].

Образ креста здесь метафоричен и символичен одновременно. Как известно, цветок сирени имеет крестообразную форму. Но в этом образе присутствует и символика креста, который несут эмигранты в изгнании, и креста в память тех, кто уже окончил жизненный путь на чужбине.

Таким образом, в прозе Нины Федоровой, поэзии Ольги Скопиченко, Александры Паркау представлен усадебный (как вариант – парковый) топос, важнейшим элементом которого является сирень. Этот образ является литературоцентричным, будучи ориентирован на традицию изображения дворянских гнезд (Тургенев, Гончаров); в прозе Нины Федоровой присутствуют также аллюзии на творчество Чехова. Авторы произведений рисуют садовый или парковый пейзаж, главным элементом которого метонимически является сирень. Шире – сирень оказывается и метонимией дворянского гнезда и уклада дореволюционной жизни. При этом усадебный топос отнесен в идеальную сферу прошлого, сохраняемого в памяти (или во сне) персонажей романа «Семья» и лирических героинь Скопиченко и Паркау. Сирень является маркером дворянской культуры. В рассмотренных произведениях сирень является также психологической деталью, а в стихотворении Паркау образ сирени приобретает символическое звучание.

Библиографический список

Арустамова А.А. Между Пушкиным и Шекспиром: цитаты, реминисценции и аллюзии в диалогии Нины Федоровой «Семья»/«The Family», «Дети»/«The Children» // Rossica. Литературные связи и контакты. 2022. № 3. С. 60–81.

Арустамова А.А., Боровицкая Д.А. Литературная традиция в романе Н. Федоровой «Семья» // Филологические заметки. 2021. Т. 19. № 2. С. 77–90.

Богданова О.А. Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslavico. 2020. № 19. С. 89–102.

Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с.

Булгакова А.А. Топика в литературном процессе: пособие. Гродно: ГрГУ, 2008. 107 с.

Глазкова М.В. «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века: И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, А.А. Фет: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. 273 с.

Глухова Е.В. Гетеротопия усадьбы в поэтике русского символизма (часть первая: Зинаида Гиппиус) // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 178–186.

Глухова Е.В. «Усадебный топос» русского символизма в эго-документальной прозе Андрея Белого // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина / Сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 344 с.

Гончаров И.А. Собрание сочинений в 20 тт. Т. 7. М.: Наука, 2004. 771 с.

Гриневич О.А. Соотношение факта и вымысла в «усадебном тексте» В. Набокова // Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преобразования: Коллективная монография / Сост., отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 384 с.

Марков А.В. Предыстория понятия «усадебный текст» в отечественной науке 1920–1930-х гг. // Артикульт. 2018. 31(3). С. 85–91.

Марков А.В. «Усадебный текст» в поэзии советских шестидесятников: Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, Б.А. Ахмадулина // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина / Сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 344 с.

Паркау А. Огонь неугасимый. Шанхай: [б. и], 1937.

Ребель Г.М. Усадебный топос и жанровая специфика тургеневского романа // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2020. Т. 30. № 6. С. 1055–1060.

Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм / Сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 352 с.

Скопиченко О. Рассказы и стихи. Сан-Франциско: [б. и.], 1993. 316 с.

Тургенев И.С. Собрание сочинений в 12 тт. Т. 6. М.: Наука, 1981. 495 с.

Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина / сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 344 с.

Федорова Н. Семья. СПб: Сатисъ, 2013. 320 с.

Через океан: очерки литературы русской эмиграции в Китае и в США (1920–1930-е гг.) / ред.: А.А. Арустамова, Б.В. Кондаков. Пермь: ПГНИУ, 2021. 152 с.

Чехов А.П. Собрание сочинений в 18 тт. Т. 10. М.: Наука, 1988. 495 с.

A.A. Arustamova

Professor of the Department of Russian Literature
Perm State University

LITERARY LILAC: TO THE SPECIFICITY OF THE ESTATE TOPOS IN POETRY AND PROSE OF THE RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERATURE

Abstract. The article examines one of the elements of the estate topos – lilac – in the Russia émigré literature of the first wave. Based on the works of N. Fedorova, A. Parkau, O. Skopichenko, it is shown that the image of lilac is characterized by literary centrality. The work analyzes allusions to the work of I.S. Turgeneva, I.A. Goncharov, A.P. Chekhov in Nina Fedorova's novel "The Family". The article shows that the estate topos is removed to the ideal field of the past, the basic principles of its poetics and the role of the image of lilac in its formation are analyzed.

Key words: Nina Fedorova, Olga Skopichenko, Alexandra Parkau, Russian émigré literature, estate topos, lilac.

Андрей Николаевич Безруков
и.о. заведующего кафедрой
романо-германской филологии и лингводидактики
Бирский филиал
Уфимского университета науки и технологий
in_text@mail.ru

СИТУАЦИЯ ВОЙНЫ КАК ОСНОВА ПРОЗАИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

Аннотация. Рассматривается одна из основных тем творчества Захара Прилепина – тема войны. Для данного автора это не только номинация конфликта, но и особая ситуация, которая принципиально меняет весь ход жизни человека. Большая часть текстов Прилепина касается анализа военных событий, частотность последних наблюдается на протяжении как XX, так и XXI века. Поэтика неореализма, с которым целесообразно соотносить прозу Прилепина, разнится с классикой, жанровый формат в данном случае претерпевает трансформацию, оценка самой ситуации войны не упрощается, но становится вариантом бытийного порядка.

Ключевые слова: Захар Прилепин, война, рецепция текста, автор, читатель.

Проблемный вектор творчества Захара Прилепина касается одной из важных тем отечественной, да и мировой литературы – темы войны. Для писателя, который уже многого достиг в формате художественного слова [Прилепин 2014], война это не только события, обстоятельства, факты, но и особая ситуация. Если писатели-классики, такие как М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, М.А. Шолохов, М.А. Булгаков, Б.Л. Васильев, А.Т. Твардовский, ориентировались на векторное рассмотрение войны, в частности, оценивали обстоятельства, способствующие нарастанию т.н. геополитического конфликта, вводили аналитический ценз деморализации общества в ходе военных действий, пытались высветить приведшие к этому факторы, то Захар Прилепин внимателен к пределам иного порядка, условиям иной смысловой разверстки. Для автора важна сама ситуация войны, ситуация, меняющая личность, ломающая человеческий облик, приводящая к катастрофе индивидуального. Таким образом, целью данной статьи является анализ специфики текстов Захара Прилепина, ориентированных на воссоздание военных событий, текстов, в которых дается нетривиальная оценка моментов военной правды, столь важных как для истории в целом, так и для читателя в частности.

Проза Захара Прилепина отличается особой социальной насыщенностью, его герои сформированы настоящим, реальность для писателя не

только фон для создания правдоподобия, для Захара Прилепина реальность – это особая эмоциональная установка. Прилепинский герой сражается с действительностью настолько, насколько позволяет это сделать дискурсивный замысел автора [Безруков 2018]. Стоит отметить, что поэтика реализма близка указанному автору, однако в реалиях современного литературного процесса уместнее говорить уже не столько о следовании классическим реалистическим принципам, сколько о неореализме, направлении, актуальном для конца XX – начале XXI века.

Градиент вымысла художественных текстов Захара Прилепина отличается от его эссеистики [Прилепин 2020], общественного эпистолярия. Критические отзывы о прозе Прилепина варьируются: есть мнения как об открытой оппозиции его точки зрения существующему строю, так и о солидаризации со взглядами классического толка. При всей многогранности оценок не стоит исключать и особое умение Захара Прилепина высвечивать наиболее важные моменты современной жизни, говорить откровенно о наиболее существенных изменениях общества. Для автора, думается, важен непринужденный разговор, диалог со своим читателем, именно этот формат и позволяет конкретизировать суть его этической доктрины, касающейся вопросов войны.

Среди критических источников не так много работ, связанных с анализом военной проблематики в текстах Захара Прилепина. Стоит предположить, что исследователи склонны ориентироваться на социальный вектор его прозы, однако, наиболее существенный для самого автора вопрос пока остаётся мало исследованным. И все же удачными, на наш взгляд, являются наблюдения М.П. Абашевой [Абашева 2010], Д.В. Аристовой, К.Ю. Рыловой, Д.А. Некрасовой, Е.В. Байдаловой, В.Г. Александровой [Александрова 2022], Е.А. Жирковой, Е.А. Окуньковой [Окунькова 2010], А.А. Юферовой [Юферова 2013]. Анализ источников позволяет сформулировать мысль, что для Захара Прилепина взгляд на события, их созерцание не является основой для текстов, непосредственным эмоциональным импульсом, а некой точкой, к которой следует относиться с особым вниманием.

Основными прозаическими текстами Захара Прилепина, ориентированными на тему войны, являются роман «Патологии» (2004), новелла «Сержант» (2007), роман-фантазмагория «Некоторые не попадут в ад» (2019), цикл новелл «Ополченский романс» (2020). Совмещение этих текстов в единый цикл правомерно, поскольку они все описывают сложность нахождения человека в ситуации войны, дают качественный срез указанной проблемы. Отметим, что Захар Прилепин не следует поэтике отечественной батальной прозы, он универсален в изображении страшных и трагических событий. Порой в текстах Прилепина проступает диалог и с

европейской классикой – А. Барбюсом, Я. Гашеком, Э.-М. Ремарком, Э. Хемингуэем. Стяжкой двух разных эстетических полюсов становится неравнодушие к проблеме гибели человека, утраты в ходе войны важных составляющих естественной жизни – счастья, благополучия, родства, любви. И европейский реализм, и традиция отечественной прозы о событиях войны отзывались с пиететом, серьезно. Вероятно, в конце XX – начале XXI веков меняется не только отношение к войне, становится интересным сам процесс оценки трансформаций человека на грани военных событий. Личное, общественное, философское, метафизическое знание смешиваются в единый конгломерат, что и приводит к деиерархизации образа. Немаловажно, что война в литературе сейчас представлена как ситуация: ситуация, в которой живешь, ситуация, в которой следуешь новым правилам, ситуация, которая ориентирует на другую жизнь. Именно такой взгляд и характерен для прозы Захара Прилепина.

Оценка событий войны как феномена довольно объемно рассматривается в эссеистике Захара Прилепина, в особенности в сборнике «Имя рек» (2020). Так, размышляя о войне вообще, отчасти споря с оппонентами о том, есть ли так называемая «красивая», «грязная» или «праведная» война, Захар Прилепин отмечает:

«Не существует никаких маникюрных ножниц, которыми можно отрезать “праведную” войну от войн “грязных” и “неправедных”. В мире из века в век действуют на одних и тех же направлениях почти одни и те же геополитические игроки. Любая разумная страна неизбежно ищет себе союзников, организует форпосты, расчленяет территории... Это не злая воля и не грязный умысел. Это данность» [Прилепин 2020а: 84].

Стиль Захара Прилепина находится на границе документалистики, художественной прозы и публицистики. Иллюстрацией может послужить следующий фрагмент:

«Звали Разумного Аркадием. Разумный идеально воспроизвел существовавший прежде исторический типаж – он походил на очень хорошего учителя, к примеру, географии, который вдруг, когда начался серьезный апокалипсис, обнаружил в себе умение убивать. Убивать Разумный старался за дело, и, в сущности, у него получалось» [Прилепин 2020б: 189–190].

Думается, что такой формат позволяет автору высказать позицию более точно и весомо; т.н. «рубленный язык», парцеллированная фраза воздействует не только на рациональное восприятие читателем, но и на его

чувства, эмоции, переживания. Для Захара Прилепина важно не только изобразить войну как факт, но и действительно запустить механизм оценки столь непростых событий. Прилепин в данном случае не одинок, новейшая литература использует такой приём достаточно активно. Его можно обнаружить у В. Маканина, А. Проханова, А. Бабченко, Д. Гуцко, О. Ермакова, А. Карасёва. Писатели нового времени всё более тяготеют к приему пацифистского манифеста. Причем жанровый вариант также нивелируется: повествование может быть скомпоновано в эссе, нарративно сведено в повесть, расширено до масштаба романной формы.

Наиболее откровенно, открыто, на наш взгляд, в творчестве Захара Прилепина война показана в романе «Патологии» и сборнике «Ополченский романс». Эти тексты предельно объективны, в них мало художественного вымысла, нет и нарочитой патетики муссирования этой темы. Строгость стиля, предельность языковых фраз, объективность рассказа, контаминация сюжета – вот то, что, пожалуй, и делает эти тексты отличными от текстов других авторов.

Вектор времени, безусловно, разнится, думается, что авторский взгляд на тему войны претерпевает изменения, однако, рецептивная составляющая остается прежней. Захар Прилепин – сторонник открытого диалога как с читателем, так и с критиком, идея его произведений сводится к тезису:

«Россия, к счастью, живет дольше, чем мы, и дыхание ее – иное: для нас почти неприметное. Конечно, многое хочется увидеть собственными глазами. Но, с другой стороны, разве мы не видели? На нашем веку уже случались чудеса. Остальные придется – заслужить, добыть, в крайнем случае – ждать их и верить в них. Они неизбежны» [Прилепин 2020а: 40].

В русской литературе традиционно проблема веры была одной из важнейших, герой отечественной прозы всегда был маркером должной правды, хранителем непреложной истины. Пушкинские персонажи, герои произведений М.Ю. Лермонтова, и Л.Н. Толстого – все они тяготели к преодолению ситуации конфликта, военного спора, неправильного течения «живой жизни». Нарочито вторит этому правилу и Захар Прилепин в «Ополченском романсе» и «Патологиях»:

«И некая, касающаяся больших политических вопросов, ополченская наивность только подтверждала общее впечатление. Оттого, что наивность эта – возрастала на вере в самую возможность существования истины и добра» [Прилепин 2020б: 253].

«Чищу автомат, нравится чистить автомат. Нет занятия более умиротворяющего. Отсоединяю рожок, передергиваю затвор – нет ли патрона в патроннике. Знаю, что нет, но, однажды забыв проверить, можно угробить товарища. В каждой армейской части наверняка хоть раз случилось подобное» [Прилепин 2014: 76].

Парадоксально, но в текстах Захара Прилепина нет такой четкой описательности страшных военных событий, но есть мятущиеся личности, беспокойно относящиеся к событиям настоящего. Собственно это и отличает образную структуру прилепинских художественных форм.

Для читателя аксиологически парадигмальным становится преодоление вместе с героями Прилепина трудного, ситуативного разлада. Мир эмоций замещается рациональностью, спектр переживаний смещается в плоскость правды. Не случайно в ряде теоретических работ отмечается, что «метафора чтения объединяет внешнее значение с внутренним пониманием, действие с размышлением в одну-единственную целостность» [Ман де 1999: 22]. Следовательно, Захару Прилепину удастся настроить своего читателя на верификацию правды жизни, приобщить к серьезной работе над собой.

Таким образом, проза Захара Прилепина является показателем новой оценки темы войны. Война в его произведениях – это не только процесс или событие, но и особая знаковая ситуация. В таких текстах как «Патологии», «Ополченский романс», «Некоторые не попадут в ад», «Сержант» указанная проблема представлена в новом художественном свете. Для читателя тексты Прилепина интересны особой организацией сюжета, который ориентирован не на буквальное описание событий, но на действенный срез социальных изменений, на трансформацию т.н. личностного начала. Человек на войне становится также объектом для подражания, копирования и поведения, и мировидческой позиции. Авторы современного литературного процесса обращают внимание читателей на то, что побывав на войне, герои возвращаются другими – они искалечены, им сложно найти себя в этой реальности. Для них война – это страшный приговор, навсегда ситуативно исказивший жизнь.

Библиографический список

Абашева М.П. Военная проза 1990–2000-х годов: генезис и поэтика // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. № 8(98). С. 133–137.

Александрова В.Г., Жиркова Е.А. Военная проза З. Прилепина и традиция западной межвоенной литературы: между полемикой и рецепцией // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28. № 2. С. 160–167.

Безруков А.Н. Факторы семантической изотопии литературно-художественного дискурса // Нижневартровский филологический вестник. 2018. № 2. С. 81–86.

Ман де П. Аллегории чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург: Издательство Уральского ун-та, 1999. 368 с.

Окунькова Е.А. Стиль современной русской прозы о войне: дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 2010. 195 с.

Прилепин З. Дорога в декабре: Патологии. Грех. Ботинки, полные горячей водки. Санька. Черная обезьяна. Лес. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. 1052 с.

Прилепин З. Имя рек. Сорок причин поспорить о главном. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020а. 313 с.

Прилепин З. Ополченский романс. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020б. 349 с.

Юферова А.А. Идея тождественности человеческого и звериного микрокосма в прозе Захара Прилепина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4-1. С. 353–358.

A.N. Bezrukov

Acting Head of the Department of Romano-Germanic Philology and Linguodidactics
Ufa University of Science and Technology, Branch in Birk

THE SITUATION OF WAR AS THE BASIS OF PROSE TEXTS BY ZAKHAR PRILEPIN

Abstract. One of the main themes of Zakhar Prilepin's works, the theme of war, is considered in this article. For this writer, this is not only the nomination of a conflict, but also a special situation that fundamentally changes the whole course of a person's life. Most of the texts of Z. Prilepin concerns the issue of the analysis of military events, the frequency of the latter is observed both throughout the 20th and 21st centuries. The poetics of neorealism, with which it is advisable to correlate Prilepin's prose, differs from the classics, the genre format in this case undergoes a transformation, the assessment of the war situation itself is not simplified, but becomes a variant of the existential order.

Key words: Zakhar Prilepin, war, reception of the text, author, reader.

Ольга Дмитриевна Бунеева
аспирант кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
olga.buneeva.97@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ.М. БАРРИ В РЕЖИССЕРСКОМ СЦЕНАРИИ Е. БАРИНОВОЙ «ПИТЕР ПЭН»

Аннотация. В статье анализируется режиссерский сценарий Е. Бариновой к фильму «Питер Пэн» 1986 года, представляющий собой творческое переосмысление произведения Дж.М. Барри «Питер Пэн». В статье изучается связь между сценарием и произведением Дж.М. Барри, исследуются элементы диалога с претекстом. Приуроченный к празднованию Нового года, текст сценария является музыкальной новогодней сказкой, в связи с чем особое внимание в статье уделяется анализу включенных в сценарий текстов песен и новогодних мотивов. В сценарии объединяются британская и советская культурные традиции.

Ключевые слова: режиссерский сценарий, Дж.М. Барри, рецепция, музыкальный фильм.

Второго января 1987 года по центральному телевидению показали музыкальный фильм «Питер Пэн» производства киностудии «Беларусь-фильм». Советские кинематографисты обратились к британской истории о мальчике, не желающем взрослеть и живущем на волшебном острове среди индейцев, пиратов, русалок и фей. Режиссером детского фильма являлся Леонид Нечаев, композитором – Игорь Ефремов. Необходимо упомянуть, что режиссер Леонид Нечаев при создании фильма пошел против зарубежной театральной традиции брать на роль Питера Пэна девушку, профессиональную актрису, и в его фильме все детские роли играют дети, ровесники книжных персонажей, часто не имеющие опыта съемок в кино.

В этой статье нами будет изучен режиссерский сценарий 1986 года к фильму «Питер Пэн», автором которого является Е. Баринова. Главными действующими лицами сценария являются центральные персонажи книги Дж.М. Барри: Питер Пэн, Вэнди, Джеймс Крюк, Мама, Папа, Джон и Майкл. Возраст и внешность персонажей соответствует книжным описаниям, например, в сценарии неоднократно повторяется, что Питер Пэн и Мама очень красивы, как это и было описано в книге Дж.М. Барри. Общая структура сценария точно воспроизводит структуру произведения англий-

ского писателя: оба произведения начинаются с описания событий в особняке Дарлинггов и заканчиваются повторением истории с побегом в волшебную страну, но уже с дочерью Вэнди.

При полном сохранении внешних черт персонажей в сценарии изменяются их личностные характеристики с целью создания доброй сказки, предназначенной для просмотра детьми всех возрастов. Советский сценарий лишен натуралистических деталей: в нем мы видим Питера Пэна как веселого и легкомысленного мальчишку, не желающего взрослеть, все негативные черты личности которого сглажены. В книге повествуется о предыстории вражды Крюка и Пэна. Питер отрубил и скормил крокодилу руку капитана Крюка – именно это послужило началом конфликта между героями:

«Все дело в том, что Питер бросил отрезанную руку крокодилу, который, к несчастью, оказался рядом» [Барри: электрон. источник].

Поэтому мотивом преследования Крюком Питера является месть:

«Я должен уничтожить Питера, который дал этому гаду отведать моего мяса» [Там же].

В сценарии Питер Пэн и Крюк определяют победителя, играя в шахматы. Оттого, что в сценарии не упоминается, как именно Крюк потерял руку, стремление любой ценой обнаружить Питера не имеет объективной причины и кажется прихотью Крюка.

М.В. Иванкива отмечает: «Особенностью стиля Д.М. Барри всегда была ироничность и литературная игра. Отдавая дань предшествующей традиции, он иронически обыгрывает определенные романтические и сказочные образы: добрая няня становится собакой, хтоническое чудовище превращается в крокодила с будильником в пасти, свою потерянную тень герой приклеивает мылом, вместо прорвавшегося паруса натягивает на мачту свои штаны» [Иванкива 2009: 202]. В сценарии же ирония замещается добрым юмором с целью сделать произведение более ориентированным на детскую аудиторию: так, в сценарий не был включен разговор папы и мамы Дарлинг, рассуждающих, стоит ли заводить детей в голодное время. В сценарии этот диалог заменила веселая песня Вэнди и Джона «Дети – это цветы». Вэнди в песне объясняет брату, что дети привносят в семью много радости, а все трудности можно решить, просто поговорив:

«Дети – это цветы, дети – это отрада,
Дети – это весеннего солнца лучи.
Стоит лишь объяснить, что болеть им не надо,
Чтоб не нужно их было лечить» [Барринова 1986: 19].
«Мы им объясним, и дадут они слово,
Что будут здоровы – и будут здоровы.
А доктору скажем: “Вы к нам не ходите!”» [Барринова 1986: 20].

Отдельное внимание в сценарии и фильме уделяется статуе Питера Пэна в Кенсингтонском саду. Установленная после написания книги и обретения ею популярности, статуя Питера не упоминается в произведениях Дж. Барри. Однако автор советского сценария решает рассказать о ней для погружения в атмосферу Британии.

«...Это сад, в котором я гуляла, когда была маленькой! – миссис Дарлинг протянула руку за нотным листком, который поднял Майкл, – он называется...
– Кен-синг-тонг-ский парк, – по складам прочел довольный Майкл.
Венди разглядывала картинку, и пальцы ее дрожали.
– Это Питер Пэн. – Миссис Дарлинг улыбнулась так, словно какое-то далекое и грустное воспоминание коснулось её губ. – Раньше Питер Пэн жил в Кенсингтонском парке, а теперь там стоит ему памятник...» [Барринова 1986: 29].

Из русских авторов о статуе Питера Пэна в Кенсингтонском саду писал еще в 1919 году П.М. Керженцев в книге «Столица Англии. Прогулки по Лондону»: «Тут же поставлен памятник Питеру Пэну, герою популярных книг и пьес Барри, столь же близкому английским детям, как Гулливер» [Керженцев 1919: 91]. Далее эту цитату растиражировали советские газеты, когда писали про культуру Англии, неизменно вспоминая неожиданное сравнение Питера Пэна с Гулливером [Рубинштейн 1962: 4].

Вышедший в новогодние каникулы фильм в первую очередь создавался как сказочное приключение, новогоднее чудо, поэтому в сценарии акцентируется внимание на зимнем праздновании. Лейтмотивом сценария можно выделить такую фразу мамы: «Майкл, детка, не надо плакать в такой прекрасный вечер! Новый год наступает. А это самое удивительное, самое сказочное время» [Барринова 1986: 11].

Фильм задумывался как музыкальная сказка, поэтому сценарий богат текстами песен: в фильм вошло пятнадцать песен из созданных для него шестнадцати. Первая присутствующая в сценарии песня отсылает нас к празднованию новолетия:

«Белые деревья,
Белая земля,
Белые снежинки кружатся, светясь
В белых-белых шубах
Будем ты и я,
Если пять минут под снегом помолчим не шевелясь
Дед Мороз стоит под дверью,
Дед Мороз стоит под дверью,
Он желает всем на свете
В час вечерний:
Счастья, радости, здоровья
И удачи, и веселья,
А тебе и мне еще и приключений.
Небывалых, небывалых,
Небывалых, небывалых» [Барринова 1986: 7].

Описывая праздник английских детей, автор вводит многочисленные советские реалии, например, белые шубы, очевидно неуместные в Англии. В тексте песни фигурирует Дед Мороз, не прячущий подарки в носки, а пришедший с добрыми пожеланиями, что больше свойственно советским традициям празднования. Во время исполнения песни в Деда Мороза переодевается мистер Дарлинг:

«И тут из двери, что наверху, вышел импозантный мужчина и стал спускаться по лестнице. Из носового платка он сделал себе бороду» [Барринова 1986: 8].

«Мистер Дарлинг, мы его сразу узнали, как только он снял «бороду», был очень доволен своей выдумкой» [Барринова 1986: 9].

На первый взгляд, превращение сказки про Питера Пэна в новогоднюю сказку кажется нелогичным, поскольку в самом тексте Дж. Барри отсутствуют яркие «зимние» маркеры. По-видимому, здесь срабатывает логика аналогии с произведениями английских авторов, посвященным добрым чудесам, особенно с «Рождественскими повестями» Ч. Диккенса, которым была присуща атмосфера зимнего христианского праздника.

Особенное внимание следует уделить завершающим строчкам песни: прилагательное «Небывалый» является не только характеристикой приключений, но и одним из вариантов русского перевода острова Neverland. Таким образом сразу же подчеркивается, что новогодние приключения детей будут проходить на полном волшебства острове Питера Пэна.

Персонаж Питера Пэна также представлен автором как воплощенное новогоднее чудо, как персонаж сказки, о котором рассказывает мама перед сном. Будучи волшебным созданием, Питер исцеляет ребенка от близорукости, но только на время новогодней ночи. Когда ребенок возвращается от Питера к родителям, возвращается и близорукость.

В советском сценарии уделяется внимание патриотическому воспитанию детей. Пираты, пленив мальчишек, требуют от них отречься от Родины, но дети отказываются даже под страхом смерти.

Сценарий сохранил неочевидные отсылки к мифологии, например, игру Питера Пэна на свирели, что свойственно богу Пану, мифологическому «прообразу» Питера, однако отнес эту деталь образа героя к деталям второстепенным, уделив максимальное внимание волшебному новогоднему представлению. Питер становится одной из составляющих мозаики новогодних чудес, призванных порадовать детей в чудесный волшебный праздник.

В своем исследовании И.Ю. Мауткина отмечает: «Британская сказочная традиция представляет собой богатую копилку фольклорных образов, народного юмора, необыкновенных приключений, волшебных событий» [Мауткина 2006: 3]. Созданный по мотивам повести-сказки Дж. Мэтью Барри «Питер и Венди», сценарий объединил британскую и советскую культурные традиции.

Библиографический список

Баринова Е. Питер Пэн: режиссёрский сценарий. Минск: Киностудия «Беларусьфильм», 1986. 246 с.

Барри Дж. Питер Пэн. URL: <https://azbyka.ru/fiction/piter-pen/> (дата обращения: 20.10.2023).

Иванкина М.В. Пьеса Джеймса М. Барри «Питер Пэн»: к вопросу о границе взрослой и детской литературы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. С. 200–204.

Керженцев П. М. Столица Англии (прогулки по Лондону). Москва, 1919. 141 с.

Мауткина И.Ю. Историческая поэтика британской сказки и литературные сказки О. Уайльда: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2006. 19 с.

Рубинштейн А. Герои любимых книг // Пионерская правда. 1962. № 005 (4548). С. 4.

O.D. Buneeva

Postgraduate Student of the Russian Literature Department
Perm State University

FEATURES OF E. BARINOVA'S DIRECTOR'S SCRIPT "PETER PAN"

Abstract. The article analyzes the director's script by E. Barinova for the film "Peter Pan" (1986), which is a creative rethinking of J.M. Barry's work "Peter Pan". The article examines the relationship between the script and the works of J.M. Barry, elements of dialogue with pretext are explored. Timed to coincide with the New Year celebration, the text of the script is a musical New Year's fairy tale, and therefore special attention in the article is paid to the analysis of the song lyrics included in the script. The work reflects the characteristic features of the Soviet era and the traditions of Russian-speaking countries.

Key words: director's script, J.M. Barry, reception, musical film.

Татьяна Николаевна Масальцева

доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций

Пермский государственный

национальный исследовательский университет

научный сотрудник

Институт истории и археологии УрО РАН

alba@mail.ru

**РУБРИКА «ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОЧЕРКИ»
В «ПЕРМСКИХ ГУБЕРНСКИХ ВЕДОМОСТЯХ»
В 1906–1908 гг.**

Аннотация. В статье рассматриваются особенности постоянной литературно-критической рубрики губернской газеты: особенности темы, принципы отбора литературного произведения, критерии его оценки, диалог с читателем.

Ключевые слова: газетная литературная критика, губернская газета, провинциальный журналист.

Губернская газета начала XX века представляла провинциальным читателям публикации на самые разные темы. Литература являлась значимой составляющей культурной жизни провинциалов, а также средством формирования информационной картины мира. По этой причине собственно литературным произведениям и литературно-критическим публикациям выделялось достаточно места на страницах газеты. Например, объемные публикации литературного характера в «подвале» второй и третьей страницы встречались в каждом втором номере «Пермских губернских ведомостей». Характерной чертой рассматриваемого периода становится появление в «подвале» газеты постоянных рубрик, представляющих циклы публикаций («Маленький фельетон», «На лету» и др.).

В 1906–1908 годах литературным разделом газеты становится рубрика «Литературные очерки» («подвал» 2–3 страницы) с постоянным автором под псевдонимами «С.Г.» и «С.Г-н». По свидетельству Е.Г. Власовой под данным псевдонимом в газете мог выступать Сергей Сергеевич Геммельман, межевой инженер Пермского губернского правления в 1903–1906 гг., который также был постоянным корреспондентом, автором путевых очерков и фельетонов губернской газеты [Власова 2010].

В двадцати двух публикациях рубрики «Литературные очерки» автором рассматривалась текущая отечественная литература, причем симпатии критика принадлежали литературе реализма. Поэтому, как правило, в центре его «Литературных очерков», чаще всего рассматривающих новинки современной отечественной литературы, оказывались очередные сборники товарищества «Знание».

Почему внимание С. Геммельмана привлекли именно сборники общества «Знание»? Во многом благодаря своей популярности. «Знание» приобрело широкую известность как наиболее прогрессивное издательство, ориентирующееся на широкие демократические круги читателей. Свои сборники оно выпускало с 1904 года (до 1913 года вышло 40 книг). Тираж сборников доходил до 65 тыс. экземпляров. По оценке В.Г. Короленко, в сборниках «Знание» «приняли участие выдающиеся беллетристические силы разных возрастов и, пожалуй, разных настроений» [Короленко 1903: электрон. источник]. С точки зрения как начинающих писателей, так и широких читательских кругов «публикация в «Знании» явилась важным шагом в творческой жизни писателя» [Морозова 2020: 295].

С. Геммельман представлял вниманию читателя добротные, объемные рецензии сборников «Знания», добросовестно пересказывающие сюжетные линии произведений «Варвары» и «Мать» М. Горького, «К звездам» и «Жизнь человека» Л. Андреева, пьес Е. Чирикова и С. Юшкевича, рассказов А. Куприна и Скитальца. Каждый литературный очерк автора был посвящен отдельной книге – сборнику «Знания», чаще всего поднимался вопрос о преемственности традиций классической русской литературы.

Обычно С. Геммельман старательно излагал читателю сюжет произведения, параллельно комментируя, оценивая образы, авторские идеи, задавая себе риторические вопросы в непонятных местах и отвечая на них. Примером такой рецензии может служить публикация, подписанная «С.Г-н», посвященная «Очеркам детства» Семена Юшкевича (11 мая, 1907). Начав с пространных рассуждений о молодых литераторах, «не жалеющих ни матери ни отца ради красного словца» [С.Г-н 1907: 2], автор последовательно излагает сюжет книги, параллельно сравнивая ее героев с героями «Детства» Л.Н. Толстого и «Детства Темы» Н.Г. Гарина, удивляясь, откуда у детей появляются необычно зрелые взгляды, обоснованные богатым жизненным опытом размышления. «Когда читаешь эти главы, невольно вспоминается семинарист Сперанский в драме Л. Андреева «Савва», который тоже сомневается в своем собственном существовании

и уверен, что “ему все это только кажется”. Но у Сперанского это имеет свое основание <...> Алеша же у Юшкевича, 14-летний мальчик, видимо собственным умом дошел до того же умозаключения и в своей *idée fixe* перешеголял даже Сперанского» [С.Г-н 1907: 2]. Далее автор удивлен «взрослыми диалогами» детей, где «зарождаются мысли об отношениях между прислугой и господами и между хозяевами и работниками» [Там же]. Изложив сюжет, автор приходит к объяснению этого феноменального для подростка поведения: «рассказ ведется о времени прошедшем и только для того, чтобы пристегнуть его к современности и привлечь тенденцию за волосы, автору понадобилось заставить своих маленьких героев размышлять на тему о “хозяевах и рабочих” и ставить философские вопросы. Начав самым естественным описанием детства, Юшкевич кончил социальными вопросами, без которых не обходится ни одно современное произведение и которые в данном случае кажутся совершенно неуместными. И картины детства не получилось» [Там же].

Публикация, посвященная выходу пьесы Е. Чирикова «Евреи» (14 мая, 1906) не менее объемна. Автор сначала оценивает пьесу, относя ее к числу «идейных пьес»: она представляет «различные течения современной социальной мысли <...> в еврейском обществе» [С.Г. 1906б: 2]. Затем представлен объемный пересказ содержания с обильным цитированием реплик персонажей, с их краткими характеристиками, сделанными рецензентом. С. Геммельман обращает внимание в большей степени на социальные характеристики персонажа, типаж и соответствующие идейные воззрения, нежели на особенности характера, психологии персонажей: «Старый Лейзер – еврей до мозга костей, националист и фанатик своей религии <...> Нахман, по его собственным словам, верит в возрождение еврейского народа, тогда как Борис, Лия и Березин желают возрождения всего человечества» [Там же]. Выводом подробного пересказа становится общая положительная оценка критика, по его мнению, аргументированная предыдущими размышлениями: «По литературным достоинствам эта драма – одно из лучших произведений талантливого писателя, кроме глубины мысли в ней есть притягательная сила искренности, большое знание тех особых требований, которые предъявляет жизнь. В ней все важно» [Там же].

Если сборник «Знания» включал в себя несколько произведений, С. Геммельман рассматривал их последовательно. Например, рецензия, посвящённая восьмому сборнику «Знания» за 1906 г., рассматривает драму С.С. Юшкевича «Голод», пьесу Е.Н. Чирикова «Мужики» и рассказ С.Г. Петрова (Скитальца) «Лес разгорался» (18 апреля, 1906). Рецензент

больше внимания уделил драме С.С. Юшкевича и пьесе Е.Н. Чирикова, считая, что рассказ Скитальца не производит должного впечатления: «...Красивая картина, красивые слова, но того, что хватает за душу и заставляет дрожать нервы, в рассказе нет» [С.Г. 1906г: 2]. Подробный пересказ произведений с развернутыми комментариями автора позволяют в финале прийти к выводу: произведения, составившие сборник, «посвящены художественному изображению событий последнего времени, всколыхнувших всю Россию» [Там же]. Драма «Голод» из жизни бедного еврейства <...> производит сильное и тяжелое впечатление. С первого до последнего акта автор держит нервы читателя в напряжении» [Там же]. С. Г-н знакомит читателя с основным содержанием произведений, стараясь отчетливо обрисовать характеры персонажей: «...В Мире и Габае (персонажах драмы «Голод». – Т.М.) есть общая черта – они не способны покориться принижающей их жизни, они стремятся к лучшему, из их душ рвется протест, который и выливается впоследствии в реальную форму» [Там же].

Пьесы М. Горького, издающиеся в сборниках «Знания», не могли не привлечь внимания критика. Например, пьесе «Варвары» посвящена рецензия С. Геммельмана «На ущербе» (16 июня, 1906). Несмотря на то, что критик высоко оценил предыдущее творчество Горького (драмы «Дети солнца» и «На дне»), он был категоричен в оценке пьесы: «Это действительно ряд сцен, связанных друг с другом только единством места и действующих лиц <...> «сцены» не могут вплести в венок писателя новых лавр, а скорее заставляют опасаться, что Максим Горький уже сказал все, что мог сказать, и теперь только перепевает старые мотивы, но не на лучшие мелодии» [С.Г-н 1906в: 2]. По мнению критика, неудача писателей связана с тем, что он перенес свое внимание с босяков на интеллигенцию, которая, на его взгляд, «оказалась гораздо ниже «бывших людей» и в нравственном и даже чуть ли не в умственном отношении. Справедлив ли такой приговор? <...> Не слишком ли прямолинейно и односторонне освещает он своих действующих лиц?» [Там же]. Критик упрекает писателя не сколько в отсутствии объективности, сколько в тенденциозности и отсутствии чувства меры, которые в дальнейшем, рецензент высказал открыто в публикации, посвященной роману «Мать»: «Слишком явно выраженные автором симпатии к одним и антипатии к другим действующим лицам <...> Герои говорят избитые истины пошлым языком <...> прокляций или <...> популярных брошюр <...> Этот недостаток (тенденциозность. – Т.М.) всегда в той или иной степени был присущ Горькому и

именно в нем кроется причина постановки на пьедестал босяка и чуть не огульное смешение с грязью всей интеллигенции» [С.Г-н 1906в: 2].

В «Литературных очерках» рассматривались и произведения Леонида Андреева, «быстро и заслуженно приобретшего известность» среди широкой читающей публики [С.Г-н 1906д: 4]. Творчество писателя анализировалось критиком в рецензии «Сыны вечности» на драму «К звездам». Не пересказывая пьесу с «несложной фабулой», С. Геммельман детально рассматривал действующих лиц. Критик проследил эволюцию образа ученого, начиная с пьесы «Доктор Штокман» Г. Ибсена заканчивая пьесами «Дети солнца» М. Горького и «К звездам» Л. Андреева. Анализируя образ Тернавского и его место в пьесе, критик оценил его, как величайшую удачу Л.Н. Андреева: «Громадная заслуга автора состоит в том, что он талантливо осветил каждую малейшую черточку характера Тернавского, и сделал из него яркое, понятное и живое лицо. Нельзя <...> найти ни одного противоречия, ни одного фальшивого слова» [С.Г-н 1906д: 4]. Именно благодаря жизненности образа Тернавского, по мнению критика, симпатии читателей должны быть на стороне людей науки, порвавших с суетными заботами, а не на стороне людей земли, готовых до последней капли крови бороться за свои идеалы.

Достаточно резкой выглядела рецензия критика на драму Л.А. Андреева «Жизнь Человека» в первом сборнике литературно-художественного альманаха «Шиповник»: «...Обладая в высокой степени естественную оригинальностью творческой мысли и слога, Андреев <...> не лишен желания искусственным образом доводить эту оригинальность до таких высот, на которых сам не в силах удержаться, и поэтому падает в пропасть кривляющейся и гримасничающей декадентщины» [С.Г-н 1907: 3]. В самой пьесе критику все показалось непонятным, серым, однообразным: «Вместо лиц участвуют символы, крайне туманные и непонятные <...> сообразно с действующими лицами и обстановка символическая, то есть, такая, какой никогда не бывает». Исследуя ряд сцен, он сделал для себя неутешительный вывод: «Рядом с самым патентованным символизмом в пьесе Андреева уживается ультрареализм» [Там же]; под «ультрареализмом» автор подразумевал манеру Л.Н. Андреева ставить своих героев в исключительные, почти невероятные условия, греша «против художественной правды». Признавая талант писателя, критик не принял отхода Л.Н. Андреева от «знаньевского реализма», что не могло не отразиться на оценке его произведений.

Симпатии критика, несомненно, на стороне таких авторов, как А. Куприн, о чем свидетельствует рецензия на третий том рассказов

(СПб, 1907). Называя именно А. Куприна, а не И. Бунина преемником А.П. Чехова, критик аргументировал: «некоторые рассказы положительно напоминают Чехова. В них звучит тот же юмор, от которого веет грустью. Тот же простой, искренний, легкий слог, без всяких вычур, к которым питаю непреодолимую склонность большинство современных писателей».

Библиографический список

Власова Е.Г. «Дорожные дискурсы» уральского травелога XVIII – начала XX вв. // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 6(12). С. 115–121.

С.Г-н [Геммельман С.]. «В городе»: пьеса в 4 д. С. Юшкевича. Сб. «Знание», кн. 12-ая // Пермские губернские ведомости. 1906а. 3 декабря (№ 263). С. 2.

С.Г. [Геммельман С.]. Евг. Чириков «Еврей». Пьеса в 4-х актах. Изд. Т-ва «Знание». СПб, 1906 // Пермские губернские ведомости. 1906б. 14 мая (№ 103). С. 2.

С.Г-н [Геммельман С.]. «Жизнь человека», предст. в 5 карт. с прологом. Соч. Л. Андреева. Альм. изд-ва «Шиповник», кн. 1-я. СПб., 1907 // Пермские губернские ведомости. 1907. 13 мая (№ 105). С. 3.

С.Г-н [Геммельман С.]. Литературные очерки // Пермские губернские ведомости. 1908. 26 июля (№ 163). С. 2.

С.Г-н [Геммельман С.]. На ущербе: «Варвары». Сцены в уезд. городе, в 4-х д. М. Горького. Сб. Т-ва «Знание». Т. IX. СПб, 1906 // Пермские губернские ведомости. 1906в. 16 июня (№ 129). С. 2.

С.Г. [Геммельман С.]. Сборник Товарищества «Знание». Т. VIII. «Голод» - драма в 4-х д. С. Юшкевича; «Мужики» – драма в 4-х д. Е. Чирикова; «Лес разгорается» – рассказ С. Скитальца // Пермские губернские ведомости. 1906г. 18 апреля (№ 83). С. 2.

С.Г-н [Геммельман С.]. Сыны вечности: «К звездам», драма в 4-х д. Л. Андреева. Сб. Т-ва «Знание», кн. 10-я. СПб., 1906 // Пермские губернские ведомости. 1906д. 9 июля (№ 148). С. 4.

Короленко В.Г. О сборниках товарищества «Знание» за 1903 г. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/kritika/korolenko-o-sbornikah.htm> (дата обращения: 02.10.2023).

Морозова К.И. Рассказ Гольдебаева «Галчонок»: от рукописи до публикации на страницах сборника «Знание» // Максим Горький в культуре XX–XXI вв. Материалы XXXIX Международной научной конференции. Нижний Новгород, 2020. С. 291–296.

T.N. Masaltseva

Associate Professor of the Department of Journalism and Mass Communications

Perm State University

Research Worker

Institute of History and Archeology

of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences

**THE HEADING “LITERARY ESSAYS”
IN THE “PERMSKIYE GUBERNSKIYE VEDOMOSTI” IN 1906–1908**

Abstract. The article discusses the features of the permanent literary and critical column of the provincial newspaper: the features of the topic, the principles of selection of a literary work, the criteria for its evaluation, dialogue with the reader.

Key words: newspaper literary criticism, provincial newspaper, provincial journalist.

Ольга Сергеевна Туманова
старший преподаватель
кафедры русского языка и стилистики
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
tumanova_os@mail.ru

РУССКАЯ КЛАССИКА В ЗЕРКАЛЕ ТЕКСТОВ НОВОЙ ПРИРОДЫ: ВАРИАНТЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЙ РЕЧЕВОЙ КОНКРЕТИЗАЦИИ

Аннотация. Исследование сфокусировано на текстуальном и контекстуальном анализе материала новых литературных образований – комиксов и графических новелл, сюжетно или идейно связанных с русским литературным каноном. Целью настоящего исследования является изучение того, как в нелинейном тексте, направленном на разрушение инерции читательского восприятия, происходит реализация эстетической функции языка, как происходит превращение вербального понятия в образ и как этот процесс способствует активации читательского воображения.

Ключевые слова: классическая русская литература, категория художественно-образной речевой конкретизации, графическая адаптация, филологический анализ текста, тексты новой природы.

Изучение изменений в природе текста: синкретизм мультимедийного и вербального, растущая визуальная наполненность, использование вспомогательных средств для выражения целей и смыслов последнее десятилетие стабильно находится в мейнстриме не только современной филологии, но и ряда смежных с ней наук – педагогики, психологии и философии. Подобные тексты в современной филологической науке принято называть текстами новой природы. Вслед за Е.И. Казаковой под текстами новой природы я буду понимать такие тексты, для которых характерны «гипертекстуальность, синтез мультимедийности и вербальных структур, активное использование инфографики, дополненной реальности и других элементов выражения смысла» [Казакова 2016: 102].

Тексты новой природы детально описаны и классифицированы, изучены основные способы и средства их создания, констатируются их неоспоримый лингводидактический потенциал [Бирюкова 2018]. Доказаны коммуникативные возможности текстов новой природы в образовательном процессе [Сосновский 2018], например, при развитии читательской деятельности учащихся [Олефир 2018]. Т.Е. Беньковская рассматривает тексты

новой природы в качестве одной из механик приобщения к чтению в гуманитарном образовании современных подростков [Беньковская 2019].

Вместе с весьма позитивным видением сущности текстов новой природы в современной гуманитаристике активно тиражируются суждения о том, что современному человеку – «homo digital» – значительно легче воспринимать визуальную, более удобную для восприятия информацию, нежели текстуальную, и о том, что визуальное в наши дни превалирует над вербальным, постепенно вытесняя и убивая культуру чтения. Не последнюю роль в этих дискуссиях играют исторические корни графических литературных образований, изначально предназначавшихся для аудитории, слабо владеющей навыками чтения. Подобные утверждения не являются принципиально новыми. Ещё в 2000-е гг. французский философ Жан Бодрийяр писал об этом в эссе «Эстетика утраты иллюзий» [Baudrillard 2005]. Бодрийяр отмечает, что тотальная визуальность современного мира и безжалостное транскрибирование любого образа в его визуальный, рекламный, цифровой эквивалент ведут к деградации и вырождению художественного образа и художественной реальности.

Материалом данного исследования стали новые литературные образования – комиксы и графические новеллы, сюжетно и идейно связанные с русским литературным каноном. Нам представляется перспективным посредством текстуального и контекстуального анализа, с одной стороны, установить, что приобретает художественный текст благодаря синтезу с визуальным измерением; с другой стороны, изучить, как отказ от линейности повествования и разрушение инерции читательского восприятия способствуют реализации эстетической функции языка и превращению понятия в образ. Наконец, любопытно было бы рассмотреть те возможности, которые предоставляет разработка новых компонентов текста (инструкции по методу чтения текста, тесты по содержанию, вопросы для размышления, инкорпорированные в тексты новой природы) для реализации категории художественно-образной речевой конкретизации.

Дискуссии о специфике художественной речи являются неотъемлемым компонентом как современной лингвистики, так и литературоведения. В контексте этих дискуссий нам представляется вполне логичным и правомерным подход, предложенный М.Н. Кожиной. Исследовательница, размышляя о механизмах создания художественного образа и сущности воздействия художественной речи на читателя, вводит такую стилистическую категорию, как художественно-образная речевая конкретизация [Кожина 2006: 585]. М.Н. Кожина отмечает, что понятие художественно-образной речевой конкретизации является «комплексным, психолого-эстетико-лингвостилистическим», поэтому оно выходит за границы сферы

стандартной словесной образности, использования эмотивных единиц, метафор или иных тропов и фигур. В процессе литературного творчества автор использует те же самые средства, что и каждый говорящий на этом языке, но при этом слова в контексте произведения являются выражением не понятий и элементарных представлений, а художественных образов, что стимулирует воображение читателя. Одной из особенностей реализации художественно-образной речевой конкретизации является «глагольное сюжетоведение» [Кожина 1966: 99]. Суть «глагольного сюжетоведения» заключается в том, что автор, обозначая любого рода движение (будь то физическое и/или «движение души») и динамику состояния, последовательно конструирует сложный пластический образ (или микрообраз).

Механизмы порождения текстов новой природы – это и создание текстуального комментария, и трансформация текста в комикс, инфографику, скетч или презентацию, и использование всего знакового диапазона. Всё это, в конечном счёте, направлено на то, чтобы помочь читателю максимально освоить текст. Современные графические адаптации русской литературы XIX–XX веков, с одной стороны, являют собой уже трансформированный текст – текст новой природы, с другой стороны – они заведомо предполагают связь с литературным каноном русской классики и ориентированы на превращение русской литературы внутри школьной программы из обузы в «чтение-удовольствие».

Я решила более подробно рассмотреть несколько таких графических адаптаций: «Евгений Онегин. Графический путеводитель» Алексея Олейникова и Натальи Яскиной, сборник комиксов по мотивам произведений Н. В. Гоголя «Гоголь. Обновлённая классика», графическую новеллу «Анна Каренина by Leo Tolstoy» Кати Метелицы, а также сборник графических адаптаций рассказов Андрея Платонова «Цветы на земле».

Графический путеводитель по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» не является адаптацией книги в привычном смысле – это скорее развёрнутый текстуальный комментарий в комбинированной форме иллюстрации с инфографикой, призванный облегчить юному читателю чтение романа. Небольшой объем оригинального текста «Евгения Онегина» сопровождается развёрнутым графическим пояснением различных пластов романа, включающим в себя историко-контекстуальный комментарий, предметный комментарий, а также интерпретацию оригинального текста.

Создатели графического путеводителя стремились, с одной стороны, сохранить нить повествования, с другой – разъяснить те места, которые представляются наиболее «тёмными» для юного читателя и которые обычно оказываются за пределами школьных уроков литературы в силу

темпоральной ограниченности последних. «Путеводитель» даёт исчерпывающие ответы на вопросы, что представляли собой старинные русские гадания, как были устроены этикетные нормы, почему Онегина называли «инвалидом в любви» и пр. Текст графического путеводителя предельно интерактивен – комментарий часто оформлен в виде всплывающего диалогового окна возле какой-либо реалии пушкинского времени.

К сожалению, несмотря на удачный замысел, в тексте «Графического путеводителя» по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» встречаются неточности, фактические ошибки, а также обширные (но при этом не оформленные как ссылки или сноски) заимствования из комментария к роману Ю.М. Лотмана. Этот пример весьма убедительно показывает, что поиск новых форм работы с классическими текстами является неотъемлемой чертой современного литературного (и образовательного) процесса, но форма не должна существовать только ради формы, а стиль не должен побеждать смысл.

Сборник комиксов по мотивам произведений Н.В. Гоголя «Гоголь. Обновлённая классика», который выпустила группа иллюстраторов-энтузиастов из Санкт-Петербурга, тоже нельзя назвать полноценным переложением произведений Н.В. Гоголя с картинками – скорее это индивидуальная интерпретация произведений Гоголя: преимущественно повестей из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». В сборник также вошла авторизованная версия биографии Гоголя.

Общая стилистика комикса тяготеет к нуару: стройное гоголевское повествование местами превращается в запутанный сюжет с разветвленными фабульными линиями и неясной мотивацией действий героев. Подобная неопределённость ведет к нарастанию внутреннего напряжения внутри графического нарратива. Основной акцент сделан на диалогах и монологах героев: живая речь разбавляет призрачный черно-белый мир мистической Диканьки. Однако минимизация объёма авторского текста ведет к редукции речевой ткани произведения и невозможности полноценного воплощения художественного образа в задумке Н.В. Гоголя. В данном случае читателю остаётся лишь возможность вторичной интерпретации.

Графическая новелла Кати Метелицы «Анна Каренина by Leo Tolstoy» – билингвальный комикс, в котором история Анны Карениной перенесена в альтернативную Россию конца XX века. Автор адаптации определяет жанр получившегося произведения как «психоделическую драму с элементами киберпанка», намекая на необходимость, как минимум, ироничного восприятия замысла.

Комиксовые фреймы сопровождает дублированный на английский язык текст романа Л.Н. Толстого – иногда это монологи или диалоги героев, иногда это голос повествователя. Использование английского языка в тексте графической новеллы имеет не сколько семантическую, сколько символическую нагрузку. Английский «дубляж» основного текста усиливает сходство с субтитрами, неотъемлемым компонентом любого сериала, а комиксовое кадрирование и яркий цвет рисовки удваивает это ощущение. Погружение текста классического романа Л.Н. Толстого в «сериальный» контекст создаёт дополнительный акцент на мелодраматизме романских коллизий, параллельно вызывая у аудитории ассоциации с многочисленными (часто весьма неудачными и откровенно китчевыми) голливудскими киноадаптациями русской классики. В этом плане комикс весьма репрезентативен в контексте памяти о 1990-х гг.

Речь героев (внешняя или внутренняя) в адаптации К. Метелицы обычно оформлена в виде баббл – «пузыря» овальной формы с хвостом, который направлен к говорящему. Авторский текст, который выполняет в комиксе функцию ремарки и описывает настроение персонажа или место и время действия, помещён в прямоугольник, звук в графической новелле передают слова, написанные крупным шрифтом. По мере движения сюжета от завязки к развязке количество текста постепенно уменьшается, и фактически всю нарративную функцию принимает на себя визуальный ряд.

Сборник комиксов воронежских иллюстраторов «Цветы на земле» по мотивам рассказов Андрея Платонова, входящих в школьную программу: «Юшка», «Железная Старуха», «Корова», «Божье дерево», «Возвращение», «Цветок на земле» и «Неизвестный цветок» – тяготеет к сохранению духа и буквы оригинала. Смысловый акцент в графической адаптации сделан не на голосе повествователя, а на диалогах героев (как, например, в новелле «Железная старуха»). Некоторые новеллы, например, «Возвращение», практически лишены слов – основная нагрузка ложится на графическое наполнение, на монтажно-динамическую светописьму внутри фрейма, что это даёт новые возможности для реализации подтекста.

Исключением является новелла «Юшка», в оригинале которой принципиальную роль играют описания, создающие антитезу «казалось – оказалось». Авторы включают в ткань графической новеллы прямые цитаты из рассказа, стараясь максимально передать сложный и самобытный язык прозы Платонова, а причудливая метафорика писателя дополняется и усиливается черно-белой объемной рисовкой, которая подчёркивает постепенность создания художественного образа. Здесь графическая новелла очень близко подходит к кинематографу, тем самым ликвидируя лакуны

на месте несостоявшихся или объективно неудачных экранизаций А. Платонова.

Естественный вопрос, который возникает у исследователя при изучении текстов новой природы, являющих собой трансформированные каноничные тексты русской литературы, вероятно, прозвучит так: «Способна ли графическая адаптация литературы передать язык оригинала и тем самым сохранить "тайну воздействия художественной литературы" на читателя?» Художественный текст в форме графической новеллы приобретает дополнительные измерения: он как бы получает доступ к полному визуальному спектру современной массовой культуры, обогащаясь аллюзиями и реминисценциями не только прошлого, но и настоящего, и это даёт художественному слову возможность прозвучать ново и актуально. Эстетическая функция языка связана с коммуникативной, а текст новой природы – в данном случае комикс или графическая новелла – коммуникативен сам по себе, он «развёрнут» к читателю и читательскому сообществу, являясь готовой историей с измененным способом передачи.

При бережном отношении авторов графических адаптаций к тексту-первоисточнику, его аккуратной и своевременной инкорпорации в ткань произведения создаются новые возможности для реализации эстетической функции языка. Динамизм мысли способен выразить не только визуальный ряд, но и лексика, синтаксис и сам строй речи. Принято считать, что подтекст можно понять только благодаря восприятию речи художественного произведения. Действительно, подтекст даже в графических адаптациях реализуется благодаря сохранению интонации первоисточника, порядка слов и перефразировке, а также умело выбранных из текста оригинала ремарок, что можно видеть в графической новелле К. Метелицы «Анна Каренина by Leo Tolstoy». Сохранённая речевая «канва» художественного произведения даёт возможность понять подтекст.

Пример графических адаптаций рассказов Андрея Платонова или повестей Н.В. Гоголя говорит также о том, что подтекст можно передавать графическими средствами, синтезировав литературу и изобразительное искусство. М.Н. Кожина отмечала, что «подтекст свойственен речи во всех её проявлениях» [Кожина 1966: 95], и речь в её дополненном визуальном воплощении не является исключением. Впрочем, актуализация тех языковых средств, которые в речи выражают образную мысль писателя и стимулируют воображение читателя, вероятно, будет в определенной степени подвергнута редукции (например, функции «глагольного сюжетоведения» частично принимает на себя динамика визуального ряда). В этом смысле стабильно дискуссионным (а оттого требующим дополнительного исследовательского осмысления) будет вопрос о полноте воплощения ху-

дожественного образа в текстах новой природы и необходимости или факультативности знания литературного первоисточника и владения его «языком оригинала».

Библиографический список

Беньковская Т.Е. Тексты «новой природы» и возможность их использования в литературном образовании современных школьников // Теория и методика обучения и воспитания. № 3 (36) 2019. С. 63–70.

Бiryюкова Ю.Н. Лингводидактический потенциал профессионально ориентированных текстов новой природы // Вестник «Здоровье и образование в XXI веке». 2018. Т. 20 (9). С. 26–32.

Казакова Е. И. Тексты новой природы: проблемы междисциплинарного исследования // Психологическая наука и образование. 2016. Т. 21. № 4. С. 102–109.

Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь: Звезда, 1966. 212 с.

Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта «Наука», 2006. С. 585.

Никитина Ю. Гоголь. Обновленная классика. СПб.: Апраса, 2019. 137 с.

Олейников А., Яскина Н. Евгений Онегин. Графический путеводитель. М.: Самокат, 2021. 128 с.

Олефир С.В., Юлдашева А.Н., Ильясов Д.Ф. Педагогический потенциал текстов новой природы в развитии читательской деятельности школьников // Мир науки, культуры, образования. 2018. №5 (72). С. 52–54.

Сосновский И. З. Использование коммуникативного потенциала текстов новой природы в образовательном процессе // Педагогический ИМИДЖ. 2018. № 2(39). С. 66–77.

Толстой Л.Н., Метелица К. Анна Каренина (билингвальный комикс). URL: <https://libking.ru/books/comics/1073418-lev-tolstoj-anna-karenina-bilingvalnyj-komiks.html> (дата обращения: 29.08.2023).

Цветы на земле: графические адаптации рассказов Андрея Платонова / сост. А. Лахин, Д. Нестерак. Воронеж: Гротеск, 2015. 136 с.

Baudrillard Jean. Aesthetic Illusion and Disillusion. The Conspiracy of Art. New York: Semiotext(e), 2005. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/3090> (дата обращения: 29.08.2023).

O.S. Tumanova

Senior Lecturer of Russian Language and Stylistic Department
Perm State University

**RUSSIAN CLASSIC BOOKS IN THE MIRROR
OF NEW NATURE TEXTS: OPTIONS FOR THE FUNCTIONING
OF ARTISTIC-FIGURARY SPEECH CONCRETE**

Abstract. The study is focused on textual and contextual analysis of the material of new literary formations – comics and graphic novels, plotted or ideologically related to the Russian literary canon. The purpose of this study is to study how in a nonlinear text aimed at destroying the inertia of reader perception, how the aesthetic function of language is realized, how a verbal concept is transformed into an image, and how this process contributes to the activation of the reader's imagination.

Key words: Russian classic books; category of artistic-figurative speech concretization; graphic adaptation; philological analysis of the text; texts of a new nature.

СОВРЕМЕННОЕ КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО

УДК 81'42; 811.11

Илья Юрьевич Роготнев
доцент кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
rogotnev05@mail.ru

УМЕСТНЫЕ И НЕУМЕСТНЫЕ ШУТКИ В СОВРЕМЕННОЙ ИНДУСТРИИ КОМИЧЕСКОГО¹

Аннотация. В статье на материале современной стэндап-комедии анализируется проблема этической оценки комического высказывания. Комическое рассматривается как игра на противопоставлении нормы и аномалии. Рассматривается понятие сатиры, вводится категория «сатирическая проблематика». Последняя понимается как идеологическая конструкция, позволяющая репрезентировать объекты как аномалии. Проблематика стэндап-концерта Е. Чебаткова связана с восприятием симуляционной, самопародийной стороны социальной действительности, в то время как комик А. Айрапетов предьявляет новую форму исповедальности в комической коммуникации. Реконструкция сатирической проблематики позволяет увидеть в наборе комических объектов авторскую эстетическую стратегию, которая учитывается публикой при оценке шутки как уместной или неуместной.

Ключевые слова: комическое, сатира, сатирическая проблематика, стэндап, публика, этическое суждение, норма.

В нашем обществе широко разделяется убеждение, согласно которому не всякий предмет годится для смеховой игры: над некоторыми вещами смеяться неуместно, «грешно». Всякий комический текст – а текстом я буду называть любой символический продукт, включая телевизионные и сценические шоу – представляет собой игру, в которую приглашен наблюдатель. Когда первый шутит о втором, непременно возникает позиция третьего. Мне *не смешно*, когда я отказываюсь вовлекаться в предложенную смеховую игру. Этическая приемлемость шутки лежит в области субъективных решений; мы, однако, могли бы, пользуясь хорошей теоретической концепцией, отрефлексировать пространство принятия этого решения и стратегии наблюдателя в смеховой игре. В качестве инструмента анализа и критики суждений об уместности/неуместности шут-

ки я предлагаю, в частности, использовать категорию *сатирическая проблематика*.

Основополагающим в предложенном размышлении остается понятие о сатире; именно с ним отечественное искусствознание традиционно связывает комику, обладающую актуальными социальными смыслами, вписанную в политические контексты, взаимодействующую с символическими пространствами общественной идеологии. Комический текст есть эстетически организованная смеховая игра, сутью которой является условная отмена правил, норм и конвенций повседневной жизни [Дземидок 1974; Пропп 1976: 43–48; Козинцев 2007 и др.]. В тех случаях, когда эта игра носит не рекреационный характер, но характер символического поступка (акта критики, познания, агрессии, деструкции и проч.), я предпочитаю говорить о сатире; ср.: «... главным при разграничении сатирических и юмористических произведений является авторская установка: в первом случае – на обличение, во втором – прежде всего на достижение комического эффекта» [Николаев 1993: 17]. Я буду исходить из того, что рекреационные/юмористические тексты нередко обладают сатирическим потенциалом, который обычно актуализируется, когда шутка кажется нам неуместной.

В дополнение к выраженному пониманию сатиры и комического эксплицирую некоторые позиции по вопросам, часто обсуждаемым в специальных работах о комизме и смехе:

1. Основой комического я считаю не семантическую двусмысленность, не внезапное разрешение затруднения, не изображение «дурного» (хотя эта, аристотелевская, точка зрения очень близка к сути дела), но аномалию, которая сконструирована или символически кодирована субъектом как момент игры.

2. Существует мнение, что обязательным элементом комики/юмора должно быть возникновение дополнительного смыслового плана, «резко контрастирующего с первым» [Санников 2002: 21]. Я не разделяю этого подхода и склонен считать его проявлением определенных эстетических предпочтений; аномалия, даже когда она не создает дополнительных смыслов, может работать как комический компонент и вызывать неподдельный смех.

3. Я считаю важным для исследователя не столько доверять своему чувству юмора, сколько стремиться постоянно расширять представления о чувстве юмора в человеческой культуре. Узкие представления о том, что смешно, а что не смешно, иной раз выводят за рамки комического литературную сатиру, поведенческую эксцентрику античных киников и средневековых юродивых или, скажем, «грубый» черный юмор, а также шутки,

которые исследователь может счесть попросту неудачными. Исследователю надлежит иметь широкое понятие о комическом и создавать по возможности детализированные описания конкретных комических игр.

4. Комическое работает на субъективном уровне, оно возникает «не в онтологии, а в прагматике» текста [Радбиль 2007: 688]. Когда речь идет о тексте сатирическом, это, в частности, требует осмысления комической аномалии в контексте идеологического пространства, в которое включены субъекты комической коммуникации.

Сатирический субъект – как «точка зрения», «слово о мире» – несет функцию преобразования банального в аномальное. В произведении мы имеем дело лишь с репрезентацией лиц и обстоятельств из мира автора и его публики. Вместо реалии мы видим её подобие. Сатирическое подобие характеризуется тем, что оно подчеркнуто аномально, приведено в противоречие с нормой. Здесь-то и обнаруживается особая активность сатирического субъекта: он указывает на аномалию, он видит (воображает, конструирует) аномалию там, где другой, вероятно, увидел бы заурядный объект.

Эстетическое отношение, в рамках которого тривиальное предстает аномальным, я предлагаю называть *сатирической проблематикой*. Понятие *проблематика* получает терминологическое значение в работах Луи Альтюссера, посвященных критике идеологии. «Само познание идеологического поля предполагает познание проблематик, которые формируются в нем и вступают друг с другом в противодействие» [Альтюссер 2006: 103]. Если понимать под идеологией символический покров над реальностью, то проблематика вводит субъекта в это пространство – она представляет собой систему вопросов (всегда неверно поставленных), на которые идеология дает субъекту ответы. За проблематикой, по Альтюссеру, скрыты реальные проблемы социально-экономического характера, которые мистифицированы проблематикой как скрытой частью идеологии.

Сатирическая проблематика – способ конституирования символической вселенной как полной аномалий. Уровень сатирической проблематики во многом определяет своеобразие индивидуальных сатирических стилей и вводит в разнообразие комизмов порядок, некоторую стратегию. В герменевтическом опыте адресата, то есть в герменевтическом круге, сатирическая проблематика располагается на полюсе целого, того предположения, которое «набрасывается» на отдельные части. Зачастую реконструкция этого «целого» способна снять недоумения и возмущения отдельной шуткой как частью.

В качестве материала рассмотрим образцы современной стендап-комедии – эстрадного жанра, отмеченного известной вольностью, непод-

цензурностью в комических высказываниях. Наша стратегия будет направлена на уяснение сатирической проблематики текста для интерпретации его комических элементов.

Популярный стэндап-комик Евгений Чебатков – уроженец Казахстана, теле- и радиоведущий. «Евгения Чебаткова часто называют комиком для интеллектуалов. В его выступлениях не бывает открыто скабрёзных шуток или откровенно злого юмора. Даже если он смеется над конкретными людьми, описывая не совсем обычную ситуацию, у него это получается как-то по-доброму. И возможно, именно этот факт выделяет его из сотен других» [Знаменская 2022: эл. ресурс]. Рассмотрим его сольный концерт «Выходи из комнаты» (март 2021) [Евгений Чебатков: эл. ресурс].

Текст выступления выстраивается вокруг темы отца, которая выступает сквозной и структурообразующей: с детских воспоминаний об отце концерт начинается и воспоминанием о его смерти завершается. Отец героя – бандит из «девяностых», который много лет сидел в тюрьме. *«Мой отец сидел в тюрьме, и я только недавно научился произносить эту фразу не как угрозу».*

Текст включает целый ряд нарративов о криминале, насилии, неблагоприятной атмосфере Восточного Казахстана. Комические эффекты в этих нарративах, как правило, возникают за счет того, что действительность оказывается, так сказать, самопародийна. Мир напоминает шаблонное телешоу или видеоигру. «Старшаки» на районе, отнимавшие у мальчика деньги и однажды его побившие, представлены через речевые маски (социально окрашенная речь, интонации) и бессмысленные прозвища (*«Антоху звали не Антохой... Китаец был не китаец...»*). Они как бы лишены жизненной подлинности. Комик обыгрывает этот момент, рассказывая и о том, что «Антоха» и его брат-близнец сгорели пьяными на даче. Смерть одного наступила лишь на пару минут позже смерти другого, – подмечает герой, призывая посмеяться над кончиной персонажей, открыто выразить злорадство. Такое отношение к смерти возможно – и поддержано смеющейся публикой – в самопародийной, симуляционной вселенной.

Характерна включенная в концерт пародия на фабулы романов Виктора Гюго, которого комик назвал «другом» своего детства: герои Гюго рождаются с уродствами, оказываются на улице, их преследует полиция и проч. «Черная» сторона жизни представлена как мыльная опера. Гюго есть пародия на жизнь, а жизнь – пародия на Гюго.

Неоднозначной, провокативной в тексте концерта выглядит манера повествования об учителях, бабушке, спортивном тренере, отчасти даже матери и отце – все они не только не справляются со своей воспитатель-

ной миссией, но как бы делают всё наоборот: классный руководитель наносит ребенку травмы психические, тренер – физические, бабушка обучает суевериям, отец – криминальной этике. Но всё это как будто не имеет подлинных последствий и предстает событиями симуляционного мира (видеоигры, мультсериала, квеста).

В полном соответствии с образом мира основными комическими приемами выступают: пародия (прежде всего пародийные интонационные рисунки и моторика), перекодировка жизненных ситуаций на язык экранной культуры (цитаты из массового визуального искусства удачно иллюстрируют «жизнь», и наоборот), доведение комических несоответствий до абсурда (фантастическое развитие нарративов в духе алогизма, обнаруженного в жизни).

Трогательным, эмоционально теплым остается герой концерта. Он выражает любовь к своим близким, о прошлом говорит с ностальгией. Эта эмоциональная окраска оказывается возможна как раз потому, что негативные стороны жизни предстают неподлинными, поверхностными, «настоящее» же угадывается через открытость, жизнерадостность героя.

Итак, сатирическая проблематика в текстах Е. Чебаткова связана с открытием симуляционной стороны жизни (всё дурное обнаруживает неподлинность, самопародийность), чему противопоставлена эмоциональная вовлеченность в мир, любовь и привязанность к близким, которые демонстрирует герой, проходящий жизнь как своеобразный квест. Здесь уместным будет отметить вторичность сатирической проблематики артиста, он воспроизводит весьма характерную для стэндап-комедии идеологическую структуру.

Представляется, что эту вторичную модель обыгрывает и разрушает Андрей Айрапетов – популярный комик, уроженец г. Чернушка Пермского края. Он также повествует о депрессивной жизни мальчика, а затем молодого человека в провинциальном городке. Однако его сценический образ явно конституирован глубоким конфликтом, радикальным отчуждением субъекта от среды. Он открыто саркастичен в отношении своего социального мира. Его мир безобразен, уродлив морально и эстетически.

Если в центре нарратива Е. Чебаткова – образ отца, то у А. Айрапетова в концерте «Счастливый человек» [Андрей Айрапетов: эл. ресурс] – образ матери. Герой рассказывает о семейном насилии, бедности, жестокости. Комические аномалии в айрапетовском нарративе можно разделить на две категории: 1) безобразие мира, отчетливо сгущенное в образе матери, 2) ничтожность самого субъекта (он представляет себя как труса, неудачника, «нытика»).

Судя по всему, публика воспринимает этот нарратив как радикальную искренность, экспериментальную форму исповедальности, не знающей границ. За артистом закрепилось амплуа «инди-комика». Приведу комментарии к концерту «Счастливый человек» с видеохостинга YouTube (орфография и пунктуация сохранена): *«Андрей, мне кажется ты открыл жанр “психологический стендап”, этот оч свежо и искренне. Желая тебе успехов»; «Это уже не стендап концерт, это похоже на перформанс, монолог. Где герой исследует мир, рефлексиирует над прошлым, иронизирует над тяжёлыми воспоминаниями и ищет ответ на вопрос, что же такое счастье... Это уже искусство»; «Чуть не пустила слезу, настолько все честно и жизненно. Колледж, кастрюльки, раскладное кресло-гроб, чьи-то суициды. Монолог доброго человека, который научился быть счастливым. Неси этот свет в массы»* [Андрей Айрапетов: эл. ресурс].

Сатирическая проблематика в данном случае связана с раскрытием безобразия, грубости, пошлости мира, ответом на которые является искренность. Не давая эстетической оценки творчеству А. Айрапетова, я хотел бы подчеркнуть оригинальность его базовой комической структуры. В данном случае мы имеем дело с типом комики, который я предлагаю называть «киническим» (имея в виду прецедент кинической школы философии). В отличие от привычного нам типа сатиры в духе А.Д. Кантемира, М.Е. Салтыкова или М.М. Зощенко, атакующей аномальное, сатирические тексты кинического типа с помощью аномалий атакуют норму, представляют аномальный способ говорить, мыслить и действовать как более разумный и нравственный. Своеобразный этический «экзгибиционизм» айрапетовского героя вызывает комический эффект как безусловная аномалия, но именно он на уровне гештальта, на уровне комического целого утверждается как превосходящее нашу нормативность.

Сатрические проблематики популярных стэндап-комиков, Е. Чебаткова и А. Айрапетова, вовлекают в смеховую игру темы смерти, страданий, травмы, предлагают подвергнуть комическому травестированию отношения мальчика с родителем и учителем, причем явно играют на грани общественной морали. Этическое суждение в данном случае остается за публикой, которая может принять или отвергнуть участие в этой коммуникации. Суждение публики при этом может быть основано не на статичном наборе императивов (в духе: *чти отца и мать; о мертвых либо хорошо, либо ничего*), но на более или менее осознаваемой стратегии данной комической игры. Публика, включенная в смеховую игру с темой семейного насилия, вовсе не обязательно демонстрирует моральное безразличие к предмету – напротив, она выносит суждение в координатах идеологиче-

ской проблематики, которая учреждена комическими актами «сатирического» субъекта.

Примечание

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 20-412-590006 «Массовая речевая культура Пермского края: трансформация языковой, коммуникативной, этической нормы в XXI веке».

Список источников

Андрей Айрапетов – «Счастливый человек». Сольный stand-up концерт 2022. URL: <https://youtu.be/21JewAJdEAI> (дата обращения: 26.10.2023).

Евгений Чебатков. «Выходи из комнаты» // OUTSIDE STAND UP. URL: <https://youtu.be/OVPHqRzXRto> (дата обращения: 26.10.2023).

Знаменская О. Евгений Чебатков: «Я не живу со злобой в сердце» // Esquire Kazakhstan. 31 мая 2022. URL: <https://esquire.kz/evgenij-chebatkov-ya-ne-jivu-so-zloboi-v-serdce/> (дата обращения: 26.10.2023).

Библиографический список

Альтюссер Л. За Маркса / пер. с франц. А.В. Денежкина. М.: Праксис, 2006. 392 с.

Дземидок Б. О комическом / Пер. с польского С. Святского. М.: Прогресс, 1974. 223 с.

Козинцев А.Г. Человек и смех. СПб.: Алетейя, 2007. 236 с.

Николаев Д.Д. Творчество Н.А. Тэффи и А.Т. Аверченко. Две тенденции развития русской юмористики: автореф. дисс. ... кандидата филологических наук. М., 1993. 24 с.

Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 183 с.

Радбиль Т.Б. Природа комического sub specie языковой аномальности // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2007. С. 686–698.

Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.

I.Yu. Rogotnev

Associate Professor of the Department of Russian Literature
Perm State University

APPROPRIATE AND INAPPROPRIATE JOKES IN THE MODERN COMIC INDUSTRY

Abstract. The article, based on the material of modern stand-up comedy, analyzes the problem of ethical assessment of a comic statement. The comic is seen as a play on the opposition between norm and anomaly. The concept of satire is considered and the category “satirical issues” is introduced. It is understood as an ideological construct that allows objects to be represented as anomalies. The problems of E. Chebatkov’s stand-up concert are associated with the perception of the simulation, self-parody side of social reality; comedian A. Airapetov, on the contrary, presents a new form of confession in comic communication. Reconstruction of satirical issues allows us to see in a set of comic objects the author's aesthetic strategy, which is taken into account by the audience when assessing a joke as appropriate or inappropriate.

Key words: comic, satire, satirical issues, stand-up, audience, ethical judgment, norm.

УДК 81'33

Юлия Сергеевна Ульяновавыпускник кафедры журналистики
и массовых коммуникацийПермский государственный
национальный исследовательский университет
uliaulianova15@gmail.com**Наталья Львовна Зелянская**доцент кафедры журналистики
и массовых коммуникацийПермский государственный
национальный исследовательский университет
zelyanskaya@gmail.com

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЯ «СТОРИТЕЛЛИНГ»

Аннотация. В статье реконструируется понятийное пространство термина сторителлинг. На материале пятидесяти определений были выявлены основные направления интерпретаций термина сторителлинг, существующие в профессиональной литературе; конкретизированы смысловые компоненты этого понятия, актуальные для отечественного образовательного, научного и научно-популярного дискурсов. Рассматривались дефиниции термина, принадлежащие к разным предметным областям: журналистике, политологии, психологии, педагогике, PR-сфере, маркетингу, дизайну, рекламе, туризму.

Ключевые слова: сторителлинг, терминологический анализ, графосемантическое моделирование.

Сторителлинг, или «рассказывание историй», – коммуникативная технология, которая считается в медиа и маркетинге одним из наиболее эффективных методов донесения информации до аудитории через повествование. Данная технология тесно связана с медиапространством. Так, по мнению А.И. Кузовенковой, «сторителлинг (story + telling) – маркетинговый приём, используемый медиа для передачи информации и транслирования смыслов посредством рассказывания историй» [Кузовенкова 2017: 138].

«Рассказывание историй» представляет собой яркое описание идей, убеждений, переживаний и эмоций, вызывающее обратную связь аудитории. Сторителлинг как информационно-коммуникационная технология активно применяется в блогинге, маркетинге, копирайтинге. Эксперты ис-

пользуют приемы и правила технологии сторителлинга в области образования, менеджмента, SMM и т.д.

Сторителлинг имеет преимущества перед другими способами привлечения целевой аудитории и продвижения в Интернете, поскольку с помощью увлекательной истории можно воздействовать на мотивацию людей. Многие маркетологи используют сторителлинг для продвижения бренда, создавая интересный рассказ о своей компании с сотрудниками и представителями целевой аудитории в качестве главных героев.

«Рассказывание историй» относится к востребованным и эффективным способам передачи информации в разных сферах человеческой деятельности. По этой причине важно понять, какие интерпретации термина *сторителлинг* существуют в профессиональной литературе, конкретизировать смысловые компоненты этого понятия, актуальные для отечественного образовательного, научного и научно-популярного дискурсов.

Мы рассмотрели пятьдесят определений термина *сторителлинг*, сформулированных исследователями в процессе анализа тех или иных вопросов продвижения товаров, оптимизации коммуникации или процесса передачи информации с помощью данной технологии. Статьи, на которые мы опирались во время работы, посвящены широкому спектру проблем из разных предметных областей: журналистики, политологии, психологии, педагогики, PR-сферы, маркетинга, дизайна, рекламы, туризма.

Материал был проанализирован с помощью метода графосемантического моделирования в ИС «Семограф» (<https://semograph.com>). В каждом определении мы выделяли некоторый набор тем, принципиальных для выявления сущностных черт термина. Полученные тематические компоненты были сгруппированы нами по общим основаниям в тематические поля (подробнее о методе см. [Белоусов, Зелянская 2017]).

Таким образом, у нас получилось 22 поля. Мы считаем, что сформированные смысловые группы репрезентируют те составляющие понятийного пространства термина *сторителлинг*, которые наиболее часто появляются в современной отечественной научной литературе об этой технологии продвижения и, соответственно, демонстрируют степень разработанности данного теоретического понятия.

Представим список тематических полей с указанием относительных (в %) показателей встречаемости каждого из них в выборке определений.

Смысловые компоненты термина сторителлинг

1. Передача информации 10 %.
2. Составляющие истории 10 %.
3. Процесс рассказывания 8 %.
4. Современная культура 6 %.

5. Цифровые технологии 6 %.
6. Происхождение термина 5 %.
7. Сферы использования 5 %.
8. Познавательльно-упорядочивающая функция 5 %.
9. Социум, внешний мир 5 %.
10. Воздействующая функция 5 %.
11. Категории текста 4 %.
12. Объяснительная функция 4 %.
13. Приемы создания истории 4 %.
14. Эффективность 4 %.
15. Коммуникация 3 %.
16. Традиционная культура 3 %.
17. Процесс чтения 3 %.
18. Творчество 3 %.
19. Особенности аудитории 2 %.
20. Сфера эмоций 2 %.
21. Действия 1 %.
22. Мастерство 1 %.

Наиболее часто исследователи рассматривают сторителлинг как процесс **«Передачи информации»** (встречаемость в выборке 10 %), а также с точки зрения основных **«Составляющих истории»** (10 %), в которую превращается любая информация, и **«Процесса рассказывания»** (8 %) историй. Показатели частотности указанных тематических полей превышают среднее арифметическое на значение стандартного отклонения.

Отметим, что при определении понятийных границ термина самой распространенной стратегией оказалось максимальное обобщение. В работах ученых почти повсеместно указывается на то, что сторителлинг необходим для донесения, передачи некоей информации, фактов до аудитории (**«Передача информации»**).

Например: *Маркетологи определяют сторителлинг как маркетинговый приём, использующий медианотенциал с целью передачи информации и транслирование смыслов посредством рассказывания историй* [Бочарова, Елькина 2017: электрон. источник].

Практически обязательно отмечается, что информация должна быть трансформирована в историю, но конкретизация понятия *история*, как правило, минимальна, большинством подается без уточнений, как нечто самоочевидное. Упоминаются такие характеристики истории, как последовательное изложение, обнаруживающее причинно-следственные связи, т.е. сюжет, а также персонажи (**«Составляющие истории»**).

Например: *Digital storytelling – метод последовательного изложения истории в интернет-пространстве с использованием всех современных типов медиа* [Анюхина 2017: 146].

Акцент сделан не на деталях сюжетостроения, а на процессе рассказывания, причем также только на уровне констатации его наличия и необходимости («Процесс рассказывания»).

Например: *Сторителлинг – это один из маркетинговых приемов, в реализации которого используется потенциал медиатекстов для передачи информации, а также транслировании смыслов посредством рассказывания разных историй*. [Куличкина, Николаев 2018: электрон. источник].

Менее частотная, но достаточно значимая группа тематических полей (показатели превышают средний уровень на 0,5 значения стандартного отклонения) демонстрирует направления, указывающие на появление интереса к термину как самостоятельному теоретическому понятию, конкретизирует те специфические черты, которыми обладает сторителлинг в сравнении с другими коммуникативными технологиями.

Хотя прежде всего в определениях опять обобщенно указывается на связь с разнообразными реалиями «Современной культуры» (встречаемость 6 %), с недавно появившимися методами обработки информации в массмедиа и PR. При этом практически совсем нет последовательного сопоставительного изучения преемственности / отличий между современными и традиционными приемами организации информации, с теорией повествования и сюжетостроения.

Пример: *В современном варианте искусство рассказчика называется сторителлингом* [Челнокова и др. 2017: 8].

В качестве отдельного самостоятельного направления изучения выделяются способы реализации сторителлинга с помощью «Цифровых технологий» (6 %). Слияние приемов рассказывания с цифровой средой считается одной из ведущих черт сторителлинга.

Пример: *Цифровой сторителлинг – относительно новое явление, описывающее практику создания «историй» посредством новых информационных технологий* [Панюкова 2018: 122].

Нередко понятие сторителлинг встраивается в контекст «Происхождения термина» (5 %), при этом демонстрируется связь с зарубежными исследованиями, откуда он пришел. Но пока это только внешняя связь, глубокого анализа трансформации понятийного потенциала термина в российских исследованиях мы не встречали.

Пример: *Слово сторителлинг пришло из английского языка и в буквальном переводе звучит как «рассказывание истории»* [Челнокова и др. 2017: 8].

В определениях зачастую указываются «**Сферы использования**» технологии сторителлинг (встречаемость 5 %). Спектр применения «рассказывания историй» достаточно велик: это маркетинг, журналистика, психология, педагогика, брендинг, реклама, блоги, новости и PR.

Пример: *Сторителлинг является одним из наиболее распространенных приёмов передачи информации в современной культуре, будь это традиционные культурные формы или «посткультурные» практики, в том числе относящиеся к таким сферам, как маркетинг, реклама, блоги или новости* [Шапинская 2022: 53].

Еще одно направление рассуждений о сторителлинге, отразившееся в определениях, связано с переформатированием социально значимой информации («**Социум, внешний мир**» 5 %) в историю об окружающем мире, людях, предметах, событиях таким образом, что процесс рассказывания начинает выполнять «**Познавательно-упорядочивающую функцию**» (5 %).

Пример: *Сторителлинг – это обмен знаниями и опытом через повествование и истории, чтобы понимать сложные идеи, понятия и причинно-следственные связи* [Панюкова 2018: 122].

Сторителлинг – один из лучших имеющихся в нашем распоряжении способов подавать новые идеи, а также узнавать друг о друге и о мире [Галло 2021: 4].

Встречаемость остальных смысловых направлений понятия *сторителлинг* в нашей выборке определений ниже среднего значения. Можно предположить, что внимание к исследованию данных особенностей термина только формируется. Одновременно они потенциально могут лечь в основу более глубокого теоретического осмысления актуального понятия.

Прежде всего в качестве такого исследовательского направления выступает «**Воздействующая функция**» сторителлинга (встречаемость 0,05 %). В определениях ученые отмечают, что использование приемов рассказывания увлекает слушателя и формирует у него определенные впечатления, мнения, оценки, жизненные ориентиры.

Пример: *Сторителлинг (от англ. storytelling) – донесение информации в виде повествования, с четкой сюжетной схемой, воздействующего на эмоции, воображение и сознание слушателя* [Галло 2021: 3].

Факт возможности влиять с помощью сторителлинга на установки аудитории позволяет исследователям связывать эту коммуникативную технологию с возможностью объяснять людям события окружающей дей-

ствительности, как бы пересоздавая ее в нужных рассказчику целях (Т-поле «**Объяснительная функция**» – 4 %).

Пример: *Сторителлинг (storytelling) – метод создания образов, эмоций и объяснение событий через взаимодействие между рассказчиком и аудиторией.* [Ланщикова 2017: 113].

А эта особенность, в свою очередь, оценивается как «**Эффективность**» (4 %), т.е. действенность данного коммуникативного инструмента.

Пример: *Понятие сторителлинга универсально и разнообразно, применимо к многим сферам человеческой деятельности и достаточно давно используется в повседневной жизни для передачи определённых видов информации* [Афанасьев, Афанасьева 2017: 7].

Интересны контексты понимания сторителлинга, отразившиеся в тематических полях «**Категории текста**» (4 %) и «**Приемы создания истории**» (4 %).

«**Категории текста**» связаны с теми определениями, в которых исследователи указывали на наличие текстообразующих категорий, изучаемых лингвистами (например: информативность, членимость, когезия (внутритекстовые связи), континуум, автосемантия отрезков текста, ретроспекция и проспекция, модальность, интеграция и завершенность текста) [Гальперин 2007].

Однако обращение к категориям текста при осмыслении технологии сторителлинга пока не носит системный характер, чаще всего упоминается цельность, когезия (связность) и информативность.

Пример: *Storytelling (сторителлинг) – метод донесения информации до аудитории путем рассказывания историй про все, что нас окружает. С этой точки зрения к сторителлингу можно отнести практически все, что обладает **цельным** сюжетом (жизненные истории, сказки, мифы, увлекательные случаи и так далее)* [Панюкова 2018: 123].

«**Приемы создания истории**» также появляются в определениях эпизодически и бессистемно, часто в большей степени делается акцент на целях применения приемов, а не на их видах. Однако очевидна тенденция к углублению этого вопроса. Исследователи так или иначе упоминают неформальность подачи информации, ее упрощение, выбор экспрессивных, подчеркнута эмоциональных способов подачи; переструктурирование времени и пространства с целью увеличения воздействующего потенциала истории; интерактивность, драматургичность и т.п.

Пример: *Сторителлинг – это инструмент маркетинга, который использует приемы драматургии для донесения до целевой аудитории ценности бренда и его продуктов через рассказы. Простыми словами, сторителлинг – это рассказывание историй* [Александров 2022].

Остальные тематические поля присутствуют в выборке эпизодически, т.е. пока попадают в фокус внимания незначительного количества исследователей. Показатели встречаемости этих смысловых направлений меньше среднего арифметического на 0,5 и 1 значение стандартного отклонения.

К одному из таких тематических полей относится «**Коммуникация**» (3 %), объединяющая контексты, связанные с прямым или косвенным взаимодействием между рассказчиком и слушателем. В определениях ученые указывают на коммуникацию в качестве одного из важных компонентов установления контакта «ведущий-аудитория».

Пример: *Сторителлинг как средство коммуникации, которое нацелено на создание позитивного восприятия бренда* [Хабурзания 2010].

Также в определениях *сторителлинг* описывается учеными в качестве традиционной технологии рассказывания историй, но уже в контексте цифрового информационного пространства (Т-поле «**Традиционная культура**» – 3 %). В некоторых работах отмечается, что *сторителлинг* как рассказывание историй не является абсолютно новым феноменом, а лишь отвечает современным веяниям эпохи информатизации и подстраивается под запросы новых медиа и интернета.

Пример: *Цифровой сторителлинг – это современное выражение древнего искусства рассказывания историй* [Ерастова 2019: 415].

Еще одно направление рассуждений о *сторителлинге* связано с «**Процессом чтения**» – 3 %, в ходе которого представители аудитории осознают какие-либо факты, понимают причинно-следственные связи и передают полученную информацию далее. Интересно заметить, что не во всех контекстах *сторителлинг* предполагает обязательное чтение историй. В большинстве случаев оно является лишь дополнительным компонентом в осмыслении данного термина.

Пример: *Storytelling – the activity of writing, telling, or reading stories. / Рассказывание историй – деятельность по написанию, рассказыванию или чтению историй* [Исхакова и др. 2021: 243].

Следующее Т-поле относит *сторителлинг* к технологиям, которые требуют от автора творческого подхода и позволяют донести до аудитории информацию в креативном ключе («**Творчество**» – 3 %). Исследователи отмечают, что с помощью такой технологии рассказчик / автор создает объективно новое, универсальное и не существующее ранее. Именно данное обстоятельство обуславливает интерес аудитории.

Пример: *Сторителлинг – недавно появившаяся PR-технология, помогающая создавать яркие, «вовлекающие» тексты разных жанров* [Боева 2020: 26].

Тематическое поле «**Особенности аудитории**» (2 %) группирует определения, содержащие информацию о характеристиках, направленности и отличительных чертах аудитории, на которую работает рассказчик.

Пример: *Сторителлинг, или рассказывание историй, - существующая, пожалуй, с середины 1990-х годов концепция построения как внешних, так и внутренних корпоративных коммуникаций посредством транслирования историй **целевым аудиториям**, будь то сотрудники компании, **потребители ее продуктов и услуг** или другие стейкхолдеры* [Хабурзания 2010: 2].

Примечателен тот факт, что почти во всех определениях *сторителлинга* указаны разные типы и черты аудитории. Вероятно, это связано с универсальностью данной технологии, которую можно применять в разных сферах, будь то педагогика, бизнес или психология.

В заключительную, нечастотную группу тематических полей (показатели встречаемости ниже среднего арифметического плюс 1 стандартное отклонение), входят «**Сфера эмоций**» (2 %), «**Действия**» (1 %) и «**Мастерство**» (1 %).

Так, в определениях декларируется, но без спецификации на фоне иных приемов и технологий, что при помощи сторителлинга рассказчик пытается вызвать эмоциональный отклик; что важным фактором оказывается создание интерактивного пространства, нарративного лицедейства для пробуждения воображения аудитории.

Примеры: *Сторителлинг можно назвать технологией, с помощью которой адресант формирует у аудитории **определённые эмоции и впечатления*** [Каминская, Рыжкова 2019: электрон. источник].

*Сторителлинг – это **синтез систематизированной и словесной ролевой игры*** [Челнокова и др. 2017: 9].

В некоторых определениях *сторителлинг* рассматривается как синтез науки и искусства; как искусное владение навыками рассказывания истории и высокий профессионализм рассказчика («**Мастерство**»).

*Сторителлинг является одновременно и **наукой, и искусством*** [Там же].

Итак, выделенные нами тематические поля репрезентируют основные смысловые направления понятийного пространства термина *сторителлинг*. Можно предположить, что научное сообщество находится в начале пути к глубокой терминологической рефлексии и адаптации данного актуального понятия к теоретическое пространство отечественного гуманитарного знания. Подчеркнутая практикоориентированность способствует тому, что сторителлинг понимается обобщенно, как действенный

инструмент обработки информации, конгруэнтный цифровой среде и требованиям времени.

Однако намечаются направления, по которым в разных областях знания происходит уточнение, конкретизация понятия, обнаруживаются контексты в различных областях знаний, позволяющие обнаружить теоретическую преемственность, объясняющие структурные особенности технологии, специфику ее эффективности при восприятии разными типами аудитории и сознанием человека в целом.

Библиографический список

Александров А. Что такое сторителлинг, зачем он нужен и как написать хорошую историю // Kokoc.com. 2022. 24 июня. URL: <https://kokoc.com/blog/chto-takoe-storitelling-prostyimi-slovami/> (дата обращения 27.09.2023).

Анюхина А.М. Феномен мультимедийного лонгрида и digital storytelling в сетевых медиа // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2017. № 2(24). С. 146–150.

Афанасьев О.Е., Афанасьева А.В. Сторителлинг дестинаций как современная технология туризма // Современные проблемы сервиса и туризма. 2017. № 3. С. 7–24.

Белоусов К.И., Зелянская Н.Л. Моделирование понятийного потенциала термина заглавие // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2008. № 4. С. 62–71.

Боева Г.Н. Сторителлинг как новая PR-технология // Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема. 2020. № 2(39). С. 26–30.

Бочарова К.В., Елькина М.В. Сторителлинг как средство продвижения организации // Культура: теория и практика. 2017. № 4(19). URL: <http://theoryofculture.ru/issues/77/988/> (дата обращения 27.09.2023).

Галло К. Искусство сторителлинга. Как создавать истории, которые попадут в самое сердце аудитории. М., 2021. 368 с.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2007. 148 с.

Ерастова А.А. Цифровой сторителлинг как современная маркетинговая технология продвижения и продаж в Интернете // Скиф. 2019. № 5–2(33). С. 414–417.

Исхакова О.С., Губик С.В. и др. Стилиевые особенности сторителлинга: сущность, содержание, структура // Современное педагогическое образование. 2021. № 11. С. 243–246.

Каминская Т.Л., Рыжкова О.А. Сторителлинг в медиа: региональные интернет-издания // Ученые записки НовГУ. 2019. № 6(24). URL: <https://portal.novsu.ru/file/1575425> (дата обращения 27.09.2023).

Кузовенкова А.И. Сторителлинг как новая медиатехнология // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2017. №4 (26). С. 138–243.

Куличкина М.В., Николаев Д.А. Сторителлинг как средство воспитания экологической культуры // Ученые записки НовГУ. 2018. № 6(18). URL: <https://portal.novsu.ru/file/1484304> (дата обращения 27.09.2023).

Ланщикова Г.А. Применение метода сторителлинга в обучении студентов-дизайнеров предпроектному анализу // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. № 4(17). С. 112–115.

Панюкова С.А. Научно-популярный сторителлинг на YouTube-канале // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 1(27). С. 122–128.

Челнокова Е.А., Казначеева С.Н., Калинкина К.В., Григорян Н.М. Сторителлинг как технология эффективных коммуникаций // Перспективы науки и образования. 2017. № 5/29. С. 7–12.

Хабурзания Э. Сторителлинг как инструмент PR. 2010. URL: <http://geum.ru/next/art-15217.php> (дата обращения: 27.09.2023).

Шапинская Е.Н. Сторителлинг в нарратологии цифровой эпохи // Культурный код. 2022. №1. С. 53–63.

Yu.S. Ulianova

Bachelor Graduate of the Department of Journalism and Mass Communications
Perm State University

N.L. Zeliaskaia

Associate Professor of the Department of Journalism and Mass Communications
Perm State University

**TERMINOLOGICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT
OF STORYTELLING**

Abstract. The article reconstructs the conceptual space of the term storytelling. Using the material of 50 definitions, the main directions of interpretation of the term storytelling existing in the professional literature were identified; the semantic components of this concept that are relevant for domestic educational, scientific and popular science discourses are specified. Definitions of the term belonging to different subject areas were considered: journalism, political science, psychology, pedagogy, PR, marketing, design, advertising, tourism.

Key words: storytelling, terminological analysis, graphosemantic modeling.

Научное издание

Филология в XXI веке

Выпуск 1(11) / 2023

Корректор *И.И. Разумихина*
Компьютерная вёрстка: *Е.А. Ключкова*
Художник *Л.Г. Писорогло*
Макет обложки: *Т.А. Басова*

Подписано в печать 13.11.2023. Выход в свет 17.11.2023
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 5,81
Тираж 500 экз. Заказ 136

Управление издательской деятельности
Пермского государственного
национального исследовательского университета.
614068, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Отпечатано в типографии ПГНИУ.
614068, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Распространяется бесплатно