



**УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ПЕТРОЗАВОДСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

2026. Т. 48, № 3

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ISSN 2542-1077 (Print)
ISSN 1994-5973 (Online)

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ ПЕТРОЗАВОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

2026. Т. 48, № 3

Главный редактор

В. Н. Барышников, доктор исторических наук, профессор
Санкт-Петербургский государственный университет
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Зам. главного редактора

А. В. Пигин, доктор филологических наук, профессор
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

С. Г. Веригин, доктор исторических наук, профессор
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)

Ответственный секретарь журнала

Н. В. Ровенко, кандидат филологических наук
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)

Адрес редакции журнала
185910, Республика Карелия,
г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33.
Тел. (8142) 76-97-11
E-mail: uchzap@mail.ru

uchzap.petrSU.ru

Редакционный совет

Е. В. АНИСИМОВ

д. и. н., профессор, Санкт-Петербургский институт истории РАН (Санкт-Петербург, Россия)

Ю. А. ВАСИЛЬЕВ

д. и. н., профессор, Московский гуманитарный университет (Москва, Россия)

А. В. ГОЛОВНЕВ

д. и. н., профессор, академик РАН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) (МАЭ РАН) (Санкт-Петербург, Россия)

И. Л. ЖЕРЕБЦОВ

д. и. н., Коми научный центр УрО РАН (Сыктывкар, Россия)

В. Н. ЗАХАРОВ

д. ф. н., профессор, Петрозаводский государственный университет; Почетный президент Международного общества Достоевского (IDS) (Москва, Россия)

С. Т. ЗОЛЯН

д. ф. н., профессор, Национальная академия наук Армении (Ереван, Армения)

Ю. ИНОУЭ

к. ф. н., профессор, Университет Дзэти (Токио, Япония)

И. И. МУЛЛОНЕН

д. ф. н., профессор, чл.-корр. РАН, Карельский научный центр РАН (Петрозаводск, Россия)

С. А. МЫЗНИКОВ

д. ф. н., профессор, чл.-корр. РАН, Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург, Россия)

В. А. ПЛУНГЯН

д. ф. н., профессор, академик РАН, Институт русского языка имени В. В. Виноградова (Москва, Россия)

Н. А. ФАТЕЕВА

д. ф. н., Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН (Москва, Россия)

М. А. ЧЕРНЯК

д. ф. н., профессор, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия)

Редакционная коллегия

А. В. АНТОЩЕНКО

д. и. н., профессор, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)

М. А. БОБУНОВА

д. ф. н., профессор, Курский государственный университет (Курск, Россия)

С. В. ВОЛОШИНА

д. ф. н., доцент, Томский государственный университет (Томск, Россия)

В. И. ГОЛДИН

д. и. н., профессор, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (Архангельск, Россия)

Т. А. ГРИДИНА

д. ф. н., профессор, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

Н. В. ДРАННИКОВА

д. ф. н., профессор, Европейский университет в Санкт-Петербурге (Санкт-Петербург, Россия)

Е. Н. ИЛЬИНА

д. ф. н., профессор, Вологодский государственный университет (Вологда, Россия)

Д. В. КОБЛЕНКОВА

д. ф. н., профессор, Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова (Москва, Россия)

А. Ф. КРИВОНОЖЕНКО

к. и. н., Карельский научный центр РАН (Петрозаводск, Россия)

И. А. КЮРШУНОВА

д. ф. н., доцент, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)

Ю. В. ЛИТВИН

к. и. н., Карельский научный центр РАН (Петрозаводск, Россия)

О. В. НИКИТИН

д. ф. н., профессор, Государственный университет просвещения (Мытищи, Россия)

С. А. НИКОНОВ

д. и. н., доцент, Мурманский арктический университет (Мурманск, Россия)

Н. В. ПАТРОЕВА

д. ф. н., профессор, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)

А. М. ПАШКОВ

д. и. н., профессор, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)

И. А. РАЗУМОВА

д. и. н., профессор, Кольский научный центр РАН (Апатиты, Россия)

Е. А. РОСТОВЦЕВ

д. и. н., профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

М. Ф. РУМЯНЦЕВА

к. и. н., доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва, Россия)

Н. А. САМОЙЛОВ

д. и. н., профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

С. А. СЕМЯЧКО

д. ф. н., Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия)

И. А. СПИРИДОНОВА

д. ф. н., профессор, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)

А. Ю. ТАРАСОВ

д. и. н., Карельский научный центр РАН (Петрозаводск, Россия)

А. В. ТОЛСТИКОВ

к. и. н., доцент, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)

Л. Л. ШЕСТАКОВА

д. ф. н., Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН (Москва, Россия)

Ministry of Science and Higher Education
of the Russian Federation

PROCEEDINGS OF PETROZAVODSK STATE UNIVERSITY

2026. Vol. 48, No 3

Editor-in-Chief

Vladimir N. Baryshnikov, Doctor of Sciences in History, Professor
Saint Petersburg State University
(St. Petersburg, Russia)

Deputy Editors-in-Chief

Alexander V. Pigin, Doctor of Sciences in Philology, Professor
Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences
(St. Petersburg, Russia)

Sergei G. Verigin, Doctor of Sciences in History, Professor
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russia)

Executive Secretary

Nadezhda V. Rovenko, Candidate of Sciences in Philology
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russia)

Editorial office address
Petrozavodsk State University
33 Lenin Ave., Petrozavodsk,
185910, Russian Federation
+7 (8142) 769711
E-mail: uchzap@mail.ru

Website: uchzap.petsu.ru

Editorial Board

- E. ANISIMOV**
Doctor of History, Professor, Saint Petersburg Institute of History of RAS (St. Petersburg, Russia)
- YU. VASIL'EV**
Doctor of History, Professor, Moscow University for the Humanities (Moscow, Russia)
- A. GOLOVNEV**
Doctor of History, Professor, RAS Academician, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera) (St. Petersburg, Russia)
- I. ZHEREBTSOV**
Doctor of History, Komi Scientific Center of Ural Branch of RAS (Syktyvkar, Russia)
- V. ZAKHAROV**
Doctor of Philology, Professor, Petrozavodsk State University, President of the International Dostoevsky Society (Moscow, Russia)
- S. ZOLYAN**
Doctor of Philology, Professor, National Academy of Sciences of Armenia (Yerevan, Armenia)
- Y. INOUE**
PhD in Philology, Jochi University (Tokyo, Japan)
- I. MULLONEN**
Doctor of Philology, Professor, RAS Corresponding Member, Karelian Research Centre of RAS (Petrozavodsk, Russia)
- S. MIZNIKOV**
Doctor of Philology, Professor, RAS Corresponding Member, Institute of Linguistic Studies of RAS (St. Petersburg, Russia)
- V. PLUNGIAN**
Doctor of Philology, Professor, RAS Academician, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of RAS (Moscow, Russia)
- N. FATEEVA**
Doctor of Philology, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of RAS (Moscow, Russia)
- M. CHERNYAK**
Doctor of Philology, Professor, Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russia)

Editorial Council

- A. ANTOSHCHENKO**
Doctor of History, Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- M. BOBUNOVA**
Doctor of Philology, Professor, Kursk State University (Kursk, Russia)
- S. VOLOSHINA**
Doctor of Philology, Associate Professor, Tomsk State University (Tomsk, Russia)
- V. GOLDIN**
Doctor of History, Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russia)
- T. GRIDINA**
Doctor of Philology, Professor, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
- N. DRANNIKOVA**
Doctor of Philology, Professor, European University at St. Petersburg (St. Petersburg, Russia)
- E. ILYINA**
Doctor of Philology, Professor, Vologda State University (Vologda, Russia)
- D. KOBLENKOVA**
Doctor of Philology, Professor, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov (Moscow, Russia)
- A. KRIVONozHENKO**
Candidate of History, Karelian Research Centre of RAS (Petrozavodsk, Russia)
- I. KYURSHUNOVA**
Doctor of Philology, Associate Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- YU. LITVIN**
Candidate of History, Karelian Research Centre of RAS (Petrozavodsk, Russia)
- O. NIKITIN**
Doctor of Philology, Professor, Federal State University of Education (Mytishchi, Russia)
- S. NIKONOV**
Doctor of History, Associate Professor, Murmansk Arctic University (Murmansk, Russia)
- N. PATROEVA**
Doctor of Philology, Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- A. PASHKOV**
Doctor of History, Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- I. RAZUMOVA**
Doctor of History, Professor, Kola Science Centre of RAS (Apatity, Russia)
- E. ROSTOVTSEV**
Doctor of History, Professor, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russia)
- M. RUMYANTSEVA**
Candidate of History, Associate Professor, National Research University "Higher School of Economics" (Moscow, Russia)
- N. SAMOYLOV**
Doctor of History, Professor, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russia)
- S. SEMYACHKO**
Doctor of Philology, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of RAS (St. Petersburg, Russia)
- I. SPIRIDONOVA**
Doctor of Philology, Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- A. TARASOV**
Doctor of History, Karelian Research Centre of RAS (Petrozavodsk, Russia)
- A. TOLSTIKOV**
Candidate of History, Associate Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- L. SHESTAKOVA**
Doctor of Philology, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of RAS (Moscow, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Кюришнова И. А.</i>		VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РОССИЯ И ГРЕЦИЯ: ДИАЛОГИ КУЛЬТУР»	
От редакции	7	<i>Алтынбаева Г. М.</i>	
РУССКИЙ ЯЗЫК. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИИ		Античные мотивы и образы в романе А. Дмитриева «Ветер Трои»	60
<i>Генералова Е. В., Адаменко А. С.</i>		<i>Дорофеева Ю. Г.</i>	
«Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова» как историко-лексикологический и историко-лексикографический источник	8	Образ Елены в «Героидах» Овидия	69
ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ, ПРИКЛАДНАЯ И СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛИНГВИСТИКА		<i>Забудская Я. Л., Маканай С. Ю.</i>	
<i>Ломакина О. В., Айхуэй У</i>		Проблемы современного перевода древнегреческой трагедии: работы Энн Карсон	76
Веник как культурный символ: лингвокультурологическое исследование паремий русского и китайского языков	17	<i>Суханова С. Ю.</i>	
IV ФОРТУНАТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В КАРЕЛИИ		Рецепция Сапфо в сборнике Т. Кибирова «Amour, exil...»	85
<i>Афанасьева Н. А.</i>		<i>Шиловский Д. П.</i>	
Словарь «Традиционные поэтические образы русской лирики. XIX век (1801–1840 годы)»: к вопросу описания семантики	26	Hesiodi Theogoniae Prooemium: переосмысление коммуникации и творческая программа поэта.	92
<i>Подтележникова Е. Н.</i>		ФОЛЬКЛОРИСТИКА	
Содержательная организация текста и структура номинативных цепочек (на материале мультфильмов на естественно-научную тему)	33	<i>Никитина А. В.</i>	
<i>Шеринёва О. Н.</i>		Русские версии народных представлений о происхождении кукушки	99
Коммуникативно-прагматическая функция абзацного разрыва предложения (на материале белорусской художественной прозы начала XXI века)	40	Рецензии	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ		<i>Кюришнова И. А.</i>	
<i>Тарланов З. К.</i>		Рец. на кн.: Сурикова О. Д., Толстая С. М. «Причитанья Северного края» Е. В. Барсова: Исследования и материалы к словарю	113
Патриархальный тип семьи в «Семейной хронике» и «Детских годах Багрова-внука» С. Т. Аксакова	47	<i>Лоитер С. М.</i>	
<i>Молнар А.</i>		Рец. на кн.: Даниил Хармс: pro et contra, антология	116
Образные детали в романе Л. Толстого «Анна Каренина»	55	<i>Канева Т. С.</i>	
		Рец. на кн.: Иванова Т. Г. Пространство в исторических песнях русского народа	118
		Юбилей	
		<i>Сафрон Е. А.</i>	
		К 60-летию со дня рождения Н. Г. Шарапенковой. . .	122
		<i>Патроева Н. В.</i>	
		К 90-летию со дня рождения З. К. Тарланова	123
		Contents	124

Научный журнал «Ученые записки Петрозаводского государственного университета» является продолжением журнала 1947–1975 гг.

Журнал вошел в Единый государственный перечень научных изданий – «Белый список», присвоен 2-й уровень (№ ДС/122-пр от 09.09.2025 года)

Журнал перерегистрирован в Перечне рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, по научным отраслям «Исторические науки» (с 20.12.2022 года) и «Филологические науки» (с 21.02.2023 года)

Журнал включен в Европейский индекс цитирования по гуманитарным наукам ERIN PLUS

Журнал включен в единый реестр научных изданий и публикаций стран Северной Европы «The Nordic List» с 2020 года

Журнал включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) с 2008 года

Журнал индексируется поисковой системой Google Scholar

Сведения о журнале публикуются в электронной базе данных Central and Eastern European Online Library (C.E.E.O.L.)

Сведения о журнале публикуются в международной справочной системе по периодическим и продолжающимся изданиям «Ulrich's Periodicals Directory»

Сведения о журнале и его архиве передаются в открытую научную электронную библиотеку «CYBERLENINKA» и размещаются по адресу: cyberleninka.ru

**Требования к оформлению статей см.:
<http://uchzap.petrso.ru/req.php>**

Перепечатка материалов без разрешения редакции запрещена

Учредитель и издатель: ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»

Редактор С. Л. Смирнова. Корректор И. Н. Дьячкова. Переводчик А. В. Ананьина. Верстка Ю. С. Марковой

Дата выхода в свет 31.03.2026. Формат 60 × 90 ¹/₈. Бумага офсетная. Печать офсетная.
10 уч.-изд. л. Тираж 500 экз. (1-й завод – 40 экз.). Изд. № 26

16+

Индекс 66094. Цена свободная.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-69487

от 25 апреля 2017 г. выд. Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

Отпечатано в типографии Издательства Петрозаводского государственного университета

Адрес редакции, издателя и типографии:

185910, Республика Карелия,

г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33



**ЧЛЕН РЕДАКЦИОННОЙ
КОЛЛЕГИИ ЖУРНАЛА
выпускающий научный редактор**

И. А. Кюришунова
доктор филологических наук,
доцент
Петрозаводский
государственный университет

Irina A. Kyurshunova
Editorial Council Member,
Senior Scientific Editor,
Dr. Sc. (Philology),
Associate Professor,
Petrozavodsk State University

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ НАШЕГО ЖУРНАЛА!

Очередной номер репрезентирует широкий спектр актуальных проблем современной филологии. Публикации объединены стремлением к глубокой концептуализации языковых и литературных феноменов в диахроническом и синхроническом аспектах, что демонстрирует преемственность научных традиций и открытость новым методам исследования. Материалы опираются на разнообразные источники: от архивных рукописей до современных художественных текстов. Номер открывается историко-лексикологическим изысканием Е. В. Генераловой и А. С. Адаменко (Санкт-Петербург), вводящим в научный оборот «Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова». Труд О. В. Ломакиной и Айхуэй У (Москва) на материале паремий русского и китайского языков раскрывает универсальные когнитивные механизмы символизации веника как культурного артефакта.

Публикации по итогам IV Фортунатовских чтений включают статьи: Н. А. Афанасьевой (Япония), которая обосновывает новые принципы лексикографического описания традиционных поэтических образов в русской лирике пушкинского периода; Е. Н. Подтележниковой (Воронеж), анализирующей номинативные цепочки в научно-популярных мультфильмах; О. Н. Шершнёвой (Республика Беларусь), обращающейся к прагматике абзацного разрыва в белорусской прозе.

Литературоведческий раздел построен на материале произведений С. Т. Аксакова (статья З. К. Тарланова (Петрозаводск)) и Л. Н. Толстого (статья А. Молнар (Венгрия)). Отдельного внимания заслуживает блок статей о рецепции античности в русской и мировой литературе. Г. М. Алтынбаева (Саратов) прослеживает интертекстуальные связи с мифом о Трое в романе А. Дмитриева. Ю. Г. Дорофеева (Саратов) предлагает новое прочтение образа Елены в «Героидах» Овидия. Проблемы перевода античной драмы затрагиваются в работе Я. Л. Забудской и С. Ю. Маканай (Москва). С. Ю. Суханова (Томск) исследует рецепцию Сафо в поэзии Т. Кибирова. Д. П. Шиловский (Москва) предлагает новое истолкование поэмы «Теогония» Гесиода. В разделе «Фольклористика» А. В. Никитина (Санкт-Петербург) классифицирует русские версии этиологии кукушки, разграничивая христианские легенды и сказочные нарративы.

Завершают номер рецензии и поздравления с юбилеями ученых ПетрГУ – З. К. Тарланова и Н. Г. Шарпенковой.

ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА ГЕНЕРАЛОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета
Санкт-Петербургский государственный университет
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-9431-0418; elena-generalova@yandex.ru

АРИНА СЕРГЕЕВНА АДАМЕНКО

независимый исследователь
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
adamenkoarina26@gmail.com

«ПОВСЕДНЕВНЫЕ ЗАПИСКИ ДЕЛАМ КНЯЗЯ А. Д. МЕНШИКОВА» КАК ИСТОРИКО-ЛЕКСИКОЛОГИЧЕСКИЙ И ИСТОРИКО-ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

А н н о т а ц и я . Рассматривается лексика «Повседневных записок делам князя А. Д. Меншикова». Текст представляет собой семь журналов (за 1716–1720, 1726 и 1727 годы) записей секретарей А. Д. Меншикова о его ежедневных занятиях. Памятник не был ранее предметом лингвистического анализа и содержит ряд лексем, не зафиксированных лексикографическими источниками, в частности «Словарем русского языка XVIII века» и «Словарем Академии Российской». Характеризуется выделенная методом сплошной выборки лексика, маркированная генетически (заимствования и церковнославянизмы) и стилистически (разговорная, высокоофициальная (этикетная), официально-деловая (канцелярская)), рассматривается взаимодействие различных лексических пластов и отдельные лексические параллели, приводятся слова и варианты, не получившие до настоящего времени лексикографическую фиксацию, уточняется датировка вхождения в русский язык отдельных заимствований. Анализ показал значимость для исследования языка Петровской эпохи текста «Повседневных записок...» как памятника, демонстрирующего, с одной стороны, смешение и отсутствие четких закономерностей в употреблении лексики разных маркированных пластов русского языка, а с другой стороны, намечающиеся тенденции в сложении новых норм употребления в начальный период формирования национального языка. Обнаруженные в памятнике лексические единицы и их варианты, более ранние вхождения заимствований, не зафиксированные словарями русского языка, принципиально важны для восполнения лакун исторической лексикографии.

К л ю ч е в ы е с л о в а : историческая лексикология, историческая лексикография, А. Д. Меншиков, язык Петровской эпохи, «Словарь русского языка XVIII века», заимствование, славянизм, просторечие, высокоофициальная лексика

Д л я ц и т и р о в а н и я : Генералова Е. В., Адаменко А. С. «Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова» как историко-лексикологический и историко-лексикографический источник // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 8–16. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1295

ВВЕДЕНИЕ

Историческая лексикология и историческая лексикография предполагают тезаурусный подход, то есть учет всех лексических и фразеологических единиц, известных в памятниках письменности определенного периода развития языка. Эта задача имеет свои сложности как для отдаленных по времени эпох (в связи с фрагментарностью свидетельств и возможными трудностями в расшифровке рукописей), так и для периодов, приближенных к современности (в связи со значительным количеством документов), однако

становится все более достижимой за счет корпусных методов. Лексический состав каждого текста важен для восстановления полной и объективной картины языковой эпохи.

В центре внимания настоящей статьи – лексика «Повседневных записок делам князя А. Д. Меншикова» (ПЗМ), представляющих собой семь «Юрналиов», составленных секретарями Меншикова за 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, 1726 и 1727 годы. Этот масштабный текст Петровской эпохи не был ранее предметом специального лингвистического анализа и содержит ряд лексем,

не зафиксированных лексикографическими источниками, в частности «Словарем русского языка XVIII века» (СлРЯ 18), что и предопределяет научную новизну и практическую значимость данной статьи. Исследование лексических особенностей конкретных текстов Петровской эпохи актуально для исторической лексикологии и истории русского литературного языка в отношении изучения функционирования разных лексических пластов в эпоху формирования языка нового качества. Обнаруженные в тексте ПЗМ лексические единицы, не зафиксированные историческими словарями русского языка, важны для восполнения лакун исторической лексикографии.

«ПОВСЕДНЕВНЫЕ ЗАПИСКИ ДЕЛАМ КНЯЗЯ А. Д. МЕНШИКОВА»: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИСТОЧНИКА

По содержанию ПЗМ – это подробное описание ежедневных занятий светлейшего князя А. Д. Меншикова, дополненное регулярными краткими сведениями о международном положении, придворной жизни, погоде:

«При дворе Меншикова секретарь вел журнал наподобие камер-фурьерского под названием “Повседневные записки...”. В нем регистрировались события жизни князя начиная от времени, когда он просыпался, затем повременно фиксировались события, подлежащие внешнему наблюдению: обед, прием посетителей, беседы с ними, выезды князя из дворца с указанием, к кому он отбывает, время посещения бани, болезни князя и прочее и прочее» [12: 70].

Бумаги Меншикова, собранные первоначально после его ареста в 1727 году, а затем после его смерти в 1729 году, были описаны специальной комиссией в 1733–1734 годах. В середине 1735 года началась работа над более подробной, систематизированной по годам описью канцелярии; в этой описи и встречаются первые упоминания о ПЗМ. Детальная «Записка о разборе князя Меншикова дел» была составлена в 1766 году Н. Н. Бантыш-Каменским. В настоящее время в РГАДА хранится семь книг «Юрнал» Меншикова: за 1716–1720 и 1726–1727 годы; они были опубликованы в 2000 году (ПЗМ). «Юрналы» велись секретарями канцелярии А. Д. Меншикова: Яковом Павловичем Веселовским (в 1716–1718 годах), Алексеем Яковлевичем Волковым (в 1716–1718, 1719 годах) и другими писцами, почерки которых не идентифицированы. Оригиналы 1716–1719 годов и 1726 года называются «Юрнал... году», за 1720 год – «Повседневная записка делам князя Меншикова», журнал 1727 года носит название, данное при описании:

«В сей свяске журнал 1727 году или Повседневная записка, что в каждых числах князь Меншиков какие правления чинил и где был и о всяких ево состояниях генваря с 1-го сентября по 9-е число»; записи за 1721–1725 годы отсутствуют, хотя в некоторых описях XVIII в. упоминаются записки «неизвестного года» (ПЗМ: 11).

Историческое значение ПЗМ трудно переоценить. Тексты позволяют выяснить подробности светской жизни Петровского времени, биографии А. Д. Меншикова, его современников, императора, внести уточнения в хронологию застройки Петербурга в начале XVIII века, восстановить историю создания русского флота и т. п. Памятник не раз становился объектом исследования историков Петровской эпохи как в XIX веке¹, так и позже [3], [7]. Не менее ценный материал ПЗМ представляют для текстологов и историков языка: см. подробный текстологический и источниковедческий анализ рукописи А. П. Глаголевой, обнаружившей в архиве ЛОИИ АН СССР подготовленный к печати текст ПЗМ за 1716–1718 годы [5]. Однако в лингвистическом отношении ПЗМ не изучались. При этом, представляя собой яркий, в известной степени даже образцовый (с учетом значимости содержания) памятник Петровской эпохи, текст информативен для изучения периода начала формирования национального русского языка и значим как историко-лексикологический и лексикографический источник.

СЛОВАРНЫЙ СОСТАВ ПЗМ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РАЗЛИЧНЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ПЛАСТОВ

Основное направление настоящего исследования – изучение словарного состава ПЗМ. Согласны с историками языка, подчеркивающими, что «проводимый анализ бессмысленно ограничивать простым перечислением встретившихся слов, словоформ и случаев варьирования» [9: 677]; в статье рассматриваются лексические пласты, маркированные по генетическому (церковнославянизмы и заимствования) и функционально-стилистическому (разговорная, высокоофициальная (этикетная), официально-деловая (канцелярская) лексика) принципам, и их взаимодействие с основным словарным составом в связи с новым качеством складывающегося в Петровское время национального русского языка.

При определении семантики и стилистической принадлежности лексических единиц учитывалась их фиксация и интерпретация в максимально близких времени создания памятника словарях XVIII века: «Словаре Академии Российской» (САР), русско-голландском лексиконе

Я. В. Брюса (Брюс, 1717), «Словаре разноязычном», представляющем собой седьмое приложение «Письмовника» Н. Г. Курганова (Курганов, 1769), «Церковном словаре» П. А. Алексева (Алексеев, 1773). Для исследования заимствованной лексики были также использованы словари иностранных слов последующих периодов: «Новый словотолкователь» Н. М. Яновского (Яновский, 1826), «Объяснение 25 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней» А. Д. Михельсона (Михельсон, 1865) и труд Н. А. Смирнова «Словарь иностранных слов, вошедших в русский язык в эпоху Петра Великого» (Смирнов, 1910). Изучение предшествующей судьбы слова в языке и времени его вхождения в русский язык (для новейших заимствований) проводилось с опорой на данные этимологических («Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера (Фасмер) и «Русский этимологический словарь» А. Е. Аникина (Аникин)) и исторических словарей русского языка («Словарь русского языка XI–XVII вв.» (СлРЯ 11–17), «Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков» (СОРЯ) и его картотека). В случаях, когда найденное в ПЗМ слово не было обнаружено в словарях, для определения времени вхождения заимствованного слова в язык использовался основной подкорпус Национального корпуса русского языка (НКРЯ).

На основе данных исторических и этимологических словарей, а также словарей иностранных слов разных эпох в тексте ПЗМ были выделены иноязычные слова, появление которых в русском языке можно отнести к 1670–1720-м годам, то есть новейшие для времени создания текста. Общее количество таких лексем по семи проанализированным журналам – 324. Тематически преобладает лексика военная (*цитадель*, *траншемент* ‘военное укрепление’, *казарма*, *кампемент* ‘военный лагерь’, *цейхгауз*, *амуниция*, *инфантерия*, *генерал-фельдмаршал* и др.), морская (*капитан-камандор*, *навигатор* ‘мореплаватель’, *зеель-махар* ‘парусный мастер’, *буер*, *флейт* ‘большое грузовое судно’, *торнишхоут* ‘род малого судна’, *шканцы* и др.), административная (*сенат*, *министр*, *ассессор*, *камер-юнкер*, *обер-италмейстер*, *копия*, *манифест*, *абшит* ‘отставка’ и др.), общественного и частного быта (*австерия*, *ординария* ‘постоялый двор’, *балдахин*, *гзымс* ‘карниз’, *сервиз*, *банкет* и др.), научная (*фигура*, *глобус*, *прешпектива* и др.), культуры и искусства. Обнаруживается номинативный характер иноязычной лексики в ПЗМ: большую часть составляют имена существительные, глаго-

лов только четыре (*арестовать*, *командировать*, *капитуловать*, *презентовать*), прилагательных от заимствованных основ – три (*пунцовый*, *ординальный*, *ординарный*).

Отличительной чертой языка Петровской эпохи является многоконтakтность [1]. Иноязычная лексика, выделенная в ПЗМ, приходит в русский язык преимущественно из живых европейских языков; многие заимствования являются опосредованными, но не всегда возможно однозначно определить путь их проникновения.

Для исследования языковой избыточности и конкуренции синонимичной исконной и иноязычной лексики в языке Петровской эпохи изучалось параллельное употребление заимствованных слов и их русских соответствий – «эквиваленты», «русско-иноязычные параллелизмы», «дублеты» [2: 126–133], «лексические параллели» [16: 153–155]. В ПЗМ зафиксированы *априс* / *чертеж*, *армия* / *войско*, *аудиенция* / *прием*, *вест* / *запад*, *визит* / *приезд*, *виктория* / *победа*, *гавань* / *пристань*, *инкогнито* / *тайно*, *кирка* / *церковь*, *манифест* / *указ*, *медикаменты* / *лекарство*, *норд* / *север*, *орден* / *знак*, *ордер* / *приказ*, *ординальный* и *ординарный* / *обыкновенный*, *парад* / *смотреть*, *амбоседер* и *резидент* / *посол* и *посланник*, *презентовать* / *дарить*, *ранг* / *чин*, *резюлюция* / *решение*, *цитадель* и *фартеция* / *крепость*, *штурм* / *буря*. Соотношение русско-иноязычных параллелизмов редко сводится к семантической дублетности [6: 868]. Например, не совпадает объем понятий слов синонимичного ряда *амбоседер* / *резидент* / *посол* / *посланник* ‘дипломатический представитель государства в другой стране’. Слово *амбоседер* (из французского (*ambassadeur*) через польский) встречается четыре раза в «Юрнале» за 1726 год. Ф. Н. Сергеев, рассмотревший иноязычные наименования дипломатических уполномоченных в русском языке XVII–XVIII веков, используя данные и СлРЯ, приводит различные фонетико-графические варианты этого заимствования: *амбасадор* (1711), *-босо-* (1711), *-басо-* (1724), *-дур* (1708), полонизм *амбашадур* (1707), *-дер* (1706), *-бассадер* (1803) и *-басадер* (1710) (СлРЯ 18: 1, 57) [15: 77], среди которых вариант, зафиксированный в ПЗМ, отсутствует. В ПЗМ слово обозначает исключительно шведского посла и соседствует со словосочетанием *шведский посол*: *В 11-м часу был господин шведской посол амбоседер* (ПЗМ: 387), *В то время посла швецкого барона амбоседера принимали в дом Ея императорского величества* (ПЗМ: 404). Частота употребления лексемы *резидент* гораздо выше – 40 фиксаций в журналах разных лет, лексема

используется как родовая, а не по отношению к конкретному человеку, определяется разными оттопонимическими прилагательными: *саксонской резидент Лос* (Юрнал 1716) (ПЗМ: 17), *галанской резидент Деби* (Юрнал 1716) (ПЗМ: 17), *генерал-маеор Ягушинской, прусской резидент* (Юрнал 1718) (ПЗМ: 228). Ф. М. Сергеев отмечает, что лексема *резидент* известна в русском языке с 1630-х годов и изначально обозначала торгового представителя, постоянно проживающего в иностранном государстве, с XVIII же века употребляется как обозначение дипломатического представителя и часто выступает синонимом слова *посланник* [15: 77–78]. Русский синоним *посланник* – самое общее по значению и самое частотное слово данного синонимического ряда, имеет 128 фиксаций, обозначает представителей разных стран, сочетается с прилагательными *прусской, швецкой, французской, галанской, польской, датской*. Слово *посол* гораздо менее употребительно (14 раз), известно только в сочетании с прилагательными *швецкой* и *цесарской*.

Другую значительную группу маркированных с генетической точки зрения единиц в ПЗМ составляют церковнославянизмы. С учетом фонетических, словообразовательных, семантических особенностей и с опорой на «Церковный словарь» А. П. Алексеева (Алексеев, 1773) (первый русский лексикографический труд, наиболее полно описывающий церковнославянскую лексику [19: 87] и отражающий синхронное XVIII веку восприятие слов как церковнославянизмов) в ПЗМ было выявлено 135 лексических единиц, которые могут быть отнесены к церковнославянскому пласту. С тематической точки зрения это в первую очередь религиозная лексика (*Благовещение, Богоявление, Преображение, акафист, вечерня, всенощная, ектения, литургия, молебен, панахида, живоначальный, живоносный* и др.), обозначения и характеристики природных явлений (*ветр, мраз, мразный, мразно, хлад, хладный, сумрачный* и др.). С грамматической точки зрения наибольшую часть церковнославянизмов в ПЗМ составляют существительные (65 слов), однако в тексте есть также прилагательные (*молебный, дражайший* и др.), глаголы (*преселиться, преставать, причащаться* и др.), наречия (*всекопечно, зело, како, купно, мразно, мрачно, наипаче, паки, пополуноци, тако* и др.) и служебные слова (*егда, ежели, понеже, ибо, чрез*).

В случаях параллельного употребления церковнославянских слов и их русских соответствий (*всенощный / всенощный, град / город, здравие / здоровье, како / как, мраз / мороз, ночь / ночь, передспальня / предспальная, тако / так, хладный /*

холодный, чрез / через и др.) в 10 из 14 случаев церковнославянизм по количеству употреблений превалирует над соответствующим русизмом. Например, церковнославянизм *мразен* употребляется значительно чаще русского слова *морозен* и используется в сочетании со славянским наречием *зело*, тогда как *морозен* – с русским наречием *отчасти*:

День был зело мразен с солнечным сиянием (Юрнал 1717) (ПЗМ: 100), *День был зело мразен при лехком в море ветре* (Юрнал 1717) (ПЗМ: 100) и *День был сумрачен, отчасти морозен и шел малой снег* (Юрнал 1716) (ПЗМ: 82).

Характерен следующий контекст: *День был при солнечном сиянии, зело хладен и отчасти морозен* (Юрнал 1716) (ПЗМ: 32), который ярко демонстрирует, с одной стороны, смешение лексики разных генетических пластов в языке Петровской эпохи (в пределах одного контекста), а с другой – тенденцию к осознанию разного языкового характера этих пластов.

Маркирована лексика и по функционально-стилистическому принципу. Один из таких рядов – разговорная лексика. Ее выделение осложняется неоднозначностью категории просторечия для языка XVIII века, на что обращал внимание Ю. С. Сорокин:

«С одной стороны, просторечие охватывает те черты разговорной речи, которые противостоят нейтральным формам книжного языка и его общим нормам; с другой же стороны, как просторечные часто квалифицируются и характерные русские формы в их отличии от церковнославянских форм высокого стиля. В этом смысле неразлично сливаются между собой “просторечие” и “простое, обыкновенное употребление языка”» [17: 100].

Для языка XVIII века под просторечием понимаем «совокупность слов, специфичных для общей разговорной речи» [8: 24], такое положение непосредственно связано с предшествующим, донациональным языковым состоянием, когда просторечие существовало не как сложившаяся функциональная система, а как набор отдельных стилистически окрашенных элементов, прежде всего лексических, которые и станут основой будущей системы [4: 32].

В составе ПЗМ было выделено 25 единиц разговорного характера. Это слова обиходно-бытовой тематики (*домашники, домовные, пожитки, вещицы*), обозначения дней недели (*понеделок, пятток, четверток*) и некоторых бытовых действий (*поиспужаться, мешкать, спроваживать*), отдельные наречия времени (*зарани* и др.) и количества (*помалу*), местоименные наречия места (*куды, никуды, откуля, оттуду* и др.) и произ-

водные от них прилагательные (*тамошний, тутошний*). С грамматической точки зрения большую часть разговорной лексики составляют наречия (*ввечеру, зарани, куды, никуды, особливо, откуля, оттуду, помалу, поутру*), далее идут существительные.

Имеет место параллельное употребление просторечных и нейтральных лексем: *вещицы / вещи, куды / куда, никуды / никуда, откуля / откуда, оттуду / оттуда, понеделок / понедельник, пяток / пятница*. Среди местоименных наречий в большинстве случаев нейтральное слово превагирует над разговорным: см. *куды* (18 фиксаций) / *куда* (425), *оттуду* (8) / *оттуда* (108), *откуля* (1) / *откуда* (20). Последовательных закономерностей в употреблении просторечной лексики не наблюдается, в одном предложении нередко соседствует просторечная, нейтральная и, например, иноязычная и высокоофициальная лексика: см. *В 16 день в 6-м часу пополуночи его светлость встав, гуляв по всем работам, потом прибыл в свою квартиру, с тутошними штап- и обор-офицерами выкушав вотки...* (Юрнал 1717) (ПЗМ: 128).

В Петровскую эпоху активно формируется пласт этикетно-официальной лексики, поскольку преобразования в административной сфере вызвали необходимость включения в государственный аппарат новых чинов и званий, а вследствие этого внедрения в речь формул вежливого обращения нижестоящих чинов к высшим [13: 195]. В деловом по жанру тексте ПЗМ зафиксирована 21 единица высокоофициальной лексики: эпитеты монархов и вышестоящих чинов (*светлейший, верховный, всемилостивый, высококняжский, вседражайший, пресветлейший, всепресветлейший, достойноблаженный, благочестивейший, высочайший, всероссийский, надлежащий*), именованья монархов и высших чинов и обращения к ним (*величество, высочество, превосходительство, сиятельство, светлость, светлейшество, ясно-вельможность*), также два наречия (*премилостивейше, всемилостивейше*). Выделенные лексемы в большинстве своем являются компонентами устойчивых сочетаний, прежде всего формул титулования и этикетных обращений: *светлейший князь / княгиня, ее / его высочество, его / ее / их величество, его сиятельство, всемилостивейший государь, его высококняжая светлость, его светлейшество, царское величество* и др.

Выделяется и другой специфический элемент складывающейся официально-деловой лексики – канцеляризм: *вышереченный, вышешисанный, нижеписанный* и др. В ПЗМ также широко употребляются отглагольные существительные, обозначающие процессы, состояния и действу-

ющих лиц, часты книжные по происхождению конструкции с отвлеченными существительными *«по + Д. п.»* (*по обложению, по обыкновению, по недолгому времени*), *«по + П. п.»* (*по отшествии, по обыкновенном комплементе, по многом (немногом) времени*).

Группы, выделяемые по генетическому и функциональному принципам, пересекаются: так, основная масса терминологической лексики представлена заимствованиями (кроме религиозной терминологии, имеющей церковнославянское происхождение), высокоофициальная лексика и лексика канцелярского стиля обнаруживают признаки церковнославянизмов, что характерно для развития делового стиля XVIII века, поскольку «славянизмы становятся стилеобразующим средством нового канцелярского слога» [14: 45], (см. «материалы центральной и региональной деловой письменности XVIII в. свидетельствуют об активном использовании славянизмов в разнообразных функциях» [10: 42]).

Таким образом, в ПЗМ наблюдается лексика, различная по происхождению и функциональной приуроченности. Эти элементы активно взаимодействуют между собой и с остальным словарным составом языка, в том числе в пределах одного контекста. Принципы использования различных языковых средств еще не выработаны, но в некоторых случаях наблюдаются определенные тенденции.

ПЗМ КАК ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Особый интерес представляют обнаруженные в ПЗМ лексические единицы, не зафиксированные в вышедших выпусках СлРЯ 18, а также «Словаря Академии Российской» (САР). Этот материал, дополняющий научное представление о языке XVIII века (в стремлении к тезаурусному), – свидетельство значимости ПЗМ как лексикографического источника.

В исторических словарях русского языка (СлРЯ 11–17, СОРЯ, СлРЯ 18), а также в САР и толковых словарях последующих периодов не получили фиксации лексемы *архиигуменья* и *князь-игуменья*, своего рода церковнославянизмы-неологизмы Петровского времени и историзмы с точки зрения современного языка. *Князь-игуменья* и *архиигуменья* – титулы женщин во Всешутейском соборе Петра I: различались «*князь-игуменья* (до конца декабря 1717 года ею была Дарья Гавриловна Ржевская, а потом Анастасия Петровна Голицына), *архиигуменья* (в их разряд и перешла Ржевская, оставив прежний пост), *игуменья, диаконисы и монахини*» [18: 64]. Такой уникальной исторической семантикой

и объясняется отсутствие слов в исторических и толковых словарях и их употребление преимущественно в текстах XVIII века или в трудах историков, описывающих Петровское время.

В СлРЯ 18 также отсутствует глагол *возыметь* (есть только в историческом словаре предыдущего периода – «Словаре обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв.» (СОРЯ: 2, 299) и далее в толковых словарях XX века). В СлРЯ 18 и САР отсутствуют отмеченные в ПЗМ заимствования *гофкавалер*, *зеэль-махар*, *канцлей-директор*, *кригс-канцлей-директор*, *обер-гофшталмейстер*, *обер-мунишенк*, канцеляризмы *вышенареченный*, *новозаписанный*, *новосовокупленный* и высокоофициальная лексема *премилостивейше*. В САР не описаны зафиксированные в ПЗМ лексемы *прешествие*, *хождение*, *рация*, *реверз*, *рейс-маршал*, *торнихоут*, *транжамент*, *фендрика*, *фор-марсель*, *штандарт*, *штатс-кантора*, *эверс*, *экстракт*; выпусков СлРЯ 18 на эти буквы еще нет. В ПЗМ встречаются и не упомянутые лексикографическими источниками варианты слов: *иердань* – вариант слова *иордань* ‘сооружение для совершения освящения воды’ (СлРЯ 18: 9, 109), *амбоседер* – вариант к *амбасадор* (СлРЯ 18: 1, 57), *болонтирование* – вариант к слову *баллотирование*, описанному в статье на глагол *баллотировать* и охарактеризованное как слово, функционировавшее только в XVIII веке (СлРЯ 18: 1, 133), *ланжарей* – вариант к *оранжерей* (СлРЯ 18: 17, 64).

В ходе анализа было обнаружено слово *домашники* ‘домочадцы’, не зафиксированное в СлРЯ 18, неизвестное в языке последующего периода и имеющее единственную фиксацию в ПЗМ:

В 1 день, то есть в пяток, его светлость в 7-м часу пополудни встав, изволил гулять по покоям, потом убравшись, по работам, и в 12-м часу кушал с домашними и с придворными своими (Юрнал 1716) [14: 43].

Лексема является синонимом употребляющихся в ПЗМ субстантивированных прилагательных *домашние* и *домовные*: ср. *Прибыл в дом свой и по розговорех кушал с домашними своими* (Юрнал 1716) (ПЗМ: 42). Однократность использования слова, близость и практически полная идентичность контекстов с лексемами *домашники* и *домашними* в журнале 1716 года вызывает сомнение в правильности написания лексемы (возможно, ошибочно вместо *домашними*).

Для некоторых лексем удалось определить более раннее время заимствования: см. для слова *кавалергард* в СлРЯ 18 время вхождения отмечено как 1755 год (СлРЯ 18: 9, 186), а в ПЗМ встречается в «Юрналах» за 1726 и 1727 годы;

для лексемы *оранжерей* в СлРЯ 18 время вхождения отмечено как 1721 год (СлРЯ 18: 17, 64), а в ПЗМ в варианте *ланжарей* слово есть в «Юрнале» за 1719 год.

Обнаруженные лексические единицы и их варианты, не зафиксированные историческими словарями русского языка, принципиально важны для восполнения лакун исторической лексикографии.

ВЫВОДЫ

1. «Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова» представляют собой малоизученный в лингвистическом отношении, но значимый для исследования языка Петровской эпохи памятник русского языка.

2. Текст обнаруживает смешение элементов различных лексических пластов. Методом сплошной выборки из текста ПЗМ была отобрана лексика, маркированная по генетическому (324 заимствования, 135 церковнославянизмов) и стилистическому (25 разговорно-просторечных единиц, 22 канцеляризма, 21 лексема высокоофициального стиля) принципам.

3. Анализ показал тематическую и грамматическую специфику каждого из разрядов: среди заимствований преобладает лексика военного и морского дела, административная и характеризующая общественный быт, среди церковнославянизмов – религиозная лексика и обозначения природных явлений, в грамматическом отношении иноязычная лексика представлена почти исключительно существительными, среди церковнославянизмов наряду с существительными немало глаголов, прилагательных, наречий, союзов, среди слов разговорно-бытовой тематики преобладают наречия, а высокоофициальная лексика и канцеляризмы – это в первую очередь прилагательные, также существительные.

4. Разнородные элементы в тексте находятся в тесном взаимодействии между собой и с остальным словарным составом. Рассмотрение параллельных употреблений в ПЗМ церковнославянизмов и русизмов, заимствований и соответствующих им исконных синонимов, а также разговорно-просторечной и нейтральной лексики продемонстрировало отсутствие четких закономерностей в употреблении лексики разных маркированных пластов, подтверждая тезис Н. А. Мещерского о «причудливом смешении» церковнославянских, заимствованных, просторечных, диалектных слов, «стилистической пестроте и неупорядоченности литературного языка» Петровского времени [11: 149–150]. Однако намечаются и определенные тенденции употре-

бления маркированных единиц (напр., отдельные случаи выравнивания лексического состава словосочетаний). Можно сказать, что ПЗМ как яркий образец языка начала XVIII века представляет собой характерный текст периода начала формирования национального языка.

5. В ходе исследования были обнаружены слова, не зафиксированные в СлРЯ 18 и САР, а также неизвестные варианты к уже описанным словам. Зафиксированные в тексте ПЗМ единицы значимы для восполнения лакуна исторической

лексикографии и полного научного представления о лексической системе XVIII века в эпоху формирования национального русского языка.

Таким образом, как памятник первой четверти XVIII века ПЗМ отражает начало формирования национального русского литературного языка, сложение новых норм употребления и взаимодействия различных лексических средств. Значима ценность ПЗМ и как лексикографического источника. Текст ПЗМ нуждается в многоаспектном и подробном лингвистическом анализе.

ПРИМЕЧАНИЕ

- ¹ См., напр., публикацию Г. В. Есипова «Ссылка Меншикова» (Отечественные записки. 1860. № 8. Т. 131. С. 380–383), к которой приложен текст ПЗМ с 17 августа по 8 сентября 1727 года.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ НАЗВАНИЙ СЛОВАРЕЙ И ИСТОЧНИКОВ

Алексеев, 1773 – Алексеев П. А. Церковный словарь, или Истолкование речений словенских древних, також иноязычных без перевода положенных в священном писании и других церковных книгах. М.: Печ. при Имп. Моск. ун-те, 1773. 396 с.

Аникин – Аникин А. Е. Русский этимологический словарь. Вып. 1–14. М.: Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2007–2021; изд. продолжается.

Брюс, 1717 – Брюс Я. В. Книга лексикон или Собрание речей по алфавиту с российского на голландский язык. СПб., 1717 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://kp.rusneb.ru/item/material/kniga-leksikon-ili-sobranie-rechey-po-alfavitu-s-rossiyskogo-na-gollandskiy-yazyk?ysclid=lp0c22h8i4999442398> (дата обращения 20.07.2025).

Курганов, 1769 – Курганов Н. Г. Российская универсальная грамматика, или Всеобщее писмословие, предлагающее легчайший способ основательного учения русскому языку с семью присовокуплениями разных учебных и полезнотрагических вещей. СПб., 1769. 424 с.

Михельсон, 1865 – Михельсон А. Д. Объяснение 25 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней. М., 1865. 718 с.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения 10.02.2024).

ПЗМ – Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова 1716–1720, 1726–1727 гг. / Публ. С. Р. Долговой, Т. А. Лаптевой; Под ред. А. Л. Налепина. М.: Рос. архив, 2000. 646 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://feb-web.ru/feb/rosarc/raa/raa-015-.htm?cmd=1> (дата обращения 20.07.2025).

САР – Словарь Академии Российской: В 6 т. СПб.: Имп. Акад. наук, 1789–1794.

СОРЯ – Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв. Вып. 1–10. СПб.: Наука, 2004–2025.

СлРЯ 11–17 – Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1–32. М.: Наука, 1975–2025; изд. продолжается.

СлРЯ 18 – Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1–23. Л.; СПб.: Наука, 1985–2025; изд. продолжается.

Смирнов, 1910 – Смирнов Н. А. Словарь иностранных слов, вошедших в русский язык в эпоху Петра Великого // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук Т. 88, [№ 1–3] 1910. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1910. С. 1–399.

Фасмер – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М.: Астрель: АСТ, 2004.

Яновский, 1806 – Яновский Н. М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий: разные в российском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины: Ч. 1–3. СПб.: Имп. Акад. наук, 1803–1806.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Биржакова Е. Э., Войнова Л. А., Кутина Л. Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. Л.: Наука, 1972. 433 с.
2. Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. М.: Высш. шк., 1982. 528 с.
3. Возгрин В. Е. Дипломатическая деятельность А. Д. Меншикова в период Северной войны // Русская культура первой четверти XVIII века: Дворец Меншикова: Сб. науч. тр. СПб.: Гос. Эрмитаж, 1992. С. 116–123.
4. Генералова Е. В. Лексика просторечного характера в русском языке конца XVI–XVII вв. // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 64. С. 30–41. DOI: 10.17223/19986645/64/2
5. Глаголева А. П. Повседневные записки князя А. Д. Меншикова (К изучению материалов Меншиковского архива) // Проблемы источниковедения. Т. 5. М., 1956. С. 159–183.

6. Истратий В. В. О параллельном употреблении исконных и заимствованных слов в «Ведомостях» Петровского времени // *Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований*. 2017. Т. 13, № 3. С. 867–885.
7. Карпухина В. Н. Почеп в Повседневных записках А. Д. Меншикова // *Брянский краеведческий вестник*. 2022. № 1 (3). С. 49–61.
8. Князькова Г. П. Русское просторечие второй половины XVIII в. Л.: Наука, 1974. 253 с.
9. Круглов В. М. О задачах изучения русского языка Петровской эпохи (статья первая) // *Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований*. 2016. Т. 12, № 3. С. 673–682.
10. Майоров А. П. Варьирование и динамика лексических норм в региональном узусе русского языка XVIII в. // *Славянская историческая лексикология и лексикография*. 2022. Вып. 5. С. 24–42.
11. Мещерский Н. А. История русского литературного языка. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1981. 279 с.
12. Павленко Н. И. Был ли А. Д. Меншиков грамотным? // *Наука и жизнь*. 2006. № 3. С. 69–75.
13. Руднев Д. В., Садова Т. С. Деловой язык как основа государственной коммуникации: проблема нормообразования // *Политическая лингвистика*. 2018. № 1 (67). С. 191–201. DOI: 10.26170/pl18-01-23
14. Садова Т. С., Руднев Д. В. Кристаллизация деловой речи в Петровскую эпоху // *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2019. № 5 (182). С. 43–47. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.350
15. Сергеев Ф. Н. Иноязычные наименования дипломатических уполномоченных в русском языке (по данным памятников письменности XVII–XVIII вв.) // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2013. № 4 (79). С. 77–82.
16. Сицына-Кудрявцева А. Н. Лексемы-интернационализмы в парах русско-иноязычных слов-параллелизмов XVIII века // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 5-3 (71). С. 152–156.
17. Сорокин Ю. С. Разговорная и народная речь в «Словаре Академии Российской» // *Материалы и исследования по истории русского литературного языка*. Т. 1. М.; Л.: АН СССР, 1949. С. 95–160.
18. Усенко О. Г. Сумасброднейший собор // *Родина*. 2005. № 2. С. 61–67.
19. Феликсов С. В. «Церковный Словарь» протоиерея Петра Алексеева: история изданий и лингвотекстологическое описание // *Труды Перервинской православной духовной семинарии*. 2021. № 21. С. 87–103.

Поступила в редакцию 28.07.2025; принята к публикации 19.01.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Elena V. Generalova, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation)

ORCID 0000-0002-9431-0418; elena-generalova@yandex.ru

Arina S. Adamenko, Independent Researcher (St. Petersburg, Russian Federation)

adamenkoarina26@gmail.com

“DAILY NOTES ON THE AFFAIRS OF PRINCE ALEKSANDR MENSHIKOV” AS A SOURCE OF HISTORICAL LEXICOLOGY AND HISTORICAL LEXICOGRAPHY

Abstract. The article examines the vocabulary of “Daily Notes on the Affairs of Prince Aleksandr Menshikov”, which comprise seven journals of notes (dated 1716 to 1720, 1726, and 1727) written by Prince Menshikov’s secretaries who recorded his everyday activities. The text has not previously been the subject of linguistic analysis and contains a number of lexemes that have not been recorded in lexicographic sources, in particular, the *Dictionary of the Eighteenth-Century Russian Language* and the *Dictionary of the Russian Academy of Sciences*. The article characterizes the words selected by the continuous sampling method and analyzes them according to their origins (i. e., borrowings and Church Slavonic lexemes) and stylistic register (i. e., colloquial, formal high style, and official lexical units) in order to examine interaction of various lexical layers and lexical parallels, present words and variants that have not been fixed in dictionaries so far, and clarify the dating of certain borrowings entering the Russian language. The analysis demonstrated the importance of studying the “Daily Notes...” as one of the meaningful examples of the language of the Petrine era, which demonstrates the blending of words from differently marked sections of the Russian language and the lack of clear patterns for their usage, on the one hand, and the emerging trends in the formation of new norms of word usage during the initial period of the formation of the national Russian language, on the other hand. Identified words and their variants, as well as earlier occurrences of borrowings not recorded in the dictionaries of the Russian language are fundamentally important for filling the gaps in historical lexicography.

Keywords: historical lexicology, historical lexicography, Aleksandr Menshikov, language of Petrine era, *Dictionary of the Eighteenth-Century Russian Language*, borrowing, Church Slavonic lexemes, vernacular, formal high-style vocabulary

For citation: Generalova, E. V., Adamenko, A. S. "Daily Notes on the Affairs of Prince Aleksandr Menshikov" as a source of historical lexicology and historical lexicography. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2025;48(3):8–16. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1295

REFERENCES

1. Birzhakova, E. E., Voynova, L. A., Kutina, L. L. Essays on the historical lexicology of the Russian language of the XVIII century. Leningrad, 1972. 433 p. (In Russ.)
2. Vinogradov, V. V. Essays on the history of the Russian literary language of the XVIII and XIX centuries. Moscow, 1982. 528 p. (In Russ.)
3. Vozgrin, V. E. Diplomatic activity of Aleksandr Menshikov during the Northern War. *Russian culture of the first quarter of the XVIII century: Menshikov's Palace*. St. Petersburg, 1992. P. 116–123. (In Russ.)
4. Generalova, E. V. Russian colloquial vocabulary of the late 16th and the 17th centuries. *Tomsk State University Journal*. 2020;64:30–41. DOI: 10.17223/19986645/64/2 (In Russ.)
5. Glagoleva, A. P. Daily notes of Prince Aleksandr Menshikov (on studying the materials of Menshikov's archive). *Problems of source studies*. Vol. 5. Moscow, 1956. P. 159–183. (In Russ.)
6. Istratiy, V. V. On the parallel usage of loan and native words in the *Vedomosti* newspaper of 1703–1719. *Acta Linguistica Petropolitana. Transactions of the Institute for Linguistic Studies*. 2017;13(3):867–885. (In Russ.)
7. Karpukhina, V. N. Pochep in the "Daily Notes of Aleksandr Menshikov". *Bryansky kraevedchesky vestnik*. 2022;1(3):49–61. (In Russ.)
8. Knyaz'kova, G. P. Russian vernacular of the second half of the XVIII century. Leningrad, 1974. 253 p. (In Russ.)
9. Kruglov, V. M. Russia in the age of Peter the Great. *Acta Linguistica Petropolitana. Transactions of the Institute for Linguistic Studies*. 2016;12(3):673–682. (In Russ.)
10. Mayorov, A. P. Variation and dynamics of lexical norms in the regional usus of the 18th century Russian language. *Slavic Historical Lexicology and Lexicography*. 2022;5:24–42. (In Russ.)
11. Meshchersky, N. A. History of the Russian literary language. Leningrad, 1981. 279 p. (In Russ.)
12. Pavlenko, N. I. Was Aleksandr Menshikov literate? *Nauka i zhizn*. 2006;3:69–75. (In Russ.)
13. Rudnev, D. V., Sadova, T. S. Official language as the basis of state communication: to the problem of normalization. *Political Linguistics*. 2018;1(67):191–201. DOI: 10.26170/pl18-01-23 (In Russ.)
14. Sadova, T. S., Rudnev, D. V. Crystallization of formal speech in the Petrine era. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2019;5(182):43–47. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.350 (In Russ.)
15. Sergeev, F. N. Foreign language names of diplomatic representatives in the Russian language (based on the written monuments of the XVII–XVIII centuries). *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*. 2013;4(79):77–82. (In Russ.)
16. Sitsyna-Kudryavtseva, A. N. The lexemes-internationalisms in pairs of Russian-foreign language words-parallelisms of the XVIII century. *Philology. Theory & Practice*. 2017;5-3(71):152–156. (In Russ.)
17. Sorokin, Yu. S. Colloquial and folk speech in the *Dictionary of the Russian Academy of Sciences. Materials and research on the history of the Russian literary language*. Vol. 1. Moscow; Leningrad, 1949. P. 95–160. (In Russ.)
18. Usenko, O. G. The Craziest Council. *Rodina*. 2005;2:61–67. (In Russ.)
19. Feliksov, S. V. *The Church Dictionary* by Archpriest Peter Alekseev: the history of publications and linguotextological description. *Proceedings of the Perervinsk Orthodox Theological Seminary*. 2021;21:87–103. (In Russ.)

Received: 28 July 2025; accepted: 19 January 2026; published: 31 March 2026

ОЛЬГА ВАЛЕНТИНОВНА ЛОМАКИНА

доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков филологического факультета
Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы
(Москва, Российская Федерация)
ORCID 0000-0003-0298-5678; lomakina-ov@rudn.ru

АЙХУЭЙ У

аспирант кафедры иностранных языков филологического факультета
Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы
(Москва, Российская Федерация)
ORCID 0009-0008-8769-2316; wuaihui123@gmail.com

ВЕНИК КАК КУЛЬТУРНЫЙ СИМВОЛ: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПАРЕМИЙ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ

А н н о т а ц и я . Представлен лингвокультурологический анализ паремий русского и китайского языков с компонентом *веник* с целью выявления символических функций и культурного кода веника как артефакта, широко используемого в быту. Анализ проводится с позиций лингвокультурологии и этнокультурологии, что позволяет выявить культурную информацию, ритуальное назначение и сакральные функции, отраженные в рассматриваемых паремиях. Материалом исследования послужила авторская картотека, сформированная методом сплошной выборки паремий из лексикографических источников и паремиологических изданий. Методы исследования: дефиниционный, семантический и лингвокультурологический анализ, интерпретативный и описательный методы. Результаты исследования показывают, что веник является предметом обихода, обладающим функциональной многозначностью: он предстает как объект с множеством наложенных на него смыслов, начиная от утилитарной (уборочной) функции и заканчивая деструктивной, магической, продуцирующей, защитной и аксиологической функциями. В ходе анализа рассматриваются устойчивые фольклорные традиции, существующие в России и Китае, в которых веник связывается с идеями порядка и беспорядка, добра и зла, здоровья и болезни, жизни и смерти. Параллельное рассмотрение китайского материала позволяет выйти за пределы национальной ограниченности и выявить универсальные когнитивные механизмы символизации метлы как ключевого элемента, способствующего раскрытию культурных ценностей: от личной ответственности до небесного порядка.

К л ю ч е в ы е с л о в а : фразеологизм, пословица, русская культура, китайская культура, веник, лингвокультурологический анализ

Д л я ц и т и р о в а н и я : Ломакина О. В., У Айхуэй. Веник как культурный символ: лингвокультурологическое исследование паремий русского и китайского языков // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 17–25. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1296

ВВЕДЕНИЕ

Исследование повседневных предметов обихода как артефактов, обладающих символическим значением и отражающих глубинные культурные коннотации, ценности и мировоззренческие ориентиры различных народов, находится в центре внимания современных лингвистических дисциплин. Так, О. В. Ломакина отмечает роль лексем, получающих символическое наполнение при появлении

устойчивых единиц [3: 205]. В процессе исторического развития многие утилитарные объекты становились не только необходимыми элементами быта, но и важнейшими знаками культуры, воссоздающими национальную картину мира. Одним из таких объектов можно считать *веник* – предмет, который, на первый взгляд, воспринимается с точки зрения важности своего практического назначения в хозяйстве, но в народном мировоззрении оказывается наделен

сложной системой символических и ритуальных значений.

В русской традиционной культуре веник издавна выполняет не только хозяйственную, но и сакральную функцию. Как символ очищения, защиты, обновления он становится неотъемлемой частью многочисленных обрядов. Кроме того, веник является смыслообразующим компонентом различных паремий, а также связан с рядом запретов и магических манипуляций. Веник может быть как оберегом, так и орудием нечистой силы, выступая в народном сознании в роли медиатора между мирами – чистым и нечистым, живым и мертвым. Подобная многозначность делает данный предмет особенно интересным для междисциплинарного анализа, к исследованию которого в своих работах обращались многие ученые: Л. Н. Виноградова и С. М. Толстая (1993, 1995), Н. Х. Варданян (2022), З. А. Заврумов, А. В. Моногарова, В. Н. Страусов (2023). В китайской культурной традиции функциональным аналогом веника становится *метла*, также наделяемая особым символическим кодом, однако в рамках иного цивилизационного подхода. Основными исследователями, занимающимися изучением народных верований и обрядов, связанных с метлой, являются Линь Чжопин (2003) и Ян Линь (2006), альтернативные подходы к осмыслению культурного значения метлы, расширяющие понимание этого феномена, предлагаются в работах Сюй Шэня, Дуань Юйцзя, Чэнь Сяофана (2004), процесс превращения метлы в символ и знак божественной власти рассматривается Ли Сяньхуэй (2008), сопоставительный анализ культурных коннотаций образа метлы в произведениях китайской и западной литературы проводится в статьях Ли Со и Му Цзин (2012). Китайская национальная картина мира включает представления о метле как инструменте поддержания морального и государственного порядка, символе социальной ответственности, гармонии и меры, что выражается как в традиционных практиках, так и в устойчивых единицах, изучение которых китайскими учеными пока не проводилось, что подтверждает актуальность данного исследования.

Цель работы – выявление и систематизация символических функций веника как культурного знака (кода) на примере устойчивых единиц русского и китайского языков посредством лингвокультурологического анализа.

Актуальность обращения к символике веника объясняется необходимостью более глубокого осмысления того, каким образом бытовые предме-

ты, включенные в качестве смыслообразующих компонентов в структуру устойчивых единиц, трансформируются в языке в знаковые культурные элементы, отражающие мифопоэтические, обрядовые и ценностные установки, которые влияют на формирование культурной идентичности. Веник как носитель культурной информации позволяет выявить посредством лингвокультурологического анализа паремий ряд репрезентативных особенностей народного мышления, а сравнительное изучение символики веника в русской и китайской лингвокультурах дает возможность обнаружить как универсальные культурные механизмы осмысления повседневности, так и уникальные черты, присущие каждой из национальных традиций.

Материалом исследования послужили китайские и русские паремии с компонентом *веник*, извлеченные методом сплошной выборки из лексикографических источников и паремиологических изданий, а также труды, посвященные вопросам этнолингвистики, мифопоэтики, фольклористики и лингвокультурологии. Особое внимание уделено сопоставлению русских лексем «веник», «метла», «помело» и их китайских эквивалентов 扫帚 (saozhou), 笤帚 (tiao zhou), 扫把 (saoba) – букв. ‘метла’, функционирующих в системе устойчивых выражений, порождающих национальные культурные стереотипы. Отбор источников осуществлялся с учетом необходимости репрезентативного охвата как бытового, так и символического употребления этих единиц. В ходе работы использовались методы дефиниционного и семантического анализа, позволяющие рассматривать язык как инструмент ментальной репрезентации культуры и обеспечивающие нахождение лингвокультурологической информации. Наряду с ними применялись методы сопоставительного анализа, направленного на выявление типологических различий и сходств восприятия веника в двух культурах, а также интерпретативный и описательный методы. Такой комплексный подход позволяет всесторонне раскрыть многозначную природу веника как культурного знака и установить его место в системе традиционного мировоззрения.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Исследование веника как символа в русской и китайской традициях способствует расширению представлений о роли бытовых предметов в формировании и трансляции культурных смыслов. Лингвокультурологический анализ устойчивых единиц различных классов с компонентом

веник обогащает понимание традиционной картины мира и дает основания для более глубокого изучения универсалий и выявления их уникальных черт, определяющих специфику культурной символики окружающих человека предметов.

Значимым в культуре разных народов бытовым предметом, характеризующим культурный код, является веник –

«связка веток, прутьев с листвою, для парки в бане, для подметания пола, чистки платья; связка стеблей травянистых; пучок мелких и длинных древесных стружек, для sprыска белья, цветов» (ТСД 1: 331).

Его символическое значение в русской культуре определено прежде всего хозяйственным назначением, так как это утилитарный предмет, предназначенный для уборки. Веник ассоциируется не только с чистотой в доме и во дворе, но и с обрядом очищения человеческой души, поскольку на Руси было достаточно распространено его применение в банных обрядах. Однако использование веника для поддержания порядка в доме влечет за собой его соприкосновение с мусором, что рождает дихотомию «чистота – нечистота» и делает этот хозяйственный предмет символом, связанным не только с физическим, но и с духовным очищением. Кроме того, на основании существующих народных представлений *веник* – «атрибут мифологических персонажей, орудие порчи и колдовства и в то же время оберег от них, средство избавления от порчи, сглаза, болезней, орудие отгона злых духов» [1: 307], в связи с чем он становится важным элементом ритуала и магического мышления. По мнению В. Н. Страусова, с утилитарными функциями связана «первичная семантика» веника, а «социокультурные, символические значения, корреспондировали с ритуальным использованием» [4: 44].

Л. Н. Виноградова и С. М. Толстая, размышляя об артефактах, созданных человеком и используемых им в повседневности, говорят о наличии у них первичного обиходного значения и вторичного – культурного (символического). По мнению исследователей, мифологизация свойств метлы делает ее

«одновременно и “демоническим”, опасным предметом, ипостасью, локусом, атрибутом мифологических персонажей, орудием порчи и колдовства, и в то же время – оберегом от них, средством избавления от порчи, сглаза, болезней, орудием отгона злых духов» [1: 7].

На основании анализа работы можно заключить, что веник в народном сознании обладает несколькими функциями, на которых остановимся далее.

Утилитарная функция объясняет назначение предмета в быту и становится основой его «символического осмысления и ритуального использования» [1: 7]; ритуальная функция включает в себя функцию очищения, отгонную и лечебную функции, которые соответственно дают возможность воспринимать «веник как оберег и орудие отгона нечистой силы», они вытекают «из магического осмысления самого действия выметания как удаляющего, изгоняющего» [1: 12] и прослеживаются в ритуалах, поскольку веник «активно использовался при лечении болезней» [1: 16]. Сами исследователи заключают, что отгонную, очистительную, защитную, лечебную и «благодетельную» (благоприятствующую чему-либо) функции можно свести к одной «глубинной» функции: отгона, уничтожения злых сил [1: 32].

В. Н. Страусов добавляет к вышеперечисленным культурную, деструктивную и продуцирующую функции, которые мы считаем не менее важными в определении символической роли веника в русской культуре. Так, культурная функция «формируется на основе удаления нечистоты и осмысления самого действия как орудия нечистой силы против нее самой» [4: 45], деструктивная функция базируется на основе контакта веника с мусором и демонстрирует его разрушительные последствия,

«в основе продуцирующей функции, магической силы метлы приумножать урожай, плодovitость животных лежит все та же способность противостоять действию злых сил, препятствующих благополучию» [4: 45].

Сакральное значение веника рождается при уборке дома, которой русские хозяйки придавали большое значение, особенно накануне христианских праздников: Рождества, Масленицы, Пасхи, Троицы. Исходя из особенностей русского менталитета, можно заключить, что веником выметалась не только пыль, но и негативная энергия, избавляющая дом от беды и болезней. При этом было важно, чтобы в доме убиралась одна хозяйка, о чем свидетельствует примета *Разными вениками мести – богатство разойдется по углам* (СРСЗПП: 55), в противном случае семье грозит бедность и несчастья. Кроме того, не допускалась уборка в момент приготовления пищи, потому что можно было вымести счастье, благополучие: *Когда хлеб печется, не мети веником избы: спорину выметешь* (СРСЗПП: 55) («Спорина – успех, удача, выгода, прибыль» (ТСД 4: 296)). Деструктивная функция веника просматривается в примете *В покое, где лежит покойник, не метут до выноса его. Сор при покойнике вымести – всех из дому выносить* (ПРН 2: 376). Запрет на уборку дома при умершем пророчит

несчастья для всей семьи, однако, согласно народным представлениям, беда ждет человека, если он убирается после захода солнца или отъезда гостей. Об этом же предупреждают компоненты устойчивых единиц, ассоциативно связанные с областью применения веника. Например, *Когда солнце закатилось, не бросай сор на улицу: пробросаясь* (ПРН 2: 384). Лексема *сор* напрямую связана с назначением веника, а глагол *пробросаясь* носит просторечный характер и указывает на возможность навредить себе, принести ущерб вследствие неосмотрительного поведения. Таким образом, бытовое использование веника связывается с сакральными представлениями о нем носителями русской культуры.

Важно качество веника, его местоположение в доме, внешний вид, способы использования. Считалось, что *Новая метла хлеско метет* (ТСД 2: 322). Интересно лексическое значение наречия *хлеско*. Так, В. И. Даль определяет его происхождение от адъектива *скользкий*, то есть «не дающий опору ногам и рукам, на чем скользишь, что скользит из рук» (ТСД 4: 202), значит, новый веник не очень удобен при уборке дома, поскольку может выскользнуть из рук либо, наоборот, легко перемещается по поверхности. Другое значение привносит компонент *новый* в паремию *Новая метла по-новому метет, а как сломается – под лавкой навалется* (БСРП: 532). Символизм лексемы *веник* выходит здесь за рамки бытового аспекта и приобретает социальную значимость. В таком контексте он выступает символом хозяина или нового руководителя, который навязывает свои условия развития организации, устанавливает иные порядки, разрушая сложившиеся устои. Однако вторая часть выражения предупреждает о возможных негативных последствиях: такой тип правления будет неэффективным, а излишнее самоуправство ждет наказание.

Абсолютно иное значение рождает компонент *новый* в устаревшем фразеологизме *До новых веников* (ФСРЛЯ: 53), который имеет значение «очень долго помнить, не забывать угрозу, наказание» и обладает в словаре пометой *экспрес.* Обращение к лингвокультурологическому анализу позволяет объяснить трактовку данного выражения: заготовка веников для бани на Руси обычно происходила один раз в год, в период после Троицы и до Ильина дня, поскольку считалось, что березовый лист к этому времени становился крепким. Следовательно, в буквальном смысле помнить об обиде можно было в течение года, пока не подойдет новый срок сбора березовых веток.

Разница в символическом значении веника проявляется в дихотомии *новый – старый*. Ис-

ходя из анализа лексического материала, можно заключить, что старый веник выступает положительным символом, выполняющим защитную функцию. Возможно, так происходит из-за того, что он становится непригодным для уборки, а значит, не контактирует с нечистой силой, становится опасен для нее своей энергетикой. Так, *При пожаре обходят со старым веником дом* (СРСЗПП: 67), защищая его от новой беды; *Когда корову ведут на случку, ее погоняют старым березовым веником или бьют им, чтоб она «погуляла»* (СРСЗПП: 67) и принесла приплод, а вместе с ним достаток; *Чтобы хорошо выпекался хлеб, на припечке жгут старый веник, бьют им по дну дежи* (СРСЗПП: 67), ожидая сытную трапезу, также необходимо поступать при сбитии масла: *Если масло плохо сбивается, маслобойку надо бить старым веником или подложить веник под нее* (СРСЗПП: 67). Повторение глагола *бить* в приведенных приметах подтверждает предположение о том, что веником изгоняют нечистую силу, препятствующую достижению хорошего результата. В этом проявляется продуцирующая функция веника, а сам он выступает в качестве оберега. Стоит отметить, что возможные действия с веником при ритуалах передают разные глаголы (*бросать, подвязывать, втыкать, класть, расчищать* и др.), но результат ожидается одинаковый. Например:

Чтобы куры держались своего дома, на чердак по праздникам забрасывают веник. Для защиты цыплят от хищных птиц подвязывают веник и старый лапоть на угол дома. Старый веник втыкают в грядки с чесноком, капустой, огурцами, в поля растущего льна, ржи, чтобы уберечь их от порчи и стихийных бедствий. Чтобы защитить свадебный поезд от порчи, дорогу расчищают веником. При первом выгоне скота подкладывают веник под порог, трут им корову, кропят скот водой с веника (СРСЗПП: 67).

Веник в приведенных паремиях выступает магическим символом, имеющим важное значение в обрядовой практике, при этом «разнообразные действия с веником могут быть позитивными или негативными, т. е. предписываемыми, реально совершенными в обряде или запрещаемыми» [1: 31–32].

Изученный лексический материал позволяет выделить гендерные различия в использовании веника. Встречающаяся в паремиях синонимическая пара *веник – метла*, на наш взгляд, неслучайна. Веник – предмет обихода, который используют женщины для уборки дома, где они являются хозяйкой. В свою очередь метла необходима для наведения порядка во дворе – территории, где главенствует мужчина. Так, если веник растрепался, это сулит несчастье хозяйке:

Распрепался – хозяйке битой быть (СРСЗПП: 65). В примете содержится прямое указание на пол пользователя, с чьим трудом связывается применение домашней утвари. При этом в примете *Метла перед лавкой: хозяйина нет* (ТСД 2: 322) подчеркивается гендерная принадлежность владельца инструмента, который в настоящий момент не используется.

Особое внимание стоит уделить анализу устойчивых единиц, связанных с банным веником, в которых реализуется его очистительная функция и содержится указание на «положительную аксиологическую маркировку» [4: 51]. Банный веник – символ очищения тела и духа, для его изготовления использовались «ветки зеленой здоровой березы, на которой “не сидела кукушка”», а в плачах невесты его называли «зеленым и шелковым»¹. Банный ритуал с веником ассоциировался с обновлением, возрождением, избавлением от грехов и болезней, о чем говорит пословица *Баня здоровит, разговор – веселит* (БСРП: 33).

Социокультурные коннотации банного веника как символа различны. В паремиях его бытовая значимость и доминирующее начало прослеживаются в сравнении с начальником, командиром, господином, то есть существительными (понятиями), объединяющей семьей которых можно считать ‘главный, главенствующий’:

Банный веник и царя старше [коли царь парится] (БСРП: 112); *Веник в бане – всем господин* (БСРП: 112); *Веник в бане всем начальник* (ТСД 1: 331); *Веник – банный командир, всех побил и царю не спустил* (ТСД 1: 331); *Веник в бане господин, или наибольший* (ТСД 1: 331).

Кроме того, прямое указание на избавление от болезней несет компонент *лекарь* в выражении *Банный веник – главный лекарь* (информант Е. К. Амелина, 1933 г. р.). Сила его действия актуализируется как материальными, так и бытовыми символами ценности, которые входят в состав сравнений *дороже денег и что стол без соли* в паремиях *В бане веник – хозяин, в печи – кочерга* (БСРП: 32); *В бане веник дороже денег; Баня без веника – что стол без соли* (информант Е. К. Амелина, 1933 г. р.).

Помимо лексем *веник* и *метла* в рассматриваемый синонимический ряд входит существительное *помело* – «пук мочал или тряпья, ветоши или хвойника для обмета печного поду, под посадку хлебов» (ТСД 3: 271). В русской фольклорной традиции это предмет, на котором «обычно летают ведьмы, колдуньи, босорки, стриги»²: *Ведьма в ступе поедет, пестом упирает, помелом след замечает* (ТСД 3: 271). Такое представление объясняет отрицательную коннотацию лексемы *помело* при языковом использовании:

на метафорическом переносе построены такие устойчивые единицы, как: *Языком, что помелом водит, Бабий язык – чертово помело, Не язык, а помело* (ТСД 3: 271). Объяснение их значения схоже: речь идет о болтливом человеке, склонном к вранью и склокам, что в восприятии людей ассоциируется с нечистотами, словесным мусором. Усиливается негативная экспрессия в паремии *Бабий язык – чертово помело: выметет из дому и хитреца, и мудреца* (БСРП: 1012) за счет гендерного маркера *бабий* и компонента *чертово*, то есть излишне болтливая женщина связывается в народном сознании с нечистой силой, способной к сглазу и порче.

Деструктивная функция компонента *помело* прослеживается в приметах *Через помело шагать – тяжело детей родить* (СРСЗПП: 65), *На помело не ступай – судороги потянут* (СРСЗПП: 67). Разрушительное действие сопряжено с болезнью и возникающими последствиями вследствие контакта с веником, что свойственно и обрядовым ритуалам различной направленности: от свадебной до похоронной. Однако с помелом в редких случаях связывается и продуцирующая функция, например, в погодной примете *Во время града выкинь помело во двор – град пройдет* (ТСД 3: 271). Л. Н. Виноградова и С. М. Толстая отмечают, что локативная характеристика веника может быть представлена «многообразными типами локусов размещения или выбрасывания»: от так называемых пограничных зон (угол дома, печь, окно, двор и др.) до глухих, отдаленных мест (оврагов, ям, границ села), до точек верхнего пространства (чердак, крыша, дерево и др.) [1: 30]. Например:

Для останковки дождя или отгона тучи выбрасывают из дома веник, часто с хлебной лопатой, кочергой и т. п.; забрасывают метлу и кочергу на крышу; Во время засухи веники применяются для вызывания дождя: бросают в колодец сухой веник или разбрасывают прутья от веника на перекрестке (СРСЗПП: 67).

Особую опасность несет старый веник, уже непригодный для использования – голик – «голый веник, без листвы» (ТСД 1: 331). Такому венику «приписывалась особая “нечистота”, он подлежал ритуализированному уничтожению, удалению за пределы “своего” пространства, туда, где не ступает нога человека и скотины»³. В примете *Голик, встретившийся на свадебном пути, опасен для благополучия молодых, особенно если поставлен на дороге вниз комлем, стоямя* подчеркивается значимость положения веника: *вниз комлем* – нижней, толстой частью веника, за которую его держат при использовании, а в примете *Если под печью лежит голик или си-*

дит лягушка, то хлебы испортятся (СРСЗПП: 66) указывается на его нежелательное местонахождение в доме. Деструктивным значением обладает примета *Голиком подметать лавки – раздор в семье живёт* (БСРП: 186), предупреждающая о постоянном неблагополучии в доме, где используют старый веник.

Веник как универсальная бытовая вещь является национально-маркированным предметом и в каждой культуре имеет различные механизмы надления его определенным символическим значением, зависящим от совершаемых им или с его помощью действий, соотношением с окружающим миром и внешними обстоятельствами. В представлениях древних китайцев образ метлы оказывается тесно связан с образом женщины, что находит отражение в графическом изображении иероглифа 帚 (букв. ‘метла’). Об этом свидетельствуют *цзягувэнь* – гадательные надписи на костях и черепаших панцирях [7: 113]. Так, анализируя этимологию иероглифа 帚 (букв. ‘метла’), Чэнь Сяофан отмечает, что в *цзягувэнь* он фактически представляет собой пиктограмму, изображающую женщину с распущенными волосами, одетую в роскошные одежды, и является исконным вариантом иероглифа 婦 (婦) (букв. ‘женщина’), и только в более поздних письменных источниках, начиная с эпохи династии Чжоу, иероглиф 帚 (букв. ‘метла’) стал использоваться в качестве заимствования для обозначения метлы [6].

В китайской культуре 扫帚, 笤帚, 扫把 (букв. ‘веник’) – это не просто предмет для уборки, но и многозначный символ, объединяющий утилитарную, ритуальную и мифологическую функции. В отличие от русской традиции, где веник может ассоциироваться как с нечистой силой, так и с хранителем чистоты, в китайском менталитете метла воспринимается скорее как инструмент упорядочивания мира: при помощи этого необходимого в быту предмета можно не только убрать комнату, но и навести порядок в государстве. Об этом свидетельствуют устойчивые единицы, функционирующие в китайском языке.

Метла в китайской национальной картине мира в первую очередь выступает в качестве символа личной ответственности и порядка. Так, китайская пословица *一屋不扫, 何以扫天下* – букв. ‘Если в комнате не подметено, как навести порядок в Поднебесной?’⁴ подчеркивает значимость метлы в морально-этическом значении: наведение порядка в личном пространстве становится метафорой государственного управления. Следует отметить, что, хотя компонент *метла*

в паремии отсутствует, употребляется его дериват – причастие *не подметено*, являющееся смысловым центром выражения. Объяснение подобного метафорического переноса находится в исторических источниках и отчасти объясняется словами Мао Цзедунa в работе «Обстановка и наша политика после победы в войне против Японии» (1945): «Все реакционное, если ты с ним не борешься, не падет. Это как пыль на земле. Если не подметешь, то пыль сама собой не исчезнет»⁵. Под пылью стали подразумевать все реакционные явления, а сама фраза означает необходимость активной борьбы с реакционными силами, недопустимость уклонения и компромиссов. Таким образом, пресуппозитивные знания помогают правильно толковать данную единицу и ее символическое значение.

Необходимость активного действия для достижения результата иллюстрирует пословица *不动笤帚地不光* – букв. ‘Если не помахать метлой, чисто не станет’⁶: без наведения порядка ни одно дело не сдвинется с места ни в прямом смысле – на бытовом уровне, ни в переносном – на уровне общественной деятельности.

В китайском народном мировоззрении метла становится своеобразным социальным символом, олицетворяющим жизнь простых людей. Метафорой о соответствии своей паре можно считать паремию *花对花, 柳对柳, 破粪箕相对烂扫帚* – букв. ‘Цветок к цветку, ива к иве, дырявая корзина для навоза – к драной метле’⁷. Первая часть содержит фитонимические образы, возникающие за счет гармонирующих компонентов *цветок* и *ива*, создающих пары; во второй части образуется бытовой союз, демонстрирующий отношения в простом, полном обычных предметов мире, который символизируют компоненты *корзина* и *метла* в сочетании со стилистически сниженными прилагательными *дырявая* и *драной*. В паремии прослеживается не только ироничное отношение к социальным различиям: не обязательно быть прекрасным или благородным, чтобы жить с кем-то в гармонии, но и народная мудрость, утверждающая, что всё в мире стремится к соответствию, пусть даже на своем уровне.

О значимости метлы в китайской культуре говорят существующие национальные праздники, одним из которых является древний ханьский народный праздник *扫帚生日* – букв. ‘День рождения метлы, отмечаемый в первый день лунного года во многих регионах страны’⁸. В это время, подобно русским традициям, повсеместно запрещается пользоваться метлой, чтобы не вымести из дома удачу и не прогнать бога богатства.

В этот день мифологизированное существо 扫帚星 – букв. ‘звезда-метла’, ассоциируемое в народном представлении с кометами и несчастьями, может навлечь беду, особенно если в доме царит беспорядок⁸. В подобном восприятии метлы просматривается мифологическая функция веника.

В переносном смысле выражение 扫帚星 – букв. ‘звезда-метла’ используется для уничижительного наименования женщин, приносящих несчастья, и считается бранным. Ассоциативная схожесть кометы с хвостом метлы, направленным в противоположную от Солнца сторону, породило в народном представлении подобное название. Сверхъестественное для древних китайцев происхождение комет рождало в них суеверия, что находит подтверждение в литературных источниках:

«Головастая звезда своим светом озаряет землю, предвещая наводнения и вторжения иноземцев в Китай... Другое название – метла... Негоже видеть эту звезду, ибо ее появление влечет за собой беды» [5: 112].

Если считалось, что кто-то может принести неудачу или вызвать катастрофу, его проклинали, называя звездой-метлой. Отсюда становится понятна деструктивная функция метлы в запретах, связанных с детьми. Так, предупреждение, заключенное в устойчивом выражении 禁坐扫把 – букв. ‘Не садись на метлу’⁹, подразумевает возможность при контакте с предметом навлечь на себя болезни или разгневать злых духов, поскольку она используется для уборки мусора и соприкасается с негативной энергией злых духов. Становится очевидным, что это в большей степени касается девочек, поскольку нарушение запрета может сделать их «звездой-метлой» – женщиной, приносящей несчастья.

Противоположное символическое значение метлы рождается в образе Сяо Цинь Нянь – китайской богини погоды, «Дамы с метлой» [8: 235]. В периоды затяжных дождей крестьяне вешали бумажную метлу на ворота, призывая солнце и прекращение осадков [8]. Таким образом, метла ассоциировалась с контролем над природными силами и выступала символом восстановления равновесия. В таком восприятии метлы просматривается ее продуцирующая функция.

В целом для китайского фольклора свойственно наделение метлы чертами живого существа, что находит отражение во многих устойчивых единицах. Например, *сехоуйюй* 扫帚戴草帽 – 混充人、装人样 – букв. ‘Метла в шляпе – за человека сойдет’¹⁰ обозначает пустую попытку выдать нечто за человека, а 扫帚成精 – 好了不起、天下奇闻 – букв. ‘Метла ожила – неслыханное дело’¹¹

символизирует нечто невероятное, почти сверхъестественное.

В китайских выражениях метла, реализуя деструктивную функцию, выступает как орудие изгнания и наказания, что вербализируют употребляемые в устойчивых единицах глаголы: 扫帚赶客 – 不留情面 – букв. ‘Метлой отваживать – беспощадно выгонять’ означает демонстративное и резкое выдворение; 扫帚当掸子 – 拈不住轻重 – букв. ‘Метлой пыль выбивать’ – тяжести не чувствовать¹² содержит критику грубого подхода к делу без чувства меры. Однако в некоторых устойчивых единицах метла становится символом, наделенным положительной коннотацией. Например, во фразеологизме 敝帚自珍 – букв. ‘Беречь старую метлу, потому что она своя’¹³ компонент *метла* становится олицетворением значимых для человека вещей, а устойчивая единица означает чрезмерную привязанность к ним, даже если они бесполезны. Стоит отметить, что в русском языке обнаруживаются паремии с синонимичным значением: по отношению к рассматриваемому китайскому выражения аналогом является пословица *Старая метла – под лавкой не валяется* (информант Е. К. Амелина, 1933 г. р.), где старая метла символизирует опытного работника, который всегда будет востребован.

Как и в русском языке, в китайском символическую нагрузку несет противопоставление старой и новой метлы. Если новая метла – символ перемен и обновления, то старая – показатель привычного, проверенного. Выражение 敝帚千金 – букв. ‘Ветхая метла – тысяча золотых’¹⁴ критикует привязанность к ненужным вещам, однако подчеркивает субъективную ценность старого, пусть непривлекательного по внешнему виду предмета.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, на основании проведенного анализа паремий с учетом лексико-семантических, культурологических и фольклорных аспектов, связанных с образом веника в русской и китайской культуре, можно заключить, что он выступает не просто как утилитарный предмет, а как сложный культурный символ – носитель ритуальных и мифологических значений, сочетающий в себе как очищающую, так и разрушительную силу. Несмотря на существующую разницу в его восприятии в обеих традициях, веник, рождая дихотомию чистота – нечистота, оказывается своеобразным маркером перехода от беспорядка к упорядоченности, от нечистоты – к сакральной чистоте.

В русской культуре веник приобретает амбивалентную символику: с одной стороны, он традиционно ассоциируется с домом, женщиной-хозяйкой и охраной домашнего очага, при этом используется в обрядах очищения, изгнания злых духов, привлечения плодородия, защиты урожая и домашнего скота, с другой – его контакт с нечистотами делает его потенциально опасным. В китайской культуре образ метлы больше связан с морально-этическими и государственными установками: это в первую очередь символ личной ответственности, социальной дисциплины и управленческого начала, что делает метлу ме-

тафорой общественного устройства и орудием нравственного самоконтроля. Общим для обеих культур можно считать мифологизацию рассматриваемого бытового предмета. В России веник может быть атрибутом ведьмы, средством порчи и одновременно защитником от нее. В Китае схожую роль выполняет «звезда-метла», символизирующая несчастья. Однако китайская традиция часто наделяет метлу чертами живого существа, в то время как в русской культуре антропоморфизация выражена слабее, но веник, наделенный сакральной силой, активно включается в обрядовую практику как предмет действия.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Виноградова Л. Н. Морозов И. А. Веник банный // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 1: А – Г. Институт славяноведения РАН. М.: Международные отношения, 1995. С. 313.
- ² Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Веник // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 1: А – Г. Институт славяноведения РАН. М.: Международные отношения, 1995. С. 308.
- ³ Там же.
- ⁴ Вэнь Дуаньчжэн. Большой словарь китайских пословиц: В 2 ч. Ч. 1. Шанхай: Шанхайское лексикографическое изд-во, 2004. С. 1214.
- ⁵ Ван Фэн. Серия «Культурный Чуньянь»: Предметы старины из Чуньяня. Пекин: Современное издательство, 2024. С. 60.
- ⁶ Вэнь Дуаньчжэн. Большой словарь китайских пословиц: В 2 ч. Ч. 1... С. 47.
- ⁷ Там же. С. 369.
- ⁸ Чэнь Циньцзянь. Малый словарь китайских обычаев. М.: Шанхайское словарное издательство, 2008. С. 18.
- ⁹ Пэн Сыли. Словарь народности туцзя в Сянси. М.: Народное издательство Хунани, 2015. 1040 с.
- ¹⁰ Чжао Жань. Полное собрание пословиц и поговорок: В 4 т. Т. 4. М.: Изд-во Линьцзянь, 2016. С. 1402.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же.
- ¹³ Чжан Инпэй. Словарь китайских идиом. М.: Хух-Хото: Изд-во Внутренней Монголии, 2002. С. 41.
- ¹⁴ Там же.

СПИСОК СЛОВАРЕЙ

- СРСЗПП* – Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь русских суеверий, заклинаний, примет и поверий. Н. Новгород: Русский купец и Братия славяне, 1995.
- ПРН* – Даль В. И. Пословицы русского народа: Сборник: В 2 т. Т. 2. М.: ТЕРРА: «Книжная лавка – РТР», 1996.
- ТСД* – Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Рус. яз., 1998.
- БСПП* – Мокиенко В. М., Никитина Т. Г., Николаева Е. К. Большой словарь русских пословиц. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2010.
- ФСРЛЯ* – Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVII – XX вв. / Под ред. А. И. Федорова. М.: Топикал, 1995.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Символический язык вещей: веник (метла) в славянских обрядах и верованиях // Символический язык традиционной культуры / Балканские чтения – II. Отв. ред.: С. М. Толстая, И. А. Седакова. М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1993. С. 3–36.
2. Каннингем С. Магия в вашем доме. М.: АСТ, 1997. 200 с.
3. Ломакина О. В. От языкового символа – к символике художественного текста // Известия высших учебных заведений. Серия «Гуманитарные науки». 2017. Т. 8, № 3. С. 205–207.
4. Страусов В. Н., Заврумов З. А., Моногарова А. В. Языческий ритуальный код «метла» и его социокультурные коннотации в современном русском языке // Университетские чтения – 2023: Материалы регион. межвуз. науч.-практ. конф. Часть III. Пятигорск: ПГУ, 2023. С. 44–53.
5. 黄新宇. 俗语钩沉. 深圳: 海天出版社, 2016. 253 页. [Хуан Синьюй Исследование пословиц и поговорок. Шэньчжэнь: Хайтяньское издательство, 2016. 253 с.]

6. 陈筱芳. 帚字新解. 西南民族大学学报(人文社会科学版), 2004 (3). 411–414 页. [Чэнь Сяофан. Иероглиф “метла”: К вопросу о современной интерпретации // Вестник Юго-Западного университета национальностей (серия: Гуманитарные и социальные науки). 2004. № 3. С. 411–414.]
7. 杨琳. 扫帚的起源与礼俗. 文化学馆, 2006 (1). 113–116 页. [Ян Линь. Метла: происхождение и традиции // Культурологический альманах. 2006. № 1. С. 113–116.]
8. Chamberlain J. Chinese gods: An introduction to Chinese folk religion. Hong Kong; London, 2009. 237 p.

Поступила в редакцию 14.08.2025; принята к публикации 19.01.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Olga V. Lomakina, Dr. Sc. (Philology), Professor, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba (Moscow, Russian Federation)

ORCID 0000-0003-0298-5678; lomakina-ov@rudn.ru

Aihui Wu, Postgraduate Student, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba (Moscow, Russian Federation)

ORCID 0009-0008-8769-2316; wuaihui123@gmail.com

THE BESOM AS A CULTURAL SYMBOL: A LINGUOCULTURAL STUDY OF RUSSIAN AND CHINESE PROVERBS

Abstract. The article focuses on the linguocultural analysis of paremias in both Russian and Chinese that feature the component *venik* (Russian for “besom”), with the aim of identifying the symbolic functions and cultural code associated with the besom as an artifact widely employed in everyday life. The analysis is conducted from the perspectives of linguoculturology and ethnoculturology, enabling the identification of cultural information, ritual significance, and sacral functions reflected in the selected paremias. The research material comprises the authors' own card index, compiled through a comprehensive sampling of paremias from lexicographical and paremiological resources. The methodology includes definitional, semantic, and linguocultural analysis, complemented by interpretive and descriptive methods. The results of this research demonstrate that the besom, as a common household object, possesses functional polysemy. It manifests as an artifact imbued with multiple layers of meaning, ranging from its purely utilitarian function (cleaning) to destructive, magical, productive, protective, and axiological roles. The analysis examines established folklore traditions in Russia and China, in which the besom is associated with concepts such as order and disorder, good and evil, health and illness, and life and death. A parallel examination of Chinese material enables a transcendence of national limitations, revealing universal cognitive mechanisms underlying the symbolization of the besom as a pivotal element in the articulation of cultural values, spanning from personal accountability to cosmic order.

Keywords: phraseological unit, proverb, Russian culture, Chinese culture, besom, linguocultural analysis

For citation: Lomakina, O. V., Wu, Aihui. The besom as a cultural symbol: a linguocultural study of Russian and Chinese proverbs. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):17–25. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1296

REFERENCES

1. Vinogradova, L. N., Tolstaya, S. M. The symbolic language of things: the broom in Slavic rituals and beliefs. *Symbolic language of traditional culture. Balkan Readings – II*. (S. M. Tolstaya, I. A. Sedakova, Eds.). Moscow, 1993. P. 3–36. (In Russ.)
2. Cunningham, S. The magical household. Moscow, 1997. 200 p. (In Russ.)
3. Lomakina, O. V. From a linguistic symbol to the symbolism of a fiction text. *Izvestia Vyssih Ucebnyh Zavedenij. Seria “Gumanitarnye Nauki”*. 2017;8(3):205–207. (In Russ.)
4. Strausov, V. N., Zavrumov, Z. A., Monogarova, A. V. The pagan ritual code “broom” and its socio-cultural connotations in the modern Russian language. *University Readings – 2023: Proceedings of the regional interuniversity scientific and practical conference*. Part III. Pyatigorsk, 2023. P. 44–53. (In Russ.)
5. 黄新宇. 俗语钩沉. 深圳: 海天出版社, 2016. 253 页.
6. 陈筱芳. 帚字新解. 西南民族大学学报(人文社会科学版), 2004 (3). 411–414 页.
7. 杨琳. 扫帚的起源与礼俗. 文化学馆, 2006 (1). 113–116 页.
8. Chamberlain, J. Chinese gods: An introduction to Chinese folk religion. Hong Kong; London, 2009. 237 p.

Received: 14 August 2025; accepted: 19 January 2026; published: 31 March 2026

НАТАЛЬЯ АНДРЕЕВНА АФАНАСЬЕВА
кандидат филологических наук, доцент Центра образова-
ния глобальной коммуникации
Цукубский университет
(Цукуба, Япония)
ORCID 0000-0001-7253-1968; nat31371@mail.ru

СЛОВАРЬ «ТРАДИЦИОННЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ РУССКОЙ ЛИРИКИ. XIX ВЕК (1801–1840 ГОДЫ)»: К ВОПРОСУ ОПИСАНИЯ СЕМАНТИКИ

А н н о т а ц и я . Обосновывается необходимость использования во втором томе словаря «Традиционные поэтические образы русской лирики. XIX век (1801–1840 годы)» новых помет при описании семантики, способов создания и взаимодействия традиционных поэтических образов. В данном словаре поставлена цель проследить динамику традиционной образности русской поэзии XVIII – начала XX века и стремиться к полноте описываемого материала. Все вышесказанное определяет актуальность как самого словаря, так и настоящего исследования. В лирике пушкинского периода наблюдаются как продолжение традиций русской поэзии XVIII века в отношении к традиционному поэтическому образу, так и новые подходы, требующие особого представления в лексикографическом описании. В ходе анализа поэтического словоупотребления был использован стилистический метод, в основе которого лежит контекстуальный семантико-стилистический анализ словоупотребления, а также лексикографический метод, направленный на углубленное изучение объектов словарного описания и их систематизацию. Особо рассматриваются значимые в поэзии начала XIX века явления: 1) способы усложнения семантики образа (когда в одном слове происходит совмещение разных образных значений); 2) переход от реального значения слова к образному при развертывании текста; 3) создание авторами мерцающих смыслов (когда значение слова в тексте стихотворения остается на грани между реальным и образным); 4) виды взаимодействия слов-образов в семантической структуре конкретного поэтического текста. Предлагаются словарные пометы, описывающие характерные для лирики пушкинского периода особенности.

К л ю ч е в ы е с л о в а : традиционный поэтический образ, словарь, поэзия XIX века

Д л я ц и т и р о в а н и я : Афанасьева Н. А. Словарь «Традиционные поэтические образы русской лирики. XIX век (1801–1840 годы)»: к вопросу описания семантики // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 26–32. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1297

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время в рамках проекта «Традиционные поэтические образы русской лирики. XVIII – начало XX века» идет работа над вторым томом словаря «Традиционные поэтические образы русской лирики. XIX век (1801–1840 годы)». Первый том словаря «Традиционные поэтические образы русской лирики. XVIII век» вышел в свет в 2022 году в издательстве «Аквилон»¹. Словарь продолжает традиции русской авторской лексикографии: словарей языка писателей, отдельных произведений писателя, словарей языка русской поэзии, словарей образов², несколько отличаясь по структуре. По своему типу в терминологии Л. Л. Шестаковой [6] словарь относится к словарям образов.

Целью лексикографического описания является выявление динамических процессов традици-

онной образности русской лирики XVIII – начала XX века, что обосновывает макро- и микроструктуру словаря.

ТРАДИЦИОННЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ. ЕГО СТРУКТУРА И СХЕМА РЕАЛИЗАЦИИ

Под традиционным поэтическим образом (далее – ТПО) понимается образ, имеющий длительную традицию употребления в поэзии (на протяжении XVIII–XXI веков), обладающий относительно устойчивым семантическим ядром и способом словесного выражения (*жизнь – путь, любовь – огонь* и др.); он имеет архетипичные корни, является одновременно категорией языка и поэтического сознания, отсылает к экзистенциальным и ментальным понятиям. В основе ТПО лежит метафора в широком значении этого слова (ср. [4]), то есть происходит

отождествление далеких понятий. Однако в поэтическом творчестве ТПО создается не только с помощью тропов. Так, например, образ жизни в стихотворениях А. Ахматовой и А. Блока строится с помощью лексемы *аллея*:

*О, сердце любит сладостно и слепо! / И радуют не-
стреюющие клумбы, / И резкий крик вороны в небе чер-
ной, / И в глубине аллеи арка склепа (Ахматова); В ти-
хий вечер мы встречались / (Сердце помнит эти сны). /
Дерева едва венчались / Первой зеленью весны. / Ясным
заревом алея, / Уводила вдоль пруда / Эта узкая аллея /
В сны и тени навсегда. / Эта юность, эта нежность – /
Что для нас она была / Всех стихов моих мятежность /
Не она ли создала? (Блок).*

ТПО имеет свою структуру и схему словесной реализации. В основе *структуры* образа обычно лежит отождествление абстрактных понятий с конкретными (*жизнь ↔ путь, поле, море, сон, темница, пир, чаша; страсть, любовь ↔ огонь, отравка, рана*). В поэтическом тексте образное представление формируется разными частями речи, поэтому мы говорим о том, что в рамках ТПО взаимодействуют слова, принадлежащие соответствующим смысловым полям, то есть лексемы, участвующие в создании образного представления, например, в идиостиле определенного поэта, поэтической эпохе, в русской лирике вообще формируют *смысловые поля* компонентов образа. Так, смысловое поле конкретного компонента образа *жизнь – путь* в поэзии XVIII века формируется лексикой групп «полоса для движения» (*путь, дорога, тропа* и т. д.), «наименование человека в пути» (*странник, бегатель, возница* и т. д.), «пейзаж пути» (*холм, ручей, пропасть* и т. д.) и др.³

ТПО может быть представлен в разных схемах. При разворачивании ТПО часто в тексте наблюдается взаимодействие трех смысловых полей (СМП): конкретного представления (К), абстрактного понятия (А) и слов СМП «Человек» (Ч). Наличие всех трех компонентов образа будет соответствовать реализации полной схемы ТПО: К – А – Ч: *Я прохожу уныло жизни степь* (Плетнев). При этом основная схема разворачивания образа (К – А) допускает отсутствие компонента Ч (слов СП «Человек»): *И быстро жизни колесница / Стезею младости текла* (Жуковский). Словесная реализация ТПО довольно часто бывает представлена схемой К – Ч. О значении компонента «Человек» пишет в своей монографии Н. А. Кожевникова, уточняя, что кроме притяжательных местоимений для перемещения слова «в несвойственную им сферу употребления» в русской поэзии «используются указания типа *в душе, в сердце, во мне* и т. п.», и приводит примеры: *Бери свой челн, плыви на дальний полюс*

(Блок); *Не с тобой ли сжег я утро, сжег свой полдень, сжег свой май* (Бальмонт) [З: 86].

ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ СЛОВАРЯ «ТРАДИЦИОННЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ РУССКОЙ ЛИРИКИ. XVIII ВЕК»

Все вышеназванные параметры отражены в структуре словаря «Традиционные поэтические образы русской лирики. XVIII век». В словаре представлены ТПО пятидесяти поэтов XVIII века. Первая часть словаря включает поэзию первых русских поэтов. Вторая часть – это ТПО поэтов, чье творчество относится ко второй половине XVIII века, времени, когда наблюдается стабилизация образной поэтической системы.

Словарной статье определенного образа предшествуют структурированные смысловые поля компонентов этого образа соответствующей эпохи, далее в левой части словарной статьи расположены лексемы, составляющие смысловое поле конкретного компонента образа от доминантных к более редким, в правой части – контексты употребления данных лексических единиц в поэтических текстах. Все контексты сопровождаются пометами, фиксирующими 1) семантическое расширение образа в данном тексте; 2) схему словесной реализации ТПО; 3) степень удаленности абстрактного компонента, если он отсутствует в минимальном контексте образа. Так, в словаре среди контекстов к лексеме *пустыня* ТПО *путь* представлен следующий:

О юность! зрелище явившая мне света, / Преддверье, может быть, ненастливого лета, / Исшед из области волшебной твоя, / Угрюмой странствую пустыней жития (А – жития) (Муравьев 203).

В приложении к словарю даны алфавитные указатели слов, составляющих смысловые поля компонентов образа, сводные таблицы смысловых полей двух периодов XVIII века, а также данные о традиционных поэтических образах в идиостилах поэтов этого времени.

НОВЫЕ СЛОВАРНЫЕ ПОМЕТЫ ВО ВТОРОМ ТОМЕ СЛОВАРЯ «ТРАДИЦИОННЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ РУССКОЙ ЛИРИКИ. XIX ВЕК (1801–1840 ГОДЫ)»

Словарь «Традиционные поэтические образы русской лирики. XIX век (1801–1840 годы)» организуется по тем же принципам, что и словарь XVIII века. Однако, поскольку цель проекта – проследить динамику образа, связанную не только с расширением смысловых полей компонентов образа, но и со способами создания образного представления, и с расширением, усложнением, затемнением семантики, то изменения в отношении к слову-образу в поэзии XIX века требуют

особого подхода к описанию появляющихся в это время явлений и введения новых помет. Поэзия XIX века является продолжателем многих традиций века XVIII, хотя некоторые из старых традиций со временем утрачивают значение, появляются и получают свое развитие новые приемы поэтического словоупотребления.

Усложнение семантики слова-образа

Развитием традиций XVIII века в русской лирике последующих десятилетий можно считать усложнение семантики слова-образа, когда в одном слове происходит совмещение реального и образного значения, разных образных значений, образного и переносного значения слова.

Усложнение семантики образа может быть 1) открыто декларируемым поэтом, например, с помощью определений *двоязыкий*, *двойной*:

В XVIII веке:

- *Двоязыкий пламень жжет внутри стихотворцев кровь, / В них действует огонь священный и любовь* (А – любовь) (С: огонь-любовь, огонь-творчество) (Богданович 155);

В XIX веке:

- *Носи любви и Марсу дани! / Со славой крепок твой союз: / В день брани – ты любитель брани! / В день мира – ты любимец муз! // Душа, двойным огнем согрета, / В тебе не может охладеть: / На пламенной груди поэта / Георгия приятно зреть* (А – брани, муз, Ч – грудь поэта) (Назв. ст. «К партизану-поэту (в 1814 году)») (С: огонь-дух, огонь-поэтическое вдохновение) (Вяземский 64);

2) или недекларируемым:

В XVIII веке:

- *«Мой сын, любезный сын! Уже я ныне стар; / Тупеет разум мой, и исчезает жар* (А – стар) (С: огонь-дух, огонь-жизнь) (Сумароков 196);

В XIX веке:

- *Тебя, мой огненный, чувствительный певец / Любви и доброго Руслана, – Тебя, на чьем челе предвижу я венец / Арьоста и Парни, Петрарки и Байана!* (А – певец Любви) (о Пушкине) (С: огонь-вдохновение, огонь-дух, огонь-любовь) (Кюхельбекер 94).

Яркой характеристикой лирики первой половины XIX века становится совмещение в одном слове сразу трех значений. В примерах выше лексема *огненный* отсылает к разным ТПО: огонь-вдохновение, огонь-любовь, огонь-дух.

Переход из реалии в образ

Другой отличительной чертой лирики XIX века является переход в тексте произведения при его развертывании от одного значения слова к другому. Например, в элегии А. Пушкина «Погасло дневное светило...» наблюдается преобразование

прямого языкового значения слов *океан*, *ветрило* (парус) в образное и возвращение к реальному и одновременно образному значениям. По мнению многих исследователей, в этом стихотворении А. Пушкиным разрабатывается в том числе тема жизненного пути. Б. В. Томашевский полагает, что здесь «впервые поставлен вопрос о пересмотре жизненного пути, впервые намечены общие очертания поэтической биографии автора» [5: 389]. В. С. Баевский пишет, что «мифологема моря, океана претворяет представления о времени и вечности», «плавание по морю и по реке – это прохождение жизненного пути с его бурями и опасностями»; опорный тематический комплекс элегии – «плавание под парусом одинокого поэта, призывающего бурю, потому что бурный океан один близок его душе» [2: 79–81]. Согласно элегической традиции в начале стихотворения слова смыслового поля *Море* создают реальный план, далее благодаря ряду отсылок к другим традиционным образам: *пламя страстей, в бурях отцвела моя потерянная младость, моя весна золотая, сердца / любви раны* и др. – лексем *море*, *океан*, *ветрило*, *корабль* обретают традиционное образное значение 'о жизни человека'. В конце стихотворения поэт в третий раз повторяет строки *Шумы, шуми послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан...*, которые в этот раз соединяют и прямой (реальный) план, и образный. Такой переход из реального плана в образный и объединение сразу двух значений в последних строках стихотворения в словаре будут обозначены следующим способом: Р → О → Р/О. О разновидностях соотношения реального и образного плана в лирике А. Пушкина и соответствующих словарных пометах см. [1].

Мерцающие смыслы

Характерным явлением для русской поэзии с начала XIX века является создание авторами так называемых мерцающих смыслов. Мерцающие смыслы появляются в тех случаях, когда значение слова в тексте стихотворения остается на грани между реальным и образным (нельзя путать с одновременным присутствием образного / переносного и реального значений). В поэтическом произведении в описываемых случаях недостаточно текстовых средств для создания образа и проявления второго смысла, поэтому он только «ощущается», «мерцает»⁴.

Так, в строках стихотворения К. Батюшкова «К Петину»:

Вся судьба моя в стакане! / Станем пить и воспевать: / «Счастлив! счастлив, кто цветами / Дни любви

украшал, / Пел с беспечными друзьями, / А о счастья... мечтал! / Счастлив он, и втрое боле, / Всех вельможей и царей! / Так давай в безвестной доле, / Чужды рабства и цепей, / Кое-как тянуть жизнь нашу, / Часто с горем пополам, / Наливать полнее чашу / И смеяться дуракам!» –

возможность двойного значения задается строкой *Вся судьба моя в стакане!* (судьба – стакан). Следующая строка возвращает к реальному плану: *Станем пить и воспевать*. По мере развития синтактики текста поэт не раз использует прием обманутого ожидания. Полноценно сформироваться образу *чаши жизни* не позволяют два значения лексемы *тянуть* в сочетании *тянуть жизнь нашу* и двойное значение фразеологизма *с горем пополам*: о жизни вообще при наполнении стакана реального и о наполнении стакана / чаши жизни (где счастье и горе пополам). Однако *чаши*, которую наполняет человек (не высшие силы) в последних строках (*давай наливать*) вновь актуализирует прямое значение строк стихотворения К. Батюшкова. А значит, образное значение только мерцает в тексте стихотворения. В словарном описании данный контекст будет сопровождаться следующей записью: (А – тянуть жизнь нашу) (мерцающие смыслы: два значения лексемы *тянуть*, ФЕ *с горем пополам*). Иногда дополнительными средствами вскрытия второго смыслового плана становится контекст всего творчества поэта, возможные посвящения, реминисценции, поэтические диалоги, воспоминания, правомерность ассоциаций могут подтвердить биографические данные⁵. Существуют разные способы создания авторами мерцающих смыслов, описать и систематизировать которые может помочь структурируемый словарь.

Взаимодействие образов

Важной задачей лингвистической поэтики является описание взаимодействия образов в тексте одного конкретного стихотворения. Оде XVIII века, как писал Г. Р. Державин, было характерно парение мыслей, быстрая смена картин:

«...лирическое высокое заключается в быстром парении мыслей, в непрерывном представлении множества картин и чувств блестящих, громким, высокопарным, цветущим слогом выраженное, который приводит в восторг и удивление»⁶.

Например, в его произведении «К первому соседу» образы, восходящие к мифу о Парках, прядущих и обрывающих нить жизни, а также к образу смерти, косящей жизни людей, в одной строфе:

Ты спишь, – и сон тебе мечтает, / Что век благополучен ты, / Что само небо рассыпает / Блаженства вокруг тебя цветы; / Что парка дней твоих не косит, –

сменяет образ жизни – плавания уже следующей строфы:

Блажен! кто может веселиться / Бесперерывно в жизни сей; / Но редкому пловцу случится / Безбедно плавать средь морей: / Там бурны дышат непогоды, / Горам подобно гонят воды / И с пеною песок мутят.

В этих случаях в словаре ТПО представлен в минимальных контекстах в разных разделах (ТПО *нить*, ТПО *море*), взаимодействие образов в одном поэтическом тексте не отмечается. Значимой чертой песен в XVIII веке была разработка одного центрального образа, поэтому в словаре даны все контексты реализации образа и при необходимости отмечается удаленность абстрактного компонента схемы, например: *в названии стихотворения, в ближайшем контексте или в контексте стихотворения*.

Семантическая вертикаль

В XIX веке встречаются разные способы взаимодействия образов в семантической структуре стихотворения. Продолжая предшествующие традиции, лирика начала века предлагает и новые способы сочетания образных средств в поэтическом произведении, что требует их особого представления в словаре. Остановимся на одном характерном для поэзии пушкинского периода явлении, когда в выстроенной семантической вертикали (внутренней вертикали) поэтического текста слово-образ (несколько слов, реализующих один или разные образы) может взаимодействовать посредством общих сем и со словами, обозначающими реалии, и с мифологемами и/или прецедентными именами (интертекст, семантическая вертикаль, выводящая в смыслы культурных парадигм), и с устойчивыми сочетаниями – поэтическими формулами, языковыми метафорами, со словами в переносном значении, являясь составным компонентом этой вертикали. Подобный случай вертикального семантического взаимодействия лексики огня и света демонстрирует стихотворение П. Вяземского «Байрон». Среди лексических единиц и сочетаний здесь и слова, представляющие традиционные образы огня божественного; огонь поэзии, поэтического вдохновения, дара, самого поэтического слова, мысли. Огонь, жар – это и жизненный дух, надежды, стремления, и огонь Прометея, и Фениксов костер. В этом же ряду и лексема *перун*, выступающая в русской поэзии XVIII–XIX веков в значении ‘молния’ и благода-

ря внутренней форме слова отсылающая к Перуну – богу-громовержцу в славянской мифологии.

- слово **перун** («Чайльд Гарольд». Песнь 3, стрф. ХСVII)
- **Поэзия!** <...> Как древний **Промейфей** с безоблачного свода / Похитил луч живой предвечного огня, / Так ты свой черпай огонь из тайных недр ея
- **Наука** <...> **чудотворный свет**
- ... поэт <...> **смелый пыл, неутолимый жар...**
- В младенческих глазах **горит души рассвет**
- **певец, в пылу свободы...**
- И стих его тогда, как **пламень окрыленный...**
- В нем **зажигая жар возвышенных надежд**
- **Перуна** глас, казнят слепых невежд...
- Так, Байрон, так и ты, за грань перескочив / И душу в пламенной стихии закалил
- И чудно осветил ты ими свой язык **молниеносным словом, / И мыслью, как стрелой перуного огня**
- **Вдруг освещаешь ночь души и бытия!** / Так вспыхнуть из тебя оно было готово – / На языке земном несбыточное слово
- **Весь пыл надежд, страстей, желаний, знойных дум**
- То слово <...> **жгло**
- Ту думу <...> как гул **грозы** далекой
- **Мысль независима** <...> / Как **искра вечности, как пламень беспредельный,** / С небес запавшая она в сосуд скудельный, / Иль **гаснет без вести, или сожжет сосуд**
- О Байрон! <...> **Увы! не выдержал ты пыла мысли знойной**
- И **гроб, твой ранний гроб, как Фениксов костер**

Для поэтов пушкинского периода характерно выстраивание подобных вертикалей с лексикой огня, цветения, сна и др. В данном случае мы говорим не только об интенсивности внутренних связей слов в поэтическом тексте вообще⁷, о словах-остриях стихотворения⁸, о парадигмах и вертикали слов авторского поэтического словаря и выходе слова в смыслы культурных парадигм⁹, а об особой семантической вертикали слов, роль

которой в стихотворении не столько в формировании связности и целостности текста (благодаря объединяющей слова семе), усложнении и приращении смысла его лексических единиц, сколько в выделении и подчеркивании различий, включенных в эту вертикаль лексем. В этом случае в словаре контекст ТПО будет сопровождаться пометой в *семантической вертикали ст.*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русская лирика XIX века продолжает традиции поэзии века XVIII и предлагает новые приемы и способы преобразования как поэтического слова, так и поэтического образа. Многие пути приращения смысла, способы создания образа становятся значимой чертой эпохи, что должно быть учтено при описании поэтического языка этого времени. Словарь, цель которого – представить динамические процессы в русской лирике, связанные с обращением поэтов к традиционной поэтической образности, нуждается в разветвленной системе помет, отражающих специфику поэтического языка эпохи. Среди помет, характеризующих язык поэзии начала XIX века, необходимы: 1) фиксирующие взаимодействие прямого и образного значения слова в тексте (например, переход от реального к образному); 2) отмечающие созданные поэтом мерцающие смыслы (когда недостаточно текстовых показателей (но они есть) для формирования второго / образного плана и значение слова остается на грани между реальным и образным); 3) указывающие на включение конкретного компонента образа в семантическую вертикаль текста посредством семного повтора как со словами-образами, так и со словами в прямом или переносном значении, с лексикой, оваянной культурными ассоциациями, мифологемами и проч.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Афанасьева Н. А. Традиционные поэтические образы. XVIII век: Словарь. М.: Аквилон, 2022. 680 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.aquilopress.ru/Pro/Upload/Book/Tesaur-Af_2.pdf (дата обращения 30.06.2025).

² Иванова Н. Н., Иванова О. Е. Словарь языка поэзии (Образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX в.). М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство Русские словари»: ООО «Транзиткнига», 2004. 666 с.; Иванова Н. Н., Иванова О. Е. Словарь языка поэзии (Выразительные средства русской лирики конца XVIII – начала XX в.). М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. 1080 с.; Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 1: «Птицы». М.: Языки русской культуры, 2000. 471 с.; Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 2: «Звери, насекомые, рыбы, змеи». М.: Языки славянских культур, 2010. 512 с.; Коурова О. И. Словарь традиционно-поэтической лексики и фразеологии пушкинской эпохи. Шадринск: Шадринский гос. пед. ин-т, 2001. 297 с.; Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: В 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 1999; Поэт и слово. Опыт словаря. М.: Наука, 1973. 456 с.; Словарь автобиографической трилогии М. Горького: В 6 вып. с приложением словаря имен собственных. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1974–1990; Словарь языка русской поэзии XX века. Т. I–. М., 2001.–.; Словарь языка Пушкина: В 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956–1961; Туранина Н. А. Метафора В. Маяковского: Словарь. Таблицы. Комментарий: Учеб. пособие. Белгород: Изд-во БелГУ, 1997. 191 с.; Туранина Н. А. Словарь образных средств С. Есенина. Белгород: Изд-во БелГУ, 1998. 87 с.

- ³ В последние десятилетия полевой подход занимает все более значимое место в исследованиях языка поэзии. Предметом изучения становятся семантические, лексико-семантические, стилистические, фразеосемантические, образные, функционально-семантические и проч. поля как в идиостиле одного поэта, так и в поэзии определенной эпохи. К методу поля обращаются и составители словарей образов. Так, в основу «Материалов к словарю метафор и сравнений» положен принцип семантического поля (Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 1: «Птицы». М.: Языки русской культуры, 2000. 471 с.). Введение термина «смысловые поля компонентов образа» потребовалось в связи с тем, что в зависимости от образа поля его компонентов могут иметь как черты семантического, лексико-семантического поля, так и по своим характеристикам приближаться к лексико-семантическим группам. Более подробно о смысловых полях компонентов ТПО см.: Афанасьева Н. А. Традиционные поэтические образы. XVIII век: Словарь. М.: Аквилон, 2022. С. 14–16.
- Ср. также соотносимые подходы к изучению поэтического слова в работах И. Я. Чернухиной (поиск семантических констант, универсальных смыслов текста) (Чернухина И. Я. Лингвостилистический анализ русской поэтической речи. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. 51 с.; Чернухина И. Я. Общие особенности поэтического текста (лирика). Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 1987. 158 с.; Чернухина И. Я. Основы контрастивной поэтики. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. 197 с.) и изучение парадигмы образов (инварианта сходных образов) в монографии и словаре Н. В. Павлович (Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: В 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 1999; Павлович Н. В. Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.: [б. и.], 1995. 491 с.).
- ⁴ Термин «мерцающие смыслы» сопоставим, но не тождествен колеблющимся признакам значения, по Ю. Тынянову, о которых ученый пишет следующее: «...особенности словоупотребления вызывают второстепенные признаки, которые, ввиду их неустойчивости, мы можем назвать колеблющимися», «колебание двух семантических планов может повести к частичному затемнению основного признака – и выдвинуть колеблющиеся признаки значения» (Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. С. 56). Оба понятия объединяет неустойчивость значения, однако в случае мерцающих смыслов именно эта неустойчивость и акцентируется автором.
- ⁵ Например, подтверждением догадок о возможном втором плане (реализации ТПО *растение – человек, его жизнь*) стихотворения Андрея Тургенева «А вы, которы в нем отраду находили...» стали воспоминания самого автора: «Дорогой мне пришло на мысль написать песнь несчастного при погребении» (Поэты 1790–1810-х годов: В 2 т. Т. 1. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 826). Однако в самом тексте смысл только мерцает, непонятно, о ком / о чем идет речь (о человеке или цветке).
- ⁶ Державин Г. Рассуждения о лирической поэзии или об оде [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://derzhavin.lit-info.ru/derzhavin/proza/razsuzhdenie/razsuzhdenie.htm> (дата обращения 03.07.2025).
- ⁷ О динамизации речевого материала в стихе, тесноте стихового ряда писал Ю. Тынянов (Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924). Ю. М. Лотман отмечал, что «стихотворение – сложно построенный смысл. Это значит, что, входя в состав единой целостной структуры стихотворения, значащие элементы языка оказываются связанными сложной системой соотношений, со- и противопоставлений, невозможных в обычной языковой конструкции. Это придает и каждому элементу в отдельности, и всей конструкции в целом совершенно особую семантическую нагрузку» (Лотман Ю. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. СПб.: Искусство-СПб, 1996. С. 49).
- ⁸ «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение», – отмечал А. Блок в своем дневнике (Записные книжки Ал. Блока. Л.: Прибой, 1929. С. 63).
- ⁹ О. Седакова пишет: «...представляя собой – в сравнении с практической (прозаической) речью – систему повышенной связности, стихотворный язык не может не тяготеть к другой оси, вертикальной или парадигматической», «как только мы обращаемся к надстроенной над лексическим словарем семантической вертикали значения, мы выходим за пределы “непосредственного называния”, простых отношений типа “имя – вещь”, в область трансформирующих или организующих смыслы культурных парадигм» (Седакова О. Стихотворный язык: семантическая вертикаль слова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.olgasedakova.com/Poetica/166> (дата обращения 03.07.2025)).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Афанасьева Н. А. Традиционная образность лирики А. Пушкина в лексикографическом представлении: к вопросу о словарных пометах // XV Конгресс МАПРЯЛ: Избранные доклады. СПб.: МАПРЯЛ, 2024. С. 1549–1553 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.mapryal.org/filecache/upload/files/15MAPRYAL_IZBR.pdf (дата обращения 25.06.2025).
2. Баяевский В. С. Из предыстории пушкинской элегии «Погасло дневное светило...» // Проблемы современного пушкиноведения: Сб. ст. Псков, 1994. С. 78–93 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=wYlJNikgulg%3d&tabid=10358> (дата обращения 25.06.2025).
3. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М.: Наука, 1986. 253 с.

4. Павлович Н. В. Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.: [б. и.], 1995. 491 с.
5. Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 743 с.
6. Шестакова Л. Л. Русская авторская лексикография: теория, история, современность. М.: Языки славянских культур, 2011. 463 с.

Поступила в редакцию 15.07.2025; принята к публикации 19.01.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Natalia A. Afanasyeva, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Center for Education of Global Communication, University of Tsukuba (Tsukuba, Japan)
ORCID 0000-0001-7253-1968; nat31371@mail.ru

THE DICTIONARY *TRADITIONAL POETIC IMAGES OF RUSSIAN LYRIC POETRY. THE XIX CENTURY (1801–1840): ON DESCRIBING SEMANTICS*

Abstract. The article substantiates the necessity of introducing new dictionary labels in the second volume of the dictionary *Traditional Poetic Images of Russian Lyric Poetry. The XIX Century (1801–1840)* to describe the semantics, modes of creation, and interaction of traditional poetic images. The studied dictionary aims to trace the dynamics of traditional imagery in Russian poetry from the XVIII to the early XX century striving for comprehensive coverage of the material. All of the above determines the relevance of both the dictionary itself and the present study. The lyric poetry of the Pushkin period exhibits both a continuation of the traditions of eighteenth-century Russian poetry in relation to the traditional poetic image and new approaches that require special representation in lexicographic description. The analysis of poetic word usage employed a stylistic method, based on contextual semantic-stylistic analysis, as well as a lexicographic method focused on in-depth study and systematization of the dictionary's objects of description. The article specifically examines phenomena significant in early nineteenth-century poetry: 1) methods of increasing semantic complexity of the image (where different figurative meanings converge in a single word); 2) the transition from the literal meaning of a word to the figurative during textual development; 3) the creation of “flickering meanings” by authors (where the meaning of a word in the poem's text remains on the borderline between literal and figurative); 4) types of interaction between image-words within the semantic structure of a specific poetic text. The article proposes dictionary labels to describe phenomena characteristic of the lyric poetry of the Pushkin period.

Key words: traditional poetic image, dictionary, nineteenth-century poetry

For citation: Afanasyeva, N. A. The dictionary *Traditional Poetic Images of Russian Lyric Poetry. The XIX Century (1801–1840)*: on describing semantics. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):26–32. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1297

REFERENCES

1. Afanasyeva, N. A. Traditional imagery of Alexander Pushkin's lyrics in lexicographical exposition: revisiting dictionary labels. *XV MAPRYAL Congress: Selected papers*. St. Petersburg, 2024. P. 1549–1553. Available at: https://ru.mapryal.org/filecache/upload/files/15MAPRYAL_IZBR.pdf (accessed 25.06.2025). (In Russ.)
2. Baevsky, V. S. From the prehistory of Pushkin's elegy “The Daylight Has Faded...”. *Problems of modern Pushkin studies: Collection of articles*. Pskov, 1994. P. 78–93. Available at: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=wYIJNikgule%3d&tabid=10358> (accessed 25.06.2025). (In Russ.)
3. Kozhevnikova, N. A. Word usage in early-twentieth-century Russian poetry. Moscow, 1986. 253 p. (In Russ.)
4. Pavlovich, N. V. The language of images: image paradigms in Russian poetic language. Moscow, 1995. 491 p. (In Russ.)
5. Tomashevsky, B. V. Pushkin. Book 1. Moscow; Leningrad, 1956. 743 p. (In Russ.)
6. Shestakova, L. L. Russian authorial lexicography: theory, history, modernity. Moscow, 2011. 463 p. (In Russ.)

Received: 15 July 2025; accepted: 19 January 2026; published: 31 March 2026

ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА ПОДТЕЛЕЖНИКОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики факультета романо-германской филологии

Воронежский государственный университет

(Воронеж, Российская Федерация)

podtelezhnikova@yandex.ru

СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА И СТРУКТУРА НОМИНАТИВНЫХ ЦЕПОЧЕК

(на материале мультфильмов на естественно-научную тему)

А н н о т а ц и я . Описаны структуры номинативных цепочек в русскоязычном и англоязычном гибридном креолизованном тексте «мультфильм» на естественно-научную тему с целью охарактеризовать средства и способы структурирования в текстовом пространстве коммуникативно и когнитивно значимой информации. В основе комплексного многоаспектного анализа средств структурирования информации в англо- и русскоязычной культурах лежит представление о том, что содержательная структура текста определенного типа отображает разнородными средствами культурных кодов сведения из некоторой понятийной сферы. Степень детализации и конкретизации понятийной сферы позволяет, с одной стороны, судить о культурно специфических особенностях организации соответствующих ментальных структур. С другой стороны, такой анализ способствует определению мотивов для выбора продуцентами стратегий транслирования носителям языка и культуры коммуникативно и когнитивно релевантных сведений об одном и том же элементе внеязыковой действительности. Обнаруженное в результате анализа мультфильмов «Электрический ток» и «Shoking» сходство их содержательной организации правомерно объяснить тождеством свойств анализируемого явления физического мира. В то же время различия в структуре номинативных цепочек, а также в соотношении двух содержательных блоков в мультфильмах, один из которых транслирует сведения о фикциональной реальности, другой – сведения об объективной научной реальности, показывают, какие разные средства и способы структурирования информационного потока избираются продуцентами.

К л ю ч е в ы е с л о в а : мультфильм как креолизованный текст, текстосемантическая и текстосинтаксическая организация, принципы структурирования информационного потока, картина мира, номинативные цепочки

Д л я ц и т и р о в а н и я : Подтележникова Е. Н. Содержательная организация текста и структура номинативных цепочек (на материале мультфильмов на естественно-научную тему) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 33–39. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1298

ВВЕДЕНИЕ

Текстотипологическое богатство языковой культуры не только поражает исследователя своим разнообразием и тонкой функциональной дифференциацией, но и побуждает задуматься над их вкладом в структурирование сведений о действительности в процессе формирования картины мира. В обозначенном контексте особое место, вне всякого сомнения, занимают мультфильмы на естественно-научную тему. Последние интересны прежде всего потому, что они сочетают в содержательной структуре разные по своей природе и по-разному объективируемые и транслируемые сведения о мире – бытовые и научно выверенные представления о том или ином явлении. Довольно высокая

частотность и популярность таких мультфильмов среди разных категорий реципиентов не может не стать импульсом к поиску ответов на вопрос о принципах содержательной организации текстов названного типа. Изучение средств и способов номинации того или иного явления в текстовом пространстве мультфильма не может обойтись без рассмотрения такого компонента текстовой ткани¹, как **номинативные цепочки**, под которыми мы, вслед за D. Viehweger [15], Н. Д. Арутюновой [1] и др., понимаем первичную номинацию лица или предмета и его рекурсию в виде повтора, замены на местоимение или семантически эквивалентную языковую единицу. Особенности организации той или иной номинативной цепочки

не могут не быть информативными при изучении завершенной и целостной структуры текста, позволяя тем самым осмысливать процессы кодирования, декодирования и интерпретации воспринимаемых сведений о мире, а также понимание сообщаемого продуцентом через текст. Основной характеристикой номинативной цепочки признается единая референциальная отнесенность номинаций, входящих в ее состав, то есть, выражаясь иначе, тождество референта [1], [2], [3], [4], [6], [10], [15] и др.

В грамматике текста выявлены разные типы номинативных цепочек; условно выделяют при этом два подхода. Структурно-семантическая типология, учитывая способы выражения и характер содержательных параметров, предполагает изучение их состава (слова одного или нескольких семантических классов), протяженности (длинные или короткие) и семантического наполнения (ассоциативные, синонимические или метафорические) [15]. Функционально-коммуникативная классификация опирается на функциональную типологию текстовых номинаций Н. Д. Арутюновой, которая выделяет интродуктивные, идентифицирующие, предикатно-идентифицирующие номинации, номинации-обращения [1]. Очевидно, анализ типов номинативных цепочек и их вклада в организацию текста не исчерпывается упоминанием названных выше. Однако выборочное представление типологии номинативных цепочек убедительно демонстрирует потенциальную объяснительную силу предпринимаемого описания содержательной структуры текста под обозначенным выше углом зрения. Поэтому комплексное рассмотрение номинативных цепочек ориентируется на выявление средств и способов структурирования информационного потока первично применительно к конкретным когнитивным и коммуникативным условиям, которые, в частности, так или иначе отображают через порождение текста определенного типа. На этой основе предполагается решить частные прикладные задачи относительно изучения принципов членения в коммуникации информационного поиска. В обозначенном контексте прикладная ценность результатов исследования правомерно усмотреть прежде всего в совершенствовании приемов выявления и автоматического извлечения ключевых слов, в изучении тематической организации текста того или иного типа, определении степени тематической близости текстов и др. [7], [13], [14].

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Целью исследования является определение способов структурирования комплекса ком-

муникативно и когнитивно релевантных сведений о мире в русскоязычном и англоязычном мультфильмах на естественно-научную тему. Для ее достижения проводится анализ корреляций между структурой номинативной цепочки и содержательной структурой текста мультфильма. Это позволит выявить объективируемые сведения, определить вероятные предпочтения носителей языка, необходимые для осмысления воспринимаемого содержания мультфильма. Адекватным поставленной цели следует признать в качестве источника эмпирического материала короткометражные мультфильмы в силу их обзорности для анализа, с одной стороны, и возможности корректного разграничения бытовых и научных представлений об окружающем мире, с другой. Это мультфильм «Shoking» из серии мультфильмов «The Way things work» для детей до четырнадцати лет, повествующий о таком физическом явлении, как электрический ток (длительность 12,33 мин., производство – Великобритания, Канада, Франция, Германия, 2005 год, язык оригинала – английский); а также мультфильм «Электрический ток» для детей до четырнадцати лет из серии мультфильмов «Почемучка» (длительность 12,30 мин., производство – Россия, 2008 год, язык оригинала – русский).

Анализ научно выверенных сведений об электрическом токе, транслируемых в мультфильме, последовательно дополняется сопоставлением первых с данными, изложенными в учебнике для восьмого класса И. М. Перышкина в главе 2 «Электрические явления», а также с данными из учебника G. Rowell и H. Sidney «Physics: A Course For GCSE»². Это, очевидно, позволяет понять, как вводится и структурируется научная информация об электрическом токе, какие свойства названного явления подаются как необходимые и достаточные для осмысления обсуждаемого явления носителями культуры определенной возрастной категории, какие характеристики этого явления описываются в качестве таковых и какими средствами и способами вербализуется по определению салиентная в когнитивном отношении информация³. В учебнике знакомство с электрическими явлениями начинается с обсуждения электризации тел при соприкосновении, взаимодействии заряженных тел, проводников и непроводников электричества и т. д. Ясно, что и создатели мультфильма не могут не принимать во внимание научные сведения. Поэтому и в русскоязычном, и в англоязычном мультфильмах мы находим информацию об электрическом токе как результате упорядоченного движения электронов:

сочетания прилагательного и существительного: *электрический ток*, *current electricity*. Интересно функционирование отдельных компонентов словосочетаний *электрический ток* и *current electricity*. Русскому термину *ток*, использование которого преобладает в русскоязычном мультфильме (47 %), соответствует английский термин *current*, который можно на фоне иных номинаций охарактеризовать как нечастотный в англоязычном мультфильме (9 %). При этом термин *electricity* в словосочетании *current electricity* соответствует русскому термину *ток*, а вне словосочетания – термину *электричество*. Таким образом, в русскоязычном мультфильме используется *большее* количество номинаций для электрического тока (существительное *ток*, словосочетание *электрический ток*, суффиксальное образование *электричество*), чем в англоязычном (словосочетание *current electricity*, существительные *current* и *electricity*).

Любопытно отметить, хотя это по понятным причинам не может удивить, и то, что обозначения свойств и признаков электричества в русскоязычном и англоязычном мультфильмах различны. Так, в мультфильме «Электрический ток» чаще всего описывается электрический ток как движение элементарных частиц, а также обращается внимание на действие электрического тока (таблица). При этом ос-

новными способами номинации являются одна лексема (*ток*, *электричество*) или местоимение (*он*). В мультфильме «Shoking» описание электрического тока как движения элементарных частиц и рассмотрение действий электрического тока также частотно, однако не менее важным для продуцента представляется сообщение об условиях его возникновения (см. таблицу). В этом случае чаще обращаются к таким средствам номинации, как лексемы *electricity* и *current*.

Следует отметить также и разные перспективы при объективации сведений о свойствах электричества, что, очевидно, не может не сказаться на результате восприятия и интерпретации воспринимаемого. В русскоязычном мультфильме определено присутствует несколько видов реальности (см. выше), а сведения о свойствах электричества сообщают преимущественно персонажи фикциональной реальности, либо сами свойства электричества демонстрируются через их проявления в фикциональной реальности и/или виртуальной, то есть в конструируемом микромире. В англоязычном мультфильме о свойствах электричества сообщает закадровый всезнающий информатор, не являющийся ни персонажем фикциональной реальности, ни ученым-экспериментатором, демонстрирующим свой эксперимент.

Способы обозначения электричества в русских и английских мультфильмах
Names for electricity in Russian and English cartoons

Свойства и признаки электричества	«Электрический ток»		«Shoking»	
	способы номинации	доля в %	способы номинации	доля в %
Движение	Pron ⁵	19 %	Одна лексема	36 %
	Одна лексема	19 %		
	Группа слов sub + adj	10 %		
Действие	Одна лексема	19 %	Одна лексема	18 %
	Группа слов sub + adj	5 %		
	–	–		
Направление	Одна лексема	10 %	–	0 %
Источник	Одна лексема	10 %	–	0 %
Опасность	Одна лексема	5 %	Одна лексема	9 %
Условия возникновения	Группа слов sub + adj	5 %	Одна лексема	27 %
Использование	–	0 %	Pron	9 %

Кроме того, следует отметить, что понятие «электричество» в русскоязычном и англоязычном мультфильмах вводится в процессе объяснения детям знакомых явлений, действий, процессов, однако способы номинирования соответствующих элементов реальной действительности и микромира различны. В мультфильме «Электрический ток», по нашим наблюдениям,

сильнее показана, выражаясь метафорически, индивидуализация электричества, происходит «погружение» реципиента внутрь явления. Об этом свидетельствует и преобладание номинации электричества в агентивной позиции: *побежит электрический ток, побежит ток, куда делся электрический ток, электричество кончилось...*

Иная ситуация наблюдается в мультфильме «Shoking», где присутствует очевидная дистанция между проявлениями электричества и реципиентом. Это сказывается на содержательной организации текста: в мультфильме научная информация дается отдельным блоком, маркируется символическим занавесом, озвучивается рассказчиком, а не персонажами мультфильма, то есть главными героями фикциональной реальности:

Every electron has electric charge which scientists call negative charge. This charge is fundamental course of electricity. What happened with the mammoth's fur was caused by static electricity... Current electricity is produced by moving electrons...

Отдельно следует отметить синтаксические (коммуникативные) структуры, номинирующие ситуацию, в которой проявляются свойства анализируемого явления. Так, в мультфильме «Shoking» преобладают сведения об использовании электричества. В таких случаях обозначения электричества выступают в функции пациенса в начале мультфильма. Думается, таким образом подчеркивается граница между этим физическим явлением и реципиентом, и вместе с тем противопоставляется фикциональная реальность, конструируемая в мультфильме, и объективная научная реальность. Это соответствует общей характеристике научных текстов, где пассивные конструкции являются коммуникативно доминирующими [5], позволяют представить авторский подход как нечто общепринятое и универсальное [9]. Вместе с тем с точки зрения норм коммуникации пассивные конструкции обеспечивают непрерывность и связность потока информации, реализуя линейную тема-рематическую прогрессию, когда рема предыдущего предложения становится темой пассивной конструкции, последовательно и логично продвигая описание вперед [8].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, анализ корреляций между структурой номинативной цепочки и содержательной структурой текста позволил определить наличие в содержательной организации текстов изучаемого типа как вполне сопоставимых черт, так и очевидных различий. Сходные характеристики правомерно объяснить текстотипологическим сходством и тождеством свойств анализируемого явления, наблюдаемых в разных культурных пространствах, в силу единства физического мира как такового. Различия способов структурирования комплекса сведений об электричестве в изучаемых мультфильмах проявляются, в первую очередь, в количествен-

ном преобладании номинаций электричества в мультфильме «Электрический ток», что выражается в длине номинативной цепочки и в большем количестве номинаций электрического тока. При этом в мультфильме «Shoking» не только присутствуют описание электрического тока как движения элементарных частиц и рассмотрение действий электрического тока (как в русскоязычном мультфильме), но и сообщаются условия его возникновения. Обращает на себя внимание также различие в соотношении двух содержательных блоков в мультфильмах, один из которых транслирует сведения о фикциональной реальности в мультфильме, другой – объективную научную реальность. В мультфильме «Электрический ток» границы между двумя видами реальности в текстовом пространстве диффузны, о чем свидетельствует в том числе преобладание номинации электричества в агентивной позиции. В мультфильме «Shoking» же границы между названными типами реальности четко структурированы функционально, формально и содержательно, что позволяет противопоставить фикциональную реальность, конструируемую в мультфильме, и объективную научную реальность.

Изучение структуры номинативной цепочки позволяет, таким образом, проникнуть в суть структурирования сведений о некотором элементе действительности, с одной стороны, и информационного потока в определенных коммуникативных условиях, с другой.

В первом случае первичные и последующие номинации референта активизируют у реципиента представления о признаках, необходимых для косвенной и/или аксиологической идентификации того или иного элемента внеязыковой действительности. Тем самым сведения о мире структурируются в конкретном фрагменте картины мира так, как это конгруэнтно с представлениями, сложившимися в конкретном пространстве конкретной языковой культуры.

Во втором случае реципиент получает более или менее явное представление о степени значимости соответствующих сведений в процессе трансфера знаний. Об этом свидетельствует сама структура номинативной цепочки, которая, очевидно, не может не коррелировать с порядком выведения сведений в поле сознания: выделенность – перспективизация – профилирование – категоризация – концептуализация.

Таким образом, исследователь получает доступ к особенностям организации гетерогенных, гетерохронных, гетеросубстратных сведений о мире в отдельном фрагменте картины мира субъекта.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Под текстовой тканью, вслед за Л. И. Гришаевой, понимается совокупность разнообразных особенностей текстосемантической, текстосинтаксической, функциональной, семиологической организации на микро- и макроуровне порождаемого и/или воспринимаемого текста определенного типа, объективируемых различными средствами культурных кодов как сложноструктурированной системой разнородных семиотических систем. Тексты носители языка и культуры порождают в определенных условиях с помощью разноуровневых разнородных языковых средств, а также средствами разных невербальных культурных кодов. Эти средства коммуниканты, решая здесь и сейчас свои коммуникативные и когнитивные задачи, отбирают по тем или иным соображениям из комплекса изофункциональных средств, которыми располагает языковая культура для этих целей, реализуя тем самым свои когнитивные, номинативные, коммуникативные стратегии (см. подробнее [4]).
- ² Перышкин И. М. Физика: 8-й класс: Учебник. М.: Просвещение, 2024. 255 с.; Rowell G., Sidney H. Physics: A Course For GCSE. Cambridge University Press, 1986. 416 p.
- ³ Способы сообщения сведений об электричестве, задействованные в учебной и научной литературе, рассматривались ранее в [12].
- ⁴ Однако в этой статье мы ограничиваемся анализом только вербальной составляющей мультимодального текста «мультфильм на естественно-научную тему», потому что в мультфильме, очевидно, вербализуются только необходимые и достаточные сведения об электрическом токе.
- ⁵ Условные обозначения: sub – substantivum (существительное); adj – adjectivum (прилагательное); pron – pronomen (местоимение).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А р у т ю н о в а Н. Д. Дескрипции и дискурс // Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 95–129.
2. Г а к В. Г. Языковые преобразования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 526 с.
3. Г р и ш а е в а Л. И. Механизмы манипулирования и способы организации текста // Дискурсы власти: Коллективная монография. Орел: Орловский гос. ин-т культуры, 2015. С. 290–316.
4. Г р и ш а е в а Л. И. Варьирование текста в коммуникации. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2020. 291 с.
5. Д р о ж а щ и х А. В. Семантический потенциал пассивных конструкций в англоязычном научном дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 12. С. 201–205. DOI: 10.30853/filnauki.2020.12.40
6. И в а н о в а Е. М. К вопросу о номинативной организации текстов в дискурсе современного русского национализма // Вестник Череповецкого государственного университета. 2021. № 6 (105). С. 27–42. DOI: 10.23859/1994-0637-2021-6-105-3
7. К а д ж а я Л. А., К у з н е ц о в а Ю. М., С а л и м о в с к и й В. А., С у в о р о в а М. И. Тематическая организация текста инструкций как лингвистическая основа приобретения знаний интеллектуальным агентом // Медиалингвистика. 2021. № 8 (1). С. 45–56. DOI: 10.21638/spbu22.2021.104
8. К а р п и л о в и ч Т. П. Моделирование процесса смысловой компрессии текста: когнитивно-дискурсивный подход. Минск: МГЛУ, 2003. 226 с.
9. К о з л о в а Л. А. Этнокультурный потенциал залоговых форм и его дискурсивная актуализация // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика». 2018. Т. 22, № 4. С. 874–894. DOI: 10.22363/2312-9182-2018-22-4-874-894
10. К о л ш а н с к и й Г. В. Коммуникативная функция и структура языка. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 176 с.
11. П о д т е л е ж н и к о в а Е. Н. Заголовок как средство отражения содержания мультипликационного фильма // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2025. № 3. С. 36–45.
12. П о д т е л е ж н и к о в а Е. Н. Структура номинативных цепочек и содержательная организация научного и учебного текста // Когнитивные исследования языка и дискурса. Тамбов: Изд. дом «Державинский», 2025. С. 285–291.
13. B e l i g a S. Keyword extraction: a review of methods and approaches // Journal of Information and Organizational Sciences. 2015. Vol. 39 (1). P. 1–20.
14. S t e r c k x L. Creation and evaluation of large keyphrase extraction collections with multiple opinions // Language Resources and Evaluation. 2019. Vol. 52 (2). P. 503–532.
15. V i e h w e g e r D. Zur semantischen Struktur des Textes // Studia grammatica XVIII. Probleme der Textgrammatik II / Herausgegeben von F. Daneš, D. Viehweger. Berlin: Akademie Verlag, 1977. S. 103–117.

Original article

Elena N. Podtelezhnikova, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Voronezh State University (Voronezh, Russian Federation)
podtelezhnikova@yandex.ru

ORGANIZATION OF TEXT CONTENT AND STRUCTURE OF NOMINATIVE CHAINS (an analysis of natural science cartoons)

Abstract. The article describes the structure of nominative chains in the Russian-language and English-language hybrid creolized texts of “cartoons” on natural science topics in order to characterize the means and methods of structuring communicatively and cognitively significant information in the text. The complex multidimensional analysis of information-structuring tools in English- and Russian-speaking cultures is based on the idea that the content structure of a text of a certain type reflects information from a certain conceptual sphere using heterogeneous means of cultural codes. The degree of detail and concretization of the conceptual sphere allows, on the one hand, to judge the culturally specific features of the organization of the corresponding mental structures. On the other hand, such an analysis helps to determine the motives for producers to choose strategies for transmitting communicatively and cognitively relevant information about the same element of non-linguistic reality to native speakers of language and culture. Similarities between content organization of the studied cartoons from two linguistic cultures, discovered as a result of the analysis of the Russian-language cartoon “Electric Current” and the English-language cartoon “Shoking”, can be legitimately explained by the identity of the properties of the analyzed phenomenon of the physical world. At the same time, differences in the structure of nominative chains, as well as in the ratio of two content blocks in cartoons, one of which transmits information about fictitious reality, while the other presents information about objective scientific reality, show which different means and ways of structuring the information flow are chosen by producers.

Keywords: cartoon as creolized text, textual semantic and textual syntactic organization, information flow structuring principles, worldview, nominative chains

For citation: Podtelezhnikova, E. N. Organization of text content and structure of nominative chains (an analysis of natural science cartoons). *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):33–39. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1298

REFERENCES

1. Arutyunova, N. D. Descriptions and discourse. *Language and the human world*. Moscow, 1999. P. 95–129. (In Russ.)
2. Gak, V. G. Linguistic transformations. Moscow, 1998. 526 p. (In Russ.)
3. Grishaeva, L. I. Mechanisms of manipulation and methods of text organization. *Discourses of power: Collective monograph*. Oryol, 2015. P. 290–316. (In Russ.)
4. Grishaeva, L. I. Variability of text in communication. Voronezh, 2020. 291 p. (In Russ.)
5. Drozhashchikh, A. V. Semantic potential of passive constructions in the English-language scientific discourse. *Philology. Theory & Practice*. 2020;13(12):201–205. DOI: 10.30853/filnauki.2020.12.40 (In Russ.)
6. Ivanova, E. M. On the question about nominative organization of texts in the discourse of modern Russian nationalism. *Cherepovets State University Bulletin*. 2021;6(105):27–42. DOI: 10.23859/1994-0637-2021-6-105-3 (In Russ.)
7. Kadzhaya, L. A. Kuznetsova, Yu. M., Salimovskiy, V. A., Suvorova, M. I. Thematic organization of instructional text as a linguistic basis for the acquisition of knowledge by an intelligent agent. *Media Linguistics*. 2021;8(1):45–56. DOI: 10.21638/spbu22.2021.104 (In Russ.)
8. Karpilovich, T. P. Modeling the process of semantic text compression: a cognitive-discursive approach. Minsk, 2003. 226 p. (In Russ.)
9. Kozlova, L. A. The ethnocultural potential of voice forms and its discourse actualization. *Russian Journal of Linguistics*. 2018;22(4):874–894. DOI: 10.22363/2312-9182-2018-22-4-874-894 (In Russ.)
10. Kolshansky, G. V. The communicative function and structure of language. Moscow, 2007. 176 p. (In Russ.)
11. Podtelezhnikova, E. N. The title as a reflection of the content of an animated film. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2025;3:36–45. DOI: 10.17308/lic/1680-5755/2025/3/36-45 (In Russ.)
12. Podtelezhnikova, E. N. The structure of nominative chains and content organization of scientific and educational text. *Cognitive studies of language and discourse*. Tambov, 2025. P. 285–291. (In Russ.)
13. Beliga, S. Keyword extraction: a review of methods and approaches. *Journal of Information and Organizational Sciences*. 2015;39(1):1–20.
14. Sterckx, L. Creation and evaluation of large keyphrase extraction collections with multiple opinions. *Language Resources and Evaluation*. 2019;52(2):503–532.
15. Viehweger, D. Zur semantischen Struktur des Textes. *Studia grammatica XVIII. Probleme der Textgrammatik II*. (Herausgegeben von F. Daneš, D. Viehweger). Berlin, 1977. S. 103–117.

Received: 9 July 2025; accepted: 19 January 2026; published: 31 March 2026

ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА ШЕРШНЁВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии

Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова

(Могилев, Республика Беларусь)

ORCID 0009-0006-8092-356X; otam@mail.ru

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ АБЗАЦНОГО РАЗРЫВА ПРЕДЛОЖЕНИЯ (на материале белорусской художественной прозы начала XXI века)

А н н о т а ц и я . Цель исследования – выявить и описать прагматический потенциал абзацного разрыва предложения и доказать, что абзацный разрыв можно воспринимать как знак препинания, созданный автором для реализации собственных интенций и направленный на максимально точную интерпретацию читателем имплицитного содержания. Теоретические обоснования базируются на фактическом материале современной белорусской художественной литературы. Проанализировано около 150 прозаических произведений 28 белорусских авторов (Н. Адам, Г. Авласенко, Л. Андреев, Л. Богданова, А. Бутевич, В. Довнар, О. Ждан, Я. Пинчук, М. Прохор, Э. Скобелев, А. Хоменок, А. Чиж-Литаш и др.). Главным методом является описательно-аналитический, основанный на индуктивно-дедуктивном подходе, при котором анализ фактов использования абзаца в художественно-прозаическом тексте выявляет его прагматический потенциал. Также используются: семантико-стилистический метод, предполагающий определение стилистической маркировки абзаца, то есть наличие оценки, экспрессии, стилистической окраски; метод лингвистического анализа, предусматривающий выявление системы стилистических приемов абзацирования синтаксических единиц художественного текста; коммуникативно-прагматический метод, ориентированный на раскрытие авторских намерений путем анализа имплицитного содержания абзаца. Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных результатов, предложенных классификаций и определений при анализе художественного текста, а также при текстологическом исследовании конкретных произведений для изучения индивидуально-авторского стиля.

К л ю ч е в ы е с л о в а : абзац, абзацный разрыв предложения, коммуникативно-прагматический, прагматический, художественный текст, индивидуальный авторский стиль (идиостиль)

Д л я ц и т и р о в а н и я : Шершнёва О. Н. Коммуникативно-прагматическая функция абзацного разрыва предложения (на материале белорусской художественной прозы начала XXI века) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2025. Т. 48, № 3. С. 40–46. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1299

ВВЕДЕНИЕ

Субъективная форма отображения действительности и ее экспрессивное освоение влияют на абзацирование художественного текста. Сохранение композиционной последовательности в раскрытии темы, с одной стороны, и задача повышения воздействия, с другой стороны, приводят к сочетанию объективного и субъективного принципов абзацирования, что влияет на создание смысловых и стилистических эффектов. Понимание произведения, его адекватное прочтение зависят от многих причин, среди которых самого пристального внимания заслуживает деление текста на абзацы, когда функция воздействия преобладает над функцией сообщения.

Чтобы авторская идея произвела на читателя ожидаемый эффект, способствовала более полному ее постижению, писатель должен облечь ее в соответствующую художественную форму. Подходы к абзацам у каждого автора различны. Принципы абзацирования могут быть наиболее выразительными показателями степени детализации или общности излагаемого материала, сосуществования явности и неявности, то есть показателями индивидуальной творческой манеры. Абзацирование текста, обуславливая постоянную информационную активность художественной структуры на протяжении всего произведения, имеет стилистическое значение и способствует большей выразительности его

содержания [15]. Абзац является выразительным инструментом воздействия как средство объединения или разделения речевых единиц и, соответственно, входящих в его состав прагматических смыслов, их реализации в контексте. По сути, прагматическая ценность абзаца целиком обусловлена его способностью создавать возможный подтекст для восприятия и понимания, а также влиять на поведение и эмоции читателя [14].

По мнению Э. С. Азнауровой, именно прагматическая установка во многом влияет на характер языкового оформления текста, а ее материальной формой является текст, включающий сюжетно-композиционное построение речевого произведения [1]. Посредством абзаца как структурной и композиционно-стилистической единицы текста может быть отражено отношение автора к объекту коммуникации, к коммуникативному акту, а через него – к читателю; выражаются прагматическая установка текста (намерение) и прагматическое содержание; прогнозируется возможный прагматический эффект, то есть реализуются обязательные (придерживаемая позиция В. Л. Наера [7]) компоненты прагматики. М. Я. Дымарский указывает на связь абзацирования с концептуальной основой произведения, движением сюжетного времени, выражением ритма, авторским отношением к значимости того или иного события [4]. Л. М. Кольцова, анализируя роль абзаца в структуре художественного текста и отмечая его важность в системе текстовых единиц, акцентирует внимание на том, что значения термина «абзац» находятся как будто бы в разных плоскостях и представляют разные сферы языковой деятельности и, соответственно, разные разделы языкознания. Вместе с тем она воспринимает абзац как основной текстовый знак, главный «пунктуационный шаг» текста, в котором обнаруживается в первую очередь движение смысла, и утверждает, что при анализе текстовой пунктуации со стороны ее содержательных свойств невозможно обойтись без выявления назначения и возможностей абзаца: «Именно абзац обеспечивает репрезентацию тех элементов, компонентов текста, которые могут и должны оцениваться и восприниматься как значимые, существенные, только будучи визуально представленными» [6: 22–23]. Л. М. Кольцова называет абзац мощным средством создания поля эмоциональной напряженности, пробуждения читательской эмпатии и подчеркивает важность действия принципа автоматизма при восприятии пунктуации текста, комплексного использования пунктуационных средств, а также особый вид отношений между

частями текста, зафиксированными абзацем [6]. На прагматическое содержание абзаца указывает также В. Т. Садченко, утверждая, что основным средством экспликации делимитационной доминанты является абзацный отступ, а особый подход при абзацировании текста способствует приращению смысла, так как автор просчитывает «возможный смысловыразительный потенциал» [11: 108]. Индивидуальные отклонения от общепринятых норм абзацирования, случаи его переосмысления не только служат средством стилистической окраски, но могут давать информацию, дополнительную к выраженной вербально. Знак «абзацный отступ» В. Т. Садченко воспринимает как системный знак, при помощи которого происходит переакцентуация отдельных частей текста и приращение смысла, как паралингвистический феномен, свойственный поверхностному уровню текста, находящийся в суперпозиции по отношению к глубинной композиционной сегментации текста [11].

Особым образом оформленное абзацное членение рассматривается исследователями в качестве средства ритмизации художественного прозаического текста на структурно-композиционном уровне [3], [5]. Е. И. Бойчук отмечает влияние абзацирования на отражение визуального ритма в архитектонике художественного произведения, проявляющееся в возможности абзаца индивидуально представить «способ подачи материала писателем, а также степень восприятия текста читателем на уровне визуальной реализации материала» [2]. Н. С. Валгина предлагает при анализе художественного текста говорить об интеграции функционального и прагматического аспектов и утверждает, что понимание текста как «текста в действии» приводит к выдвиганию на первый план его функционального аспекта, а ориентация текста на коммуникативный процесс акцентирует внимание на прагматике текста¹. В лингвопрагматических исследованиях И. А. Сырова подтверждается право автора делить текст в соответствии со своими интенциями, в зависимости от стиля, жанра, экспрессивной суггестивности, подвергая абзацированию не только отдельные предложения, но и парцеллированные части [13]. И. А. Сыров обращает внимание на авторский субъективизм в выделении абзацев, отмечая, что абзац с точки зрения его выделения

«является элементом текста только в прикладном, прагматическом аспекте. Выделяется та часть текста, на которую должен, по авторскому замыслу, обратить внимание читатель, чтобы облегчить себе проникновение в глубинный смысл произведения» [13: 31].

О. Л. Петрова обращает внимание на продуманность построения абзаца в прозаических произведениях, а также на то, что его границы «четко обозначены не только отступом в начале строки, но и синтаксисом предложений, отрывающих и закрывающих абзац» [9: 387].

Очевидно, что самые разные подходы объединяются восприятием абзаца в качестве актуализатора прагматического потенциала художественного текста, поскольку в большей или меньшей степени затрагивают такие важные вопросы, как активность автора в создании произведения (выбор им соответствующих иллокутивному замыслу языковых единиц, в том числе синтаксических) и активность читателя в адекватном восприятии смысла (то есть в понимании авторской интенции). Именно авторская установка обуславливает эмоциональную окрашенность абзаца, направленную на комплексное решение прагматических задач (показать состояние персонажа, свое отношение к переданной информации, воздействовать на творческую активность читателя, усилить эстетический эффект) на всех уровнях организации абзаца (синтаксическом, пунктуационном, лексико-грамматическом, стилистическом и др.). Реализуя свои коммуникативно-прагматические возможности, абзац участвует в композиционном оформлении художественного текста, выполняет специфические функции как композиционная единица, акцентирует внимание на самых важных фрагментах повествования.

Выбор принципа абзацирования, целесообразность и прагматическая эффективность абзацев определяются целью и ситуацией общения, а также реализацией прагматической установки автора. Нельзя не согласиться с Т. В. Нерушевой в том, что именно в художественном тексте наиболее полно реализуются прагматические функции абзаца – апеллятивная, экспрессивная, эстетическая [8].

* * *

Прагматическое содержание художественного абзацирования и его прагматическая значимость во многом обусловлены **абзацным разрывом предложения** без учета его грамматической организации. Разрыв предложения посредством абзаца приводит к нарушению формальной структуры текста, когда логическое завершение предложения не совпадает с границей абзаца. Начав излагать мысль, автор продолжает ее течение в последующем абзаце или прерывает ее развитие. Такое разделение соответствует авторским интенциям и направлено на достижение определенного стилистического (коммуникативно-праг-

матического) эффекта, выразительным подтверждением чего может стать следующий пример:

«И тут я почувствовал усталость. Я почувствовал вдруг, как страшно, как смертельно я устал за это последнее время И еще я почувствовал полное отсутствие... отсутствие цели...»

Пока я искал Лерку, пока пробивался к ней через кошмарные эти леса и болота, где смерть подстерегала меня на каждом шагу, я старался не думать... о том, хотя бы, что...

...что нам делать дальше?

И вот теперь...

...теперь я впервые задал себе этот непростой вопрос, задал и...

...и тотчас же ужаснулся при виде пропасти, открывшейся на мгновение моему взору, потому как...

...потому как не было у нас никакого «дальше» (Г. Авласенко. «Пещера»)².

Абзацирование без учета грамматической структуры предложения увеличивает выделительную паузу, одновременно усиливая эффект неожиданности, замедленности отраженных событий и акцентируя внимание на каждом отдельном эпизоде высказывания, актуализируя несоответствие между желанием персонажа более быстрого развития событий и течением событий, адекватного восприятия реальности и самой реальностью. Абзацный разрыв имеет ретроспективную направленность, но в то же время указывает на существование смысла только в единстве нарочито разделенных синтаксических единиц. Следует обратить внимание на то, что многоточие здесь представляется как элемент комплексного текстового знака, как показатель прерывистого развертывания повествования и как связующее звено между конкретным художественным образом и более широкой идеей или понятием. Оформление художественного высказывания выполняет здесь полностью прагматическую задачу, так как разрушает привычность восприятия, одновременно указывая на необходимость осознать осуществленный автором выбор.

Абзацный разрыв предложения – явление достаточно редкое, даже в современной художественной литературе, изобилующей самыми разнообразными лексическими и графико-пунктуационными окказионализмами. Из более 150 прозаических произведений разного объема 28 белорусских авторов (более 7 000 печатных страниц) абзацный разрыв предложения наиболее последовательно и системно встречается в творчестве Г. Авласенко, М. Прохор, А. Хоменок, Я. Пинчук. Разный объем произведений, разные авторские интенции, индивидуальное восприятие семантической насыщенности абзацного разрыва в значительной степени влияют на частоту использования этого приема. Так, в романе Г. Авласенко «Пещера» (430 стра-

ниц) абзацный разрыв зафиксирован практически на каждой странице – можно сказать, что на абзацном разрыве построена значительная часть повествования. Стоит отметить, что названный прием активно используется автором и в других художественных произведениях. В романе А. Хоменок «Итальянские падарожжа. Чао, лета» (231 страница) абзацный разрыв зафиксирован 48 раз; в повести М. Прохор «За аблоками души» (122 страницы) – 17 раз; в тематически объединенном сборнике рассказов Я. Пинчук «Горад мрой» (265 страниц) – 14 раз.

Компьютерный статистический анализ при подсчете прагматически разорванных при помощи абзаца синтаксических единиц усложняется невозможностью последовательного применения технических средств, причинами которой являются, во-первых, затруднения в анализе различных абзацного разрыва, совершенного без учета грамматической структуры предложения, и традиционного абзацного разрыва (особенно если абзацирование графически не сопровождается написанием прописной буквы); во-вторых, оформление произведения в интернет-источниках определенным образом отличается от его бумажной версии. В исследовании за основу было принято использование абзацного разрыва предложения на материале бумажных изданий художественной прозы указанных авторов.

Прагматическая роль абзацного разрыва предложения обусловлена следующими возможностями: 1) созданием эффекта «потока сознания» во взаимодействии с разнообразными фигурами речи; 2) предоставлением имплицитной информации, дополнительной к выраженной вербально; 3) изменением акцентуации отдельных частей текста; 4) актуализацией отдельных деталей повествования.

Создание эффекта «потока сознания» выражается посредством актуализации при помощи абзацного разрыва разнообразных стилистических приемов и фигур: сегментации, парцелляции, анафоры, композиционного стыка, кольцевой композиции, антитезы, хиазма и т. д., выразительным подтверждением чего может служить следующий пример:

«Витька заметно нервничает и явно переигрывает, стараясь выглядеть абсолютно ничего не понимающим. А я...

Я многое мог бы сказать ему...

И о том, кто он такой есть на самом деле, и о том, что Жорка, возможно, был бы жив, если бы он тогда... по трусости или по иной какой причине...

Я многое мог бы сказать ему...

И я ничего не смог ему сказать. Не до того мне сейчас было.

Ибо сама земля под моими ногами вдруг вздрогнула и, странно покачиваясь, понеслась куда-то в сторону

во все убыстряющемся бешеном темпе. И боль снова впиалась мне в виски, немилосердно сжимая их раскаленным металлическим обручем» (Г. Авласенко. «Пещера»)³.

В процитированном примере абзацный разрыв объединяет сразу несколько стилистических приемов и фигур: парцелляция

(Я многое мог бы сказать ему... И о том, кто он такой есть на самом деле, и о том, что Жорка, возможно, был бы жив, если бы он тогда... по трусости или по иной какой причине...; Я многое мог бы сказать ему... И я ничего не смог ему сказать; Не до того мне сейчас было. Ибо сама земля под моими ногами вдруг вздрогнула и, странно покачиваясь, понеслась куда-то в сторону во все убыстряющемся бешеном темпе.);

композиционный стык

(А я... Я многое мог бы сказать ему...);

кольцевая композиция

(Я многое мог бы сказать ему... И о том, кто он такой есть на самом деле, и о том, что Жорка, возможно, был бы жив, если бы он тогда... по трусости или по иной какой причине... Я многое мог бы сказать ему...);

антитеза

(Я многое мог бы сказать ему... И я ничего не смог ему сказать).

Осмысление каждого (каждой) из них приводит к повторному восприятию предоставленной информации, заставляя читателя еще и еще раз возвратиться к прочитанному, чтобы не упустить акцентирования авторских интенций.

В сущности, разрыв абзаца можно воспринимать как окказиональный знак препинания, индивидуально созданный автором для реализации его собственных намерений и нацеленный на максимально точное восприятие **предоставлением имплицитной информации, дополнительной к выраженной вербально:**

«У траўні пачынаюць квітнець кветкі.

У чэрвені квітнеюць на ўсю моц.

Чароўна павее жывымі кветкамі ў ліпені.

А вось у жніўні яны пачынаюць адцвітаць.

Што ўжо казаць пра верасень?..

У верасні нам толькі застаецца ўспамінаць, што

...у траўні пачынаюць квітнець кветкі;

у чэрвені квітнеюць на ўсю моц

і так чароўна павее жывымі кветкамі ў ліпені...»

(М. Прохор «За аблоками души»)⁴.

Организованные в один абзац цитируемые предложения не имели бы такого прагматического эффекта, как при раздельном написании. Именно абзацный разрыв акцентирует внимание на повторении, цикличности событий и важности каждого отдельного времени года.

Абзацный разрыв предложения без продолжения, вне всякого сомнения, также имеет имплицитную нагрузку и, соответственно, прагматическую направленность:

«Итак, все началось вчера.
А что, собственно, началось вчера?
А вчера было...» (Г. Авласенко «Пещера»)⁵.

Абзацирование части предложения интригует читателя, направляет его на домысливание возможного хода событий, а значит, на сотрудничество с автором.

Изменение акцентуации отдельных частей текста связано с включением в основное содержание текста добавочной информации:

«Чарговая ўстанова ў маім гусце: не банальнае і зацёртае месца на праспекце, дзе ўсё выстаўлена напаказ – не, тут ёсць інтрыга.

Аднак апошнім часам...

Ах, цёплае паветра, водар шакаладу, выпечкі – у мінус дзесяць самае тое! Што мы сёння будзем дэгуставаць?

...апошнім часам я не ўпэўнена, раздражняе мяне гэтая “інтрыга” ці, наадварот, падабаецца. Так-так. Насіцца па ўсім горадзе, грошы на пыл пераводзіць, трывожна прыслухоўвацца, як паляўнічы сабака, скакаць з аўтобуса на аўтобус, з вагона ў вагон, забыўшыся пра падрыхтоўку да экзамену – пайдзі туды, не ведаю куды, знайдзі тое, не ведаю што!» (Я. Пінчук. «Дуэль»)⁶.

Такое абзацирование не только замедляет развитие повествования, усиливая лексическое значение обсуждаемой в контексте интриги (*Ах, цёплае паветра, водар шакаладу, выпечкі – у мінус дзесяць самае тое! Што мы сёння будзем дэгуставаць*), но и помогает объяснить чувства персонажа. Кроме того, абзацное членение способствует более быстрому установлению дистантной связи между разрозненными речевыми единицами.

Актуализация отдельных деталей повествования увеличивает разделительную паузу, акцентируя внимание на каждом отдельном эпизоде высказывания:

«Я
здымаю заплечнік і стаўлю яго ў любімы Рубін фатэль, сяду на крэсла на іншым баку стала і кладу галаву на складзеныя рукі,
успамінаю, як маўчыць Марыя і гладзіць мяне па валасах.
не пачуваюся вінаватай, хоць для Рубі відавочна адваротнае,
хачу піць» (А. Хамянок. «Італьянскае падарожжа. Чао, лета!»)⁷

Такое деление текста на абзацы диктуется психологизмом произведения и позволяет читателю постепенно погружаться во внутреннее состояние персонажа. Каждый абзац являет нам

новую сторону, новую грань описываемого состояния или эмоции: вот девочка снимает рюкзак, вот она садится в кресло и кладет голову на сложенные руки, вот она вспоминает молчание Марии, вот она акцентирует внимание на своей невинности, вот она просто хочет пить. Абзацное разделение создает впечатление паузы между описываемыми действиями и состояниями, что позволяет каждое из них рассматривать отдельно, на каждом из них останавливаться как на важном, формирующем настроение девочки этапе.

Следует отметить, что каждая из указанных позиций не существует изолированно, накладывается одна на другую, влияет на формирование индивидуального авторского стиля, служит для интерпретации концептуальной доминантной идеи [10]. В сущности, каждый из процитированных выше примеров может служить подтверждением комплексного прагматического воздействия на адресата, равно как и следующая иллюстрация:

«Скульптурныя ідалы разбіваюцца аб зямлю, а на брудзе расце рыс.

Дабро і зло змяшаліся ў адным куфлі, і кожны вып’е яго рана або позна – і зразумее, што

... ідалы разбіваюцца аб зямлю, а на брудзе расце рыс» (М. Прохар «За аблокамі душы»)⁸.

Создание эффекта «потока сознания» осуществляется с помощью кольцевого оформления. Абзацный разрыв изменяет акцентуацию графически выделенной части текста, актуализируя передаваемое ею эксплицитное и имплицитное содержание. Повторяя и графически выделяя аллюзию на Библию, автор подчеркивает важность библейской заповеди не поклоняться идолам, не спешить давать оценку очевидному.

ВЫВОДЫ

Прагматическая информация, созданная абзацированием, включается в макроструктуру художественного текста и является одной из составляющих его содержательно-концептуальной информации. В результате абзацирование не просто влияет на механизм создания когезии, хронологической маркированности, реальности (или нереальности) событий, но и имеет существенное значение для понимания смысла произведения.

Для определения прагматической роли абзаца несомненно важной представляется его связь с предложением, поскольку семантическая насыщенность знака, потенциальное выражение различных прагматических значений обусловлены возможностями этого знака – актуализировать разрыв предложения без учета грам-

матической структуры. Прагматическая роль абзацного разрыва предложения связана с созданием эффекта «потока сознания» во взаимодействии с разнообразными фигурами речи; предоставлением имплицитной информации, дополнительной к выраженной вербально; изменением акцентуации отдельных частей текста; актуализацией отдельных деталей повествования.

Абзац в случае разрыва предложения можно воспринимать как окказиональный знак препинания, индивидуально созданный автором для реализации собственных интенций и направленный на максимально точное воспроизведение читателем имплицитного содержания. Неотъемлемым

свойством абзацного разрыва является повышенная экспрессивность, вызванная особенностями его применения в тексте. Авторы намеренно избегают традиционных принципов абзацирования, тем самым демонстрируя неповторимую индивидуальность стиля. Экспрессивные возможности абзацного разрыва воспринимаются как средство воздействия на адресата, поскольку заложенная в нем информация способствует созданию особой сегментации художественного текста, нарушению линейно-логических связей и совмещению категорий проспекции и ретроспекции, приданию тексту большей убедительности, оригинальности, что в совокупности влияет на создание индивидуального авторского стиля.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Валгина Н. С. Теория текста: Учеб. пособие. М.: Логос, 2003. 280 с.
- ² Авласенко Г. П. Пещера: Фантастический роман. Минск: Беларусь, 2015. С. 357.
- ³ Там же. С. 287.
- ⁴ Прохар М. П. Восень у Вільнюсе: Апасесці і апавяданні. Мінск: Маст. літ, 2014. С. 290.
- ⁵ Авласенко Г. П. Пещера: фантастический роман... С. 9.
- ⁶ Пінчук Я. Дуэль // Горад мрой: магічна-рэалістычныя апавяданні пра Мінск і не толькі. Мінск: Галяіфы, 2016. С. 15.
- ⁷ Хамянок А. У. Італьянскае падарожжа. Чао, лета!: Апавесць. Мінск: Нар. асвета, 2022. С. 113.
- ⁸ Прохар М. П. Восень у Вільнюсе: Апасесці і апавяданні... С. 215.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азнаурова Э. С. Прагматика художественного слова. Ташкент: Фан, 1988. 121 с.
2. Бойчук Е. И. Анализ ритма прозы (на материале французского языка). Ярославль: Канцлер, 2019. 232 с.
3. Голубева-Монаткина Н. И. К проблеме ритма прозы // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2017. Т. 76, № 2. С. 16–27.
4. Дымарский М. Я. Сверхфразовый уровень организации текста // Художественный текст. Структура. Язык. Стил: Сб. ст. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. С. 19–37.
5. Идиостиль и ритм текста: Коллективная монография / Е. И. Бойчук, И. А. Воронцова, Е. В. Шляхтина, О. В. Беляева. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. 184 с.
6. Кольцова Л. М. Абзац в структуре художественного текста // Мир русского слова. 2011. № 3. С. 22–29.
7. Наер В. Л. Прагматический аспект английского газетного текста // Коммуникативные и прагматические особенности текстов разных жанров: Сб. науч. тр. Вып. 178. М., 1981. С. 4–13.
8. Нерушева Т. В. Абзац как компонент изучения прагматики // Образование и наука без границ: фундаментальные и прикладные исследования. 2019. № 9. С. 244–248.
9. Петрова О. Л. Абзац художественной прозы как функционально-речевая единица // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 386–390. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-4-386-390
10. Садченко В. Т. Абзацирование художественного текста как средство выражения доминантной идеи (ложные абзацы в романе А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ») // Проблемы славянской культуры и цивилизации: Материалы регион. науч.-метод. конф., 13 мая 1999 г. / Редкол.: А. М. Антипова и др. Усурийск, 1999. С. 112–119.
11. Садченко В. Т. Вторичный семиозис в художественном тексте // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 13 (151). С. 106–111.
12. Сыров И. А. Принципы выделения абзацев в художественном тексте // Русская словесность. 2005. № 2. С. 30–35.
13. Сыров И. А. Способы реализации категории связности в художественном тексте: Монография. М.: МПГУ, 2005. 277 с.
14. Шаршнёва В. М. Абзац як маркер стылістычных фігур, заснаваных на інтанацыйнай экспрэсіі // Романовские чтения – 17: Сб. ст. междунар. науч. конф., Могилев, 28 ноября 2024 г. / Под общ. ред.: А. С. Мельниковой, Е. И. Головач. Могилев: МГУ имени А. А. Кулешова, 2025. С. 124–125.
15. Шаршнёва В. М. Абзац як сродак прагматычнага ўздзеяння мастацкага тэксту // Трынаццятая Танкаўскія чытанні: Зб. навук. арт. Мінск: БДПУ, 2022. С. 392–396.

Volha M. Sharshniova, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Mogilev State A. Kuleshov University (Mogilev, Republic of Belarus)
 ORCID 0009-0006-8092-356X; omam@mail.ru

COMMUNICATIVE-PRAGMATIC FUNCTION OF MID-SENTENCE PARAGRAPH BREAK (an analysis of Belarusian fiction prose of the early XXI century)

Abstract. The aim of the study was to identify and describe the pragmatic potential of the paragraph break and to demonstrate that it can be perceived as a punctuation mark created by the author to realize their intentions and aimed at maximizing the accuracy of reader's interpretation of the implicit content. The theoretical basis for this study draws on factual material of contemporary Belarusian fiction obtained through the analysis of approximately 150 prose works by 28 Belarusian authors (including N. Adam, G. Avlasenko, L. Andreyev, L. Bogdanova, A. Butevich, V. Dovnar, O. Zhdan, Ya. Pinchuk, M. Prokhor, E. Skobelev, A. Khomenok, A. Chizh-Litash, and others). The primary research tool was the descriptive-analytical method, based on an inductive-deductive approach, in which an analysis of the use of a paragraph in literary prose texts reveals its pragmatic potential. The author also used the semantic-stylistic method, which involves determining the stylistic markings of a paragraph (i. e., the presence of evaluation, expression, or stylistic coloring); the method of linguistic analysis, which involves identifying the system of stylistic devices for paragraphing syntactic units of a literary text; and the communicative-pragmatic method aimed at revealing the author's intentions through an analysis of the implicit content of a paragraph. The practical significance of the work lies in the possibility of using the obtained results, proposed classifications, and definitions for analyzing literary texts, as well as for the textual study of specific works aimed at investigating the individual author's style.

Keywords: paragraph, mid-sentence paragraph break, communicative-pragmatic, pragmatic, fictional text, individual author's style (idiostyle)

For citation: Sharshniova, V. M. Communicative-pragmatic function of mid-sentence paragraph break (an analysis of Belarusian fiction prose of the early XXI century). *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3): 40–46. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1299

REFERENCES

1. Aznaurova, E. S. Pragmatics of artistic expression. Tashkent, 1988. 121 p. (In Russ.)
2. Boichuk, E. I. An analysis of the rhythm of prose (based on French-language material). Yaroslavl, 2019. 232 p. (In Russ.)
3. Golubeva-Monatkina, N. I. On the problem of prose rhythm. *The Bulletin of the Russian Academy of Sciences. Studies in Literature and Language*. 2017;76(2):16–27. (In Russ.)
4. Dymarsky, M. Ya. The superphrasal level of text organization. *Fiction. Structure. Language. Style*. St. Petersburg, 1993. P. 19–37. (In Russ.)
5. Idiostyle and text rhythm: Collective monograph. (E. I. Boychuk, I. A. Vorontsova, E. V. Shlyakhtina, O. V. Belyaeva). Yaroslavl, 2019. 184 p. (In Russ.)
6. Koltsova, L. M. A paragraph in a belle-lettre text structure. *World of the Russian Word*. 2011;(3):22–29. (In Russ.)
7. Naer, V. L. Pragmatic aspect of English newspaper text. *Communicative and pragmatic features of texts of different genres: Collection of articles*. Issue 178. Moscow, 1981. P. 4–13. (In Russ.)
8. Nerusheva, T. V. Paragraph as a component of studying pragmatics. *Obrazovanie i nauka bez granits: fundamentalnye i prikladnye issledovaniya*. 2019;(9):244–248. (In Russ.)
9. Petrova, O. L. A paragraph of fiction prose as a functional speech unit. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*. 2018;18(4):386–390. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-4-386-390 (In Russ.)
10. Sadchenko, V. T. Paragraphing of literary texts as a means of expressing a dominant idea (false paragraphs in Aleksandr Solzhenitsyn's novel *The Gulag Archipelago*). *Problems of Slavic culture and civilization: Proceedings of the regional scientific and methodological conference (13 May 1999)*. Ussuriysk, 1999. P. 112–119. (In Russ.)
11. Sadchenko, V. T. Secondary semiosis in fiction. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2009;13(151):106–111. (In Russ.)
12. Syrov, I. A. Principles of paragraphing in fiction. *Russkaya slovesnost*. 2005;(2):30–35. (In Russ.)
13. Syrov, I. A. Methods of implementing the category of coherence in fiction. Moscow, 2005. 277 p. (In Russ.)
14. Sharshniova, V. M. Paragraph as a marker of stylistic figures based on intonational expression. *Romanov Readings – 17: Proceedings of the international scientific conference (Mogilev, 28 November 2024)*. Mogilev, 2025. P. 124–125.
15. Sharshniova, V. M. The paragraph as a means of pragmatic impact of a literary text. *Thirteenth Tank Readings: Collection of scientific articles*. Minsk, 2022. P. 392–396.

Received: 31 July 2025; accepted: 19 January 2026; published: 31 March 2026

ЗАМИР КУРБАНОВИЧ ТАРЛАНОВ

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Института филологии
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
savitarsampo.ru

ПАТРИАРХАЛЬНЫЙ ТИП СЕМЬИ В «СЕМЕЙНОЙ ХРОНИКЕ» И «ДЕТСКИХ ГОДАХ БАГРОВА-ВНУКА» С. Т. АКСАКОВА

Аннотация. Предметом анализа является семья в «Семейной хронике» и «Детских годах Багрова-внука» крупнейшего представителя русской классической литературы XIX века С. Т. Аксакова, которая характеризуется как традиционная и патриархальная. Характерологический анализ показывает, что тип семьи, описанный Аксаковым, имеет отчетливо выраженную вертикальную структуру, которая базируется на двух началах: на половом начале – мужское начало важнее женского и на возрастном начале – старшинство почитаемо и должно уважаться. Такое ранжирование детей в семье очень хорошо прослеживается на примере отношения Степана Михайловича Багрова к сыну и внуку. Это всеми принимаемая в семье традиция, поэтому она никак не сказывается на искренне родственных отношениях между братом и сестрами, хотя сестры Алексея показаны Аксаковым более консервативными. Но отсюда не следует, однако, что женское начало консервативно в принципе. Семья, будучи ячейкой общества, поддерживает и развивает родовые традиции, которые складываются веками. Поэтому высшей ценностью для Степана Михайловича Багрова является его принадлежность старинному многовековому дворянскому роду, с которым он связывает такие нравственные качества личности, как честность, доброжелательность, отзывчивость, благородство, бесстрашие, созидательность, справедливость, любовь к жизни и природе. Подтверждается, что аналитики и критики произведений С. Т. Аксакова обращали внимание на верность и глубину воссоздаваемой им выразительной картины истории России. Одной из граней этой картины является изображенный в ней процесс ломки старой патриархальной семьи, ей на смену приходит семья нового типа, в которой, в частности, существенно меняется роль женского начала.

Ключевые слова: С. Т. Аксаков, семья, история, типология, семейные ценности, общество, культура, женщина в семье, женщина в обществе

Для цитирования: Тарланов З. К. Патриархальный тип семьи в «Семейной хронике» и «Детских годах Багрова-внука» С. Т. Аксакова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 47–54. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1300

ВВЕДЕНИЕ

Семья как ячейка, как первичное звено общества относится к числу исторических категорий, органично соотнесенных с обществом и меняющихся вместе с ним. Складываясь исторически в условиях определенного типа культуры и базируясь на соответствующем этническом опыте, семья представляет собой одну из важнейших общественных ценностей. Семья и общество связаны между собой диалектически. Трудно представить себе благополучное и совершенное общество, которое не опиралось бы на крепкую семью со своими нравственными, культурными и общественными ценностями. И наоборот: сплоченность и благополучие семьи безусловно

зависят от того, каковы ее место и значимость в обществе. Поэтому семья, по крайней мере с конца Средневековья, выступает в качестве важнейшего объекта изображения в русской литературе, как и в литературе других народов. В русской литературе, однако, она всегда занимала особое место. Несмотря на исторические изменения своих конкретных форм и параметров, семья как этнокультурная и этнопсихологическая ценность характеризуется устойчивыми чертами, определяющими этнический ее тип, совокупность семейных ценностей и опирающихся на них этнических норм социального поведения, которые называются семейными традициями. Русская литература демонстрирует большое раз-

нообразии в изображении семьи и представлении ее изменчивых и относительно устойчивых констант, с которыми сталкиваются разные ее поколения. Комплексное исследование художественно реализованной ее типологии – одна из насущных задач современной филологической науки, призванной защищать и пропагандировать культуру и ценности семьи в качестве важнейшего общественного достояния.

ТИП СЕМЬИ В ДИЛОГИИ С. Т. АКСАКОВА

Тема семьи как объекта художественного изображения в русской классике решается очень по-разному. К сожалению, отдельно взятая, она изучается редко¹. Среди значительного количества специальных исследований о творчестве С. Т. Аксакова, в том числе и обзорно-аналитических, см. содержательный обзор литературы по этой проблематике² [3], [5: 16], [7], [8], [9], [10], сопоставительно-типологических, историко-культурных³ и проч., почти нет работ, посвященных семье как таковой, хотя основным предметом изображения в его дилогии «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука»⁴ является именно семья в трех ее поколениях⁵ [4].

Аксаковское изображение темы семьи, в первом поколении патриархальной по своему типу, отличается прежде всего тем, что оно дано в виде последовательно разворачивающейся семейной хроники и преимущественно через детское восприятие или, как остроумно заметил А. Платонов, «семья показывается через ее результат – ребенка» (цит. по: [4: 39]).

Патриархальная семья в произведениях С. Т. Аксакова имеет ярко выраженную вертикальную структуру и строго иерархична по двум измерениям: 1) половому и 2) возрастному. Господствующим в ней является мужское начало, соединенное с возрастом. Глава семьи – старший среди мужчин. Почитание мужчин и возраста, то есть старшинства независимо от пола, – основополагающие черты патриархального типа семьи. Отсюда, как бы это ни казалось парадоксальным, и неотъемлемое от патриархальной семьи уважительное отношение к старости, к дедушкам и бабушкам, являющимся предметом общесемейного внимания и заботы. Разносторонне и крупно обрисованный глава семьи Багровых в первом поколении Степан Михайлович Багров – это главное лицо в типе семьи, изображенной С. Т. Аксаковым. Некоторые исследователи считают его образ одним из классических образов русской литературы [5: 8], [6: 363]. История жизни Степана Михайловича рисуется Аксаковым не только как его личная

история или история его семьи, но в известной степени и как история становления и расширения помещичьего хозяйства в России в период правления Екатерины II. С. Т. Аксаков ярко и убедительно показывает, как это происходило, используя рассказ Багрова-внука в авторском повествовании:

«Тесно стало моему дедушке жить в Симбирской губернии, в родной отчине своей, жалованной предкам его от царей московских; тесно стало ему не потому, чтоб в самом деле было тесно, чтоб недоставало лесу, пашни, лугов и других угодьев, – всего находилось в излишестве, – а потому, что отчина, вполне еще правду его принадлежавшая, сделалась разнопоместною»⁶ (26).

Степан Михайлович – человек вспыльчивый, но отходчивый, требовательный к себе и другим. Багров-внук тонко чувствует изменчивое настроение своего строгого деда по тому уже, как он обращается к бабушке, называя ее то ласкательно Аришей, то строго Ариной. А внук для Степана Михайловича – это опора и надежда в отличие от дочерей, которых

«считал он ни за что: “Что в них проку! Ведь они глядят не в дом, а из дому. Сегодня Багровы, а завтра Шлыгины, Малыгины, Поповы, Колпаковы. Одна моя надежда – Алексей...”» (26).

Согласно представлениям Степана Михайловича, в привычной патриархальной, то есть традиционной, семье сыновья – это опора семьи и рода, в то время как дочери потенциально члены не родной, а чужой семьи. Сегодня дочери в родной семье, в семье своих родителей, а завтра они должны стать членами другой семьи – семьи приобретенного родства с ее семейными и поведенческими традициями. Поэтому рождение внука и наследника, описанное в конце «Семейной хроники», было для него особенным событием в жизни: получив с нарочным письмо 22 сентября, первым движением Степан Михайлович

«перекрестился. Потом он проворно вскочил с постели, босиком подошел к шкафу, торопливо вытащил известную нам родословную, взял из чернильницы перо, провел черту от кружка с именем “Алексей”, сделал кружок на конце своей черты и в середине его написал: “Сергей”» (219).

Кстати заметим, что та же философия семьи распространена и у народов такого евразийского региона, как Кавказ, а также у многих народов Востока: считается, например, что дочь – это камень для стены чужого дома. Таким образом, взгляд на место сына или дочери в семье – это одно из существенных представлений не только русской, но и евразийской культуры в целом,

определяющей ценностное ранжирование членов семьи по полу и соответственно по их обращенности в родную семью.

Степан Михайлович Багров необыкновенен уже по внушительному своему внешнему виду, соответствующему его личным качествам и темпераменту: он широкоплечий и мускулистый, плотный и сильный физически, с правильными чертами лица, темно-голубыми глазами, которые легко загорались гневом. При всей строгости характера Степан Михайлович был добрым, снисходительным и доверчивым от природы, в том числе и по отношению к крепостным. Если кто из них в чем-то провинится, он останавливался на таком наказании, которое не должно было задевать благополучие семьи наказуемого или выполнение им своих обязанностей по отношению к семье. Он пользовался абсолютным доверием всех, кто его знал, его слово было крепким и надежным, хотя русскую грамоту знал плохо, отличался практическим умом и умением вести большое хозяйство (27).

В рассуждениях Багрова-деда о возможных формах наказания для провинившихся крепостных отчетливо прослеживается органичный для его нравственных представлений принцип соборности [9], общинности, коллективизма в отношениях членов семьи и общества, принцип неприкосновенности семьи, характерный для человека русской и евразийской цивилизации. В перечне человеческих достоинств деда устами Багрова-внука отчетливо проявляются важнейшие нравственные черты главы семьи и члена общества в художественной концепции Аксакова-писателя. Сформировавшийся в строгих рамках национальной культуры, он гордился тем, что принадлежал к старинному дворянскому роду и ставил высоко дворянское происхождение других, предпочитая его материальному положению. Выйдя в отставку и

«приведя в порядок свое хозяйство», он «женится на Арине Васильевне Неклюдовой, небогатой девице, также из старинного дворянского дома», которую предпочел «одной весьма богатой и прекрасной невесте, которая ему очень нравилась, единственно потому, что прадедушка ее был не дворянин» (27).

Степан Михайлович придерживался убеждения, что представители дворянского рода должны быть людьми высокой культуры, достоинства и чести. Сам он был человеком исключительно честным, прямым в суждениях и отзывчивым: «Мало того, что он помогал, он воспитывал нравственно своих соседей!» У него было три

дочери: старшие Елизавета Степановна, Александра Степановна и младшая Татьяна Степановна, которые вели себя по их понятиям почтительно по отношению к отцу по принятым в семье нормам: по утрам, заходя к отцу, они целовали ему ласково протянутую руку. При этом Степан Михайлович называл Александру Зизынькой, а Елизавету – Лексаней. «Обе были очень неглупы, Александра же соединяла с хитрым умом отцовскую живость и вспыльчивость, но добрых свойств его не имела» (39). Именно дочери составляли самую консервативную часть семьи Степана Михайловича. Они хитрили в отношениях с отцом и больше были связаны с матерью, как это свойственно патриархальной семье. Они же представлены как наиболее непримиримые к женитьбе Багрова-сына на Софье Николаевне, которая для них является человеком из другого круга (44).

«Надеждой и гордостью Степана Михайловича был сын Алексей». Алексей Степанович, вышедший в отставку с военной службы, «служил и жил в Уфе, отстоявшей в двухстах сорока верстах от Багрова, и приезжал каждый год два раза на побывку к своим родителям». Он был «тихим, скромным, застенчивым, ко всем ласковым». Как пишет автор, «помутился ясный ручеек жизни молодого деревенского дворянина»: он влюбился в дочь товарища наместника, коллежского советника Николая Федоровича Зубина – Софью Николаевну, самую известную женщину-красавицу в городе (90), которая пленяла всех своей красотой, манерами, обходительностью и образованностью:

«Все, что имело право влюбляться, было влюблено в Софью Николаевну, но любовью самой почтительной и безнадежной, потому что строгость ее нравов доходила до крайних размеров» (91).

Софья Николаевна долго колебалась, стоит ли ей откликнуться на чувства Алексея Степановича, ибо считала его недостаточно развитым и потому неподготовленным, чтобы быть опорой и защитой для семьи. Она полагала, что «нравственное неравенство между ними было слишком велико» (111). В сомнениях и оценках Софьи Николаевны перед читателем представит новая тема – изображение начала ломки старых патриархальных представлений, связанных с созданием семьи, в пользу новых требований, диктуемых городом, – процессом урбанизации семьи, которая нейтрализует наследуемый социальный статус как устаревший, а потому сменяется новым статусом, базирующимся на личных

интеллектуальных и культурных достоинства личности.

Носителем новых начал в создании семьи выступает именно женщина, которая в патриархальной семье правом на инициативу не обладала в принципе. В рассматриваемом случае все зависит от женщины, ее воля является определяющей в том, состоится ли семья, которую хочет создать Алексей Степанович, или нет. Это было общей тенденцией эпохи 60–70-х годов XIX века, времени создания дилогии С. Т. Аксакова [7: 260–261]. Алексей Степанович, будучи умным человеком от природы, это понимает и полностью подчиняется воле любимой женщины. Некоторые исследователи, обсуждая гендерную проблематику в «Семейной хронике» Аксакова, говорят о переключке писателя с «Домостроем», в котором якобы «была отчасти уже заложена идея “женского равноправия”», с чем едва ли можно согласиться по многим причинам. Здесь сближения с «Домостроем» не просматриваются даже в обрисовке образов дочерей Степана Михайловича, не говоря о Софье Николаевне. Что касается образа Софьи Николаевны, то он, как доказательно считает С. И. Машинский, является

«серьезным художественным открытием Аксакова, типологически близким образам таких “замечательных героинь”, как Ольга Ильинская из “Обломова”, как Любонька Круциферская из романа “Кто виноват?”, как Катерина из “Грозы” или Елена Стахова из “Накануне”». «Этот образ – одна из вершин аксаковского мастерства» [6: 372].

Таким образом, одна из важнейших опор патриархальной семьи – господствующая роль в семье мужского начала, мужского пола – оказывается отвергнутой.

Дочери Степана Михайловича предстают как наиболее консервативная часть его семьи. Даже старая Арина Васильевна вполне готова принять Софью Николаевну как свою невестку, она «искренне молила и просила своего крутого супруга позволить жениться Алексею Степанычу», хотя и «боялась своих дочерей». Степан Михайлович вопреки дочерям соглашается с выбором сына и делает все для того, чтобы невестка стала любимым членом семьи, принимая ее традиции и нормы. В этом он ненавязчиво и по-доброму помогает ей, подсказывая, как вести себя, чтобы складывающаяся молодая семья стала крепкой и счастливой. Любивший «живых, бодрых и умных людей», к которым относил свою невестку, он ласково и доброжелательно подсказывает ей, как адаптироваться к условиям

новой семьи, чтобы и ей было приятно, и семье полезно в соответствии с принятыми в ней старинными нормами общения (147). Степан Михайлович, внушая невестке правила общения, принятые в его семье, не поучает ее, не приказывает, а объясняет, что привычные для него деревенские, старинные, нормы общения отличаются от городских. Он учит, чтобы жена обходилась с мужем с уважением, называя его не просто по имени, как лакея, а по имени и отчеству, «по-старинному, по-деревенскому» (149). Софья Николаевна с почтением слушала свекра, во всем соглашаясь с ним; принимая советы свекра, она высоко ценила его человеческие качества: в лице Степана Михайловича

«величавый образ духовной высоты вставал перед пылкой, умной женщиной и заслонял все прошлое, открывая перед нею какой-то новый нравственный мир. И какое счастье: этот человек – ее свекр» (150–151).

Такие же советы Степан Михайлович как отец семейства давал и своему сыну, учил его быть терпеливее, внимательнее, откровеннее и доверчивее (178). По представлениям Багрова, честность, открытость, правдивость, доверие, уступчивость, отзывчивость – это необходимые составляющие благополучной семьи. Степан Михайлович ценит в невестке те же черты, которые отмечали у нее все, кто ее знал и по которым она превосходила многих окружающих, включая жениха, нуждавшегося, как она убеждена, в основательном воспитании и образовании. Ее привлекали в Алексее Степановиче его природный ум, порядочность, честность, благодаря которым он мог стать отцом и защитником семейства:

«Мысль воспитать по-своему, образовать добродушного молодого человека, скромного, чистосердечного, не испорченного светом – забралась в умную, но все-таки женскую голову Софьи Николаевны» (113).

При всех своих культурных, образовательных и социальных различиях и глава семьи Степан Михайлович, и только входящая в семью Софья Николаевна думают об одном и том же: о совершенствовании общего развития и культуры своих близких в интересах создания счастливой и благополучной семьи. Они отчетливо актуализируют общие черты социального типа личности, свидетельствующие о его отнесенности к одному и тому же этнокультурному и этноментальному миру, несмотря на коренные различия в их классовой принадлежности, и тем

самым отстаивают одни и те же принципиальные представления о ценностях семьи.

«Семейной хронике» и «Детским годам Багрова-внука» С. Т. Аксакова посвящена специальная статья Н. А. Добролюбова [2], в которой рассматривается не столько семья как таковая, сколько характеры, социальные типы таких персонажей, как Степан Михайлович Багров и Михаил Максимович Куролесов, поведение которых нередко проявляется в виде самодурства крепостников. «Характеры, подобные старому Багрову и Куролесову, неизбежны при тех бытовых отношениях, при той нравственной обстановке, в какой находились эти люди» [2: 227], – писал Добролюбов. Он считает С. М. Багрова жертвой государственной системы и крепостнической действительности:

«Своими добродетелями Степан Михайлович заслужил общее уважение и даже любовь, что опять не всякому помещику удастся. Но при всем этом – посмотрите, что сделало из этой твердой, доброй и благородной натуры то положение, в каком он находился» [2: 226].

Н. А. Добролюбов совершенно прав в том, что крепостническая система губительно сказывалась на характере и формировании личности как крепостного, так и помещика, даже если он был незаурядным от природы. Г. А. Бялый считает, что «благодушная идилличность повествования» в «Семейной хронике» «не в силах скрыть истинную картину крепостнического бытового строя» [1: 595]. Заметим, что Аксаков и не собирался его скрывать. Но, в принципе соглашаясь с Н. А. Добролюбовым, повторим, что влияние общества и государства на семью проявляется все же не непосредственно, а опосредованно. Поэтому особенности конкретной семьи и семейных традиций едва ли правомерно возводить только к государственной и общественной системам, не принимая во внимание, в частности, таких общих категорий, в которые семья вписана всегда, как категория этнической ментальности и этнической культуры.

Излишне социологизированными предстают характеристики отношений в семье Багрова и в оценках С. И. Машинского, когда он пишет, что «произвол царит не только в отношениях Багрова с крепостными. Не менее откровенно он проявляется и в его семье» [5: 9].

«...В доме Багрова идет напряженная и сложная борьба, в которую вовлечены почти все члены семьи. Каждый из них пытается использовать в своих соб-

ственных интересах и во вред другому деспотизм Багрова» (9).

В том же духе С. И. Машинский пишет и в своей основательной монографии: «Семья Багрова – это точный слепок с того общества, в котором царят насилие и деспотизм. В багровском микромире развертываются, в сущности, те же коллизии, что и в “большом мире”» [6: 372]. И он, грозный повелитель, иногда сам того не ведая, становится жертвой обмана со стороны подвластных ему домочадцев. «Так раскрывается своеобразная “диалектика” семейно-бытового уклада, в котором косвенно отражалась вся система крепостничества» [5: 9]. Давая оценку решению Софьи Николаевны связать свою судьбу с Алексеем Степановичем как с человеком добрым и умным от природы и потому способным к совершенствованию, исследователь вновь социологизированно и как стремление героини к власти над мужем трактует соответствующий текст С. Т. Аксакова [5: 14].

Из общего контекста воспоминаний С. Т. Аксакова, включающих в себя в том числе и суждения Софьи Николаевны о своем будущем муже, очевидно, однако, что власть нужна была Софье Николаевне не ради того, чтобы как-то и кем-то властвовать, а для того, чтобы направлять общее развитие мужа так, чтобы оно соответствовало времени, ее требованиям к мужу, который должен быть защитником и авторитетной опорой семьи, и общественным потребностям, как хотелось ей самой. Об этом наглядно свидетельствует, в частности, и то, как Софья Николаевна рассказывает отцу, добиваясь его согласия на замужество, о достоинствах своего жениха: она удивительно ловко и живо сумела представить отцу

«хорошую сторону замужества с человеком хотя небожким и необразованным, но добрым, честным, любящим и неглупым, что Николай Федорыч был увлечен ее пленительными надеждами и дал полное согласие» (117).

Утверждениям о вечном антагонизме и вражде в семье Багрова противоречит, кроме всего прочего, и выведенный в диалоги писателя феномен удивительно развитого, наблюдательного и доброжелательно критически мыслящего ребенка – Багрова-внука, который и является лучшим результатом семьи, как тонко заметил А. Платонов.

Вообще же, говоря о семье в широком смысле, необходимо иметь в виду, что на ней всегда лежит отпечаток не только общественной систе-

мы соответствующего времени, но, может быть, в еще большей степени и той этнической культуры, в условиях которой она складывалась и существовала, включая и природную среду. С общественной системой связаны общие условия существования семьи, но философия семьи, ее традиции и ценности, представления о достоинстве и чести, отношение к самой общественной системе и к государству зиждутся на других основаниях, которые актуализируются исторически формировавшимися константами этнической культуры и философии [4]. Безусловно верно то, что в диалогии С. Т. Аксакова, если не принимать во внимание дальнего его родственника, крепостника-самодура Багрова-деда,

«все повествование пронизано мыслью о семейной гармонии, согласии, wysokości, мысль фигурировала не отвлеченно, в виде декларации и тезисов, а развивалась на подлинном материале прожитой Аксаковым жизни»⁸.

Как показывает история русской литературы начиная с XVIII столетия, важнейшим элементом русской национальной словесно-художественной культуры, соотносимым с соответствующим психологическим состоянием семьи и личности, выступает, в частности, тесная связь и возвышенно-эмоциональное восприятие природы, что исчерпывающе демонстрируется писателем как «крупнейшим представителем русской реалистической прозы» [1: 595], например, через представителя третьего поколения семьи Степана Михайловича Багрова – Багрова-внука, не по-детски развернуто рисуя наблюдаемую им богатую картину пробуждения весны, созерцание которой считает в высшей степени важной работой (431–432). В этом замечательном эпизоде эмоциональное состояние личности предстает как часть, элемент восхищенно созерцаемой им весенней природы. Человек и природа оказываются едиными. Отношение к природе выступает в качестве одной из движущих сил личности. Неслучайно одним из главных мотивов в решении Степана Михайловича перебраться из родных, насиженных симбирских мест в Уфимское наместничество была не жажда наживы, не колонизация, а богатство, красота и разнообразие природы, о которых он был наслышан. Это глубинная черта этнической психологии русского человека с древнерусского периода, которая

особенно развернутое свое воплощение получила в богатейшей классической русской литературе XIX–XX столетий.

Выдающиеся деятели русской литературы и критики (И. С. Тургенев, А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов), а также другие аналитики и критики произведений С. Т. Аксакова обращали внимание на верность и глубину воссоздаваемой им выразительной картины истории России. Одной из граней этой картины является изображенный в ней процесс ломки старой патриархальной семьи, на смену ей приходит семья нового типа, в которой, в частности, существенно меняется и роль женского начала. Этим переходным характером исторически обусловленных семейных отношений объясняется и тот факт, что одни и те же события разными членами семьи Степана Михайловича воспринимаются по-разному в соответствии с их личным жизненным опытом и степенью интеллектуального развития.

Замеченная С. Т. Аксаковым тенденция к возвышению женщины заметно усилилась в России «после монументальных реформ 60-х годов, ниспровергнувших крепостное право» и

«давших движение огромному пласту бытовых представлений, в которых эмансипация, т. е. обретение женщиной прав на образование и труд, справедливо виделась одним из важнейших частных случаев общего освобождения общества от разного рода реакционных пережитков» [7: 260].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подытоживая сказанное о семье, изображенной С. Т. Аксаковым в его «Семейной хронике» и «Детских годах Багрова-внука», можно уверенно утверждать, что аксаковская семья при всей ее патриархальности соединяет в себе основополагающие черты русской национальной семьи, к числу которых относятся ее неизменная ориентированность на честность, справедливость, отзывчивость, бережливость, сочетающаяся с щедростью, взаимоуважение и взаимная забота, спланивающая членов семьи, уважение к старшим и др. Эти типологически общие черты в той или иной степени прослеживаются в евразийской семье как таковой, независимо от условий общественной и государственной жизни. Для нее как ячейки общества не чужды не только общественные интересы, но и интересы государства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Предлагаемая статья относится к серии задуманных автором публикаций на эту тему. См., например: [8].

- ² Николаева Н. Г. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004. С. 3–5; Никитина Е. П. Творческая индивидуальность С. Т. Аксакова в историко-функциональном и сравнительно-типологическом освещении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. С. 4; Скиба Ю. А. Автобиографическая проза С. Т. Аксакова: контексты восприятия и доминантная проблематика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2024. 21 с.
- ³ Ишкиняева Л. К. Творчество С. Т. Аксакова и литературная традиция XVIII столетия: Дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2011. 188 с.
- ⁴ Иногда диологию С. Т. Аксакова рассматривают как трилогию с прибавлением к ней его «Воспоминаний», что не соответствует замыслу автора и расходится с жанровыми принципами этих произведений [10].
- ⁵ Манн Ю. В. Аксаков С. Т. // Русские писатели: Библиографический словарь: В 2 ч. Ч. 1. А–Л. М.: Просвещение, 1990. С. 24.
- ⁶ Аксаков С. Т. Семейная хроника. Детские годы Багрова-внука. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. Далее цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.
- ⁷ Скиба Ю. А. Автобиографическая проза С. Т. Аксакова... С. 10.
- ⁸ Манн Ю. В. Аксаков С. Т. ... С. 24.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бялы й Г. А. Аксаков // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Т. VII. Литература 1840-х годов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 571–595.
2. Добролюбов Н. А. Деревенская жизнь помещика в старые годы // Добролюбов Н. А. Литературная критика: В 2 т. Т. 1. Статьи 1856–1859 гг. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1984. С. 213–252.
3. Кожин ов В. Семейная хроника С. Т. Аксакова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://belsk.ruspole.info/node/1611> (дата обращения 12.10.2025).
4. Манн Ю. В. Единокровные друзья // Семья и школа. 1988. № 9. С. 39–41.
5. Машинский С. Предисловие // Аксаков С. Т. Семейная хроника. Детские годы Багрова-внука. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. С. 3–20.
6. Машинский С. И. С. Т. Аксаков: Жизнь и творчество. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1973. 575 с.
7. Тарланов Е. З. Женская поэзия в России рубежа веков // Тарланов Е. З. Между золотым и серебряным веком. Петрозаводск: Петрозавод. гос. ун-т, 2001. С. 260–288.
8. Тарланов З. К. Семья в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого // Язык и культура: Сборник докладов Междунар. науч. конф., посвящ. 85-летию профессора Л. В. Савельевой, прапраправнучки А. С. Пушкина (16–18 мая 2022 г., г. Дербент). Махачкала: Алеф, 2022. С. 255–280.
9. Федоров П. И. Идея соборности в «Семейной хронике» С. Т. Аксакова // Аксаковский сборник. Вып. 2. Уфа, 1988. С. 24–33.
10. Чуркин А. А. Тема и мотивы семьи в «Семейной хронике» С. Т. Аксакова // Русская литература. 2009. № 1. С. 133–145.

Поступила в редакцию 23.04.2025; принята к публикации 19.01.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Zamir K. Tarlanov, Dr. Sc. (Philology), Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
savtar@sampo.ru

**THE PATRIARCHAL TYPE OF FAMILY IN *THE FAMILY CHRONICLE*
AND *CHILDHOOD YEARS OF GRANDSON BAGROV* BY SERGEY AKSAKOV**

Abstract. The article analyzes the concept of family, characterized as traditional and patriarchal, in *The Family Chronicle* and *Childhood Years of Grandson Bagrov*, authored by Sergey Aksakov, one of the most prominent representatives of the nineteenth-century Russian classical literature. Based on an analysis of the relevant fragments of the text, it is established that the type of family described by Aksakov has a clearly defined vertical structure, grounded in two main principles: the sexual principle, with masculinity being more important than femininity, and the age principle, according to which seniority is revered and should be respected. This ranking of children in the family is vividly reflected in Stepan Mikhailovich Bagrov's attitudes towards his son and grandson. This is a tradition accepted by everyone in the family, so it does not in any way affect the genuine kinship between brother and sisters, although Aksakov's depiction of Alexey's sisters tends to portray them as more conservative. However, this does not imply that the feminine principle itself is inherently conservative. The family, as a social unit, preserves and develops centuries-old ancestral traditions. Therefore, the highest value for Stepan Mikhailovich Bagrov is his belonging to an ancient centuries-old noble family,

with which he associates moral qualities such as honesty, benevolence, responsiveness, nobility, fearlessness, creativity, justice, and a love for life and nature. It is confirmed that scholars and critics analyzing Aksakov's works have noted the accuracy and depth of his vivid portrayal of Russian history. One of the facets of this depiction is the breakdown of the old patriarchal family, which is being replaced by a new type of family, in which, in particular, the role of the feminine principle undergoes significant change.

Key words: Sergey Aksakov, family, history, typology, family values, society, culture, woman in the family, woman in society

For citation: Tarlanov, Z. K. The patriarchal type of family in *The Family Chronicle* and *Childhood Years of Grandson Bagrov* by Sergey Aksakov. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):47–54. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1300

REFERENCES

1. Byalyy, G. A. Aksakov. *History of Russian literature: In 10 vols.* Vol. VII. Literature of the 1840s. Moscow; Leningrad, 1955. P. 571–595. (In Russ.)
2. Dobrolyubov, N. A. The village life of a landowner in the old days. *Dobrolyubov, N. A. Literary criticism: In 2 vols.* Vol. 1. Articles of 1856–1859. Leningrad, 1984. P. 213–252. (In Russ.)
3. Kozhinov, V. V. The family chronicle of Sergey Aksakov. Available at: <https://belsk.ruspole.info/node/1611> (accessed 12.10.2025). (In Russ.)
4. Mann, Yu. V. Half-blood friends. *Sem'ya i shkola*. 1988;9:39–41. (In Russ.)
5. Mashinsky, S. Preface. *Aksakov, S. T. The family chronicle. Childhood years of grandson Bagrov*. Moscow, 1958. P. 3–20. (In Russ.)
6. Mashinsky, S. I. Sergey Aksakov: Life and creativity. Moscow, 1973. 575 p. (In Russ.)
7. Tarlanov, E. Z. Women's poetry in Russia at the turn of the century. *Tarlanov, E. Z. Between the Golden Age and the Silver Age*. Petrozavodsk, 2001. P. 260–288. (In Russ.)
8. Tarlanov, Z. K. The family Leo Tolstoy's novel *War and Peace*. *Language and culture: Collection of reports of the International Scientific Conference Dedicated to the 85th Anniversary of Professor L. V. Savelyeva, Great-Great-Granddaughter of Alexander Pushkin (16–18 May 2022, Derbent)*. Makhachkala, 2022. P. 255–280. (In Russ.)
9. Fedorov, P. I. The idea of spiritual unity in *The Family Chronicle* by Sergey Aksakov. *Aksakov's collection*. Issue 2. Ufa, 1988. P. 24–33. (In Russ.)
10. Churkin, A. A. Theme and motives of the family in the "Family Chronicle" of S. T. Aksakov. *Russian Literature*. 2009;1:133–145. (In Russ.)

Received: 23 April 2025; accepted: 19 January 2026; published: 31 March 2026

АНГЕЛИКА МОЛНАР

хабил. доктор философии Института славистики
Дебреценский университет
(Дебрецен, Венгрия)
ORCID 0000-0002-7896-1480; mandzsi@gmail.com

ОБРАЗНЫЕ ДЕТАЛИ В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

А н н о т а ц и я . В фокусе внимания исследования находятся тематическое и мотивное своеобразие второй части романа «Анна Каренина» Л. Толстого. Применяется поэтический анализ текста, который ориентирован на выявление новой семантической информации. Рассматриваются отдельные аспекты процесса сближения образных деталей и вербальных знаков, таких как свет, блеск, треск и другие. Помимо оппозиции огня и воды также изучаются связанные с ней дискурсивные выражения образов героев, включая Анну, Каренина и Вронского. Эти образы анализируются с учетом нарративной перспективы, жанровой структуры и символических кодов, формирующих не только индивидуальную судьбу героев, но и общую структуру второй части романа. Особое внимание уделяется тому, как посредством визуальных сравнений и метафор проявляется внутренняя трансформация героев и как нарастает трагическое напряжение, подготавливающее кульминацию.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Л. Толстой, «Анна Каренина», мотивная структура, метафорические компоненты, образные детали

Д л я ц и т и р о в а н и я : Молнар А. Образные детали в романе Л. Толстого «Анна Каренина» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 55–59. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1301

ВВЕДЕНИЕ

Роман Л. Толстого «Анна Каренина»¹ традиционно рассматривается как произведение, в центре которого – моральные и психологические конфликты, развернутые в контексте семейных и общественных отношений. Однако столь же значимыми для понимания художественного своеобразия произведения являются глубинные мотивы, метафорические связи и повторяющиеся жестовые сцены, которые несут в себе дискурсивную смысловую нагрузку. Актуализация новых ракурсов прочтения текста показывает, что подобный подход уточняет сложившиеся в толстоведении интерпретации и освещает его наиболее сложные фрагменты и ключевые смысловые узлы² [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16], [17].

Если обратить внимание на повествовательное и текстовое представление этих компонентов, можно утверждать, что, тогда как в начале соответствующих фрагментов произведения подробно описываются речь, жесты и движения главных героев, к их завершению на первый план выходят *дискурсивные выражения образов*. Анна – самый трудноподдающийся однознач-

ной трактовке персонаж романа, что обуславливает необходимость его детального анализа сквозь призму нарративных деталей и дискурсивных компонентов.

* * *

Примечательно, что даже такие универсалии, как «огонь» и «вода», переосмысляются в романе Л. Толстого «Анна Каренина», и исследование разворачивания подобных деталей и мотивов позволяет по-новому осветить взаимоотношения героев. Это наблюдение подтверждается и сценой сближения Анны и Вронского в салоне Бетси Тверской. Бетси вовлекает Анну в обсуждение любви, словно выводя ее на «чистую воду». У Анны – «твердая» улыбка, не совместимая со светлой радостью и оживленностью, обычно озарявшей ее лицо при виде Вронского. Героиня отвечает на вопрос, играя снятой перчаткой, возможно, чтобы скрыть смущение. Таким образом, она дает нейтральный ответ – мол, есть разные виды любви; услышав это, Вронский вздыхает, словно они избежали «опасности» (146).

Во время чаепития (см. реализацию мотива воды через категорию горячего) и кажущее-

гося светским, поверхностным разговора Анна и Вронский продолжают беседу о любви. Героиня говорит о разрыве их отношений, но в то же время побуждает Вронского поступить наоборот. Ее лицо между тем словно вспыхивает: «вся пылая жегшим ее лицо румянцем» (147). Это особенно важно, поскольку ее образ метафоризируется через **огонь**. При словах о необходимости расставания на ее лице появляется новая одухотворенная красота, поражающая Вронского. Отметим, что если метафора «огонька» в характеристике Бетси символизирует нечто плутовское, то в семантическом поле Анны (см. «огонек замигал в ее глазах») – неправду: она прикрывает требование любви к себе словами о раскаянии перед Кити. Сам же Вронский предлагает взамен себя целиком – и не осознает пропасти между их позициями, а видит лишь два возможных исхода: счастье или несчастье.

Сцена их прощания у дома Бетси насыщена аналогичными нарративными, а порой и дискурсивными деталями. Серый конь Карениных так же ведет себя строптиво из-за «кусачего», резкого холода, как Вронский, который и у кареты продолжает говорить с Анной о любви. Анна слушает его с восхищением, одновременно отцепляя кружево рукава от крючка на шубке, то есть распутывая и слова, и действия, и мысленно соглашается с его высказыванием о единственном возможном счастье – в любви. Хотя она и называет это слово «гадким», ее запрет на его произнесение на деле поощряет Вронского – повторять его, утверждая, что Кити была ошибкой, и опровергать Аннины сомнения, будто для нее это слово значит больше, чем для него, то есть в самом деле «всю жизнь». Вместо слов – ее взгляд, рука, жесты воздействуют на Вронского как огонь: «прожгли его» (147), и он осознает, что цель, которую он преследовал, почти достигнута. Герои действительно скоро станут любовниками, а Каренину останется лишь определить свою роль в этих новых обстоятельствах.

Каренин находит уединенную беседу жены с другим мужчиной неприличной лишь потому, что так она выглядит в глазах общества. В тексте романа эта беседа обозначена как «оживленная», то есть живая, так сказать «огненная», – в противоположность пустому светскому злословию. Когда Каренин, ссылаясь на религиозные предписания, рассуждает о своем долге указать жене на ее обязанности перед мужем и Богом, он тем самым снимает с себя ответственность. Он утверждает, что разрыв брачных уз есть преступление, которое «влечет за со-

бой тяжелую кару» (155). Таким образом, произнося слово «**кара**», он бессознательно тематизирует значение собственной фамилии (см. также: «карета»). Позднее он рационально конструирует официальную речь, которую намерен изложить Анне.

В тексте романа слова героев отличаются и по другому признаку: каков жест – таково и слово. Так, Анна выражает свое недовольство речью мужа, говоря, что ей не нравится, когда он «**трещит**» пальцами (154). Это действие представляется ему жестом аккуратности, однако на уровне сюжета оно может коннотировать аналогичное поведение героя по отношению к жене – ее «сломление». Напомним, что осуждение светом «падшей» Мальтищевой сравнивается в тексте с треском костра: «разговор весело затрещал, как разгоревшийся костер» (142). Суд и смех сопровождают фигуру и историю Мальтищевой, однако она не подвергается такому позору и преследованию, как Анна. В данном случае и метафора огня отличается от образа осужденной Анны, совершающей в глазах общества непростительный поступок – стремление испытать подлинную любовь, страсть, в которой проявляется ее категоричность и несветскость.

Добавим, что в романе действия рук героев часто повторяются, создавая параллели между персонажами, но при этом приобретают разное значение в каждом конкретном случае. В противоположность подчеркнутой сухости Каренина (ср.: треск пальцев), неоднократно подчеркиваются красивые, пухлые пальцы Анны, что приобретает особую смысловую нагрузку в сценах ее взаимодействия с Вронским. При изображении неудавшегося разговора супругов нарратор вновь акцентирует внимание не на мыслях и чувствах героини, а на ее действиях: Анна вынимает шпильки из волос. Она замечает лишь, что лицо мужа становится все менее привлекательным и мрачным, а сама начинает лгать. Игра с предметами в этом случае выражает ее возбужденное душевное состояние, она не служит успокоению, а также заменяет собой правдивую речь. В сцене, где героиня играет кистями «башлыка», вещь метафорически соотносится с блеском ее лица посредством звуковых повторов (153).

Отметим, что мир аристократии в романе обозначается как «свет балов, обедов, блестящих туалетов» (134). Однако «**свет**» здесь не является подлинным, и в случае главной героини также указывает на сокрытие истины от мужа. Это значение вскрывается через противопоставление

оживленности Анны, связанной с ее любовным чувством, поскольку действие этой страсти в тексте часто метафоризируется глаголом «светиться». Возникновение страсти у героини сравнивается с «ужасом» огня, с «блеском» в презентации ее образа, когда она приходит домой: «Лицо ее блестело ярким блеском; но блеск этот был не веселый, – он напоминал страшный блеск пожара среди темной ночи» (53).

В отличие от общения с Вронским, образ Анны, слушающей холодного Каренина, предстает как угасший огонь: «потухла насмешливая искра во взгляде» (155). Она возмущается, что Каренин мог произнести слово «любовь», не понимая его значения. Слова мужа воспринимаются героиней как заведомо ложные, поскольку его демонстративный физиологизм – быстрый сон и мерный храп – обнажает его неспособность к эмпатии. Анна же ночью продолжает переживать произошедшее и испытывает «преступную» радость. При этом нарратор указывает и на противоположное: «блеск» глаз героини становится особенно заметным в темноте – как ей казалось, «она сама в темноте видела» (156), когда размышляла о любви. Позднее, после скачек, при мысли о последнем свидании с Вронским ее кровь словно «зажигается», она испытывает страх, но одновременно мечтает о лице Вронского в «фантастическом свете» (224). Подобная метафора, в которую развертываются предыдущие сравнения, возможно, предвещает трагическое развитие событий и подчеркивает решимость Анны достичь экзистенциального максимума в любви. Наоборот, образ **воды** ассоциируется с заботой о здоровье Каренина: он ежегодно ездит на воды, чтобы восстановиться после зимней работы и обрести новую энергию. Однако теперь врач предупреждает его о проблемах с печенью, что может свидетельствовать о его болезненных семейных отношениях. В тексте используются те же метафоры, связанные с натянутыми струнами и их разрывом («наляжьте тяжестью пальца на натянутую струну – она лопнет» (225)), что и в описании состояния Анны в вагоне поезда после бала с Вронским. Здесь прослеживается метафорическое сближение со «звучком лопнувшей струны» у Чехова: подобная деталь фиксирует момент предельного напряжения, за которым следует окончательный распад привычного мира героев. Возбужденные нервы Каренина напоминают **треск**, и его мысли о тщетных попытках обуздать жену сравниваются с неудачной попыткой «потушить пожар» (**огонь**): «...я не стану объ-

ясняться... говорил он мысленно, как человек... рассердился бы на свои тщетные усилия и сказал бы... “так сгоришь за это!”» (212). В этом сравнении образ Анны снова соотносится с огнем: герой как бы бросает ее, чтобы она сгорела дотла. Свой гнев Каренин выплескивает и на их общего сына, холодно осмеивая его.

Вода метафоризируется в связи с Сережей именно как **море**. Сын Анны мешает ее любовным отношениям с Вронским: «был помехой», поскольку он каренинский, однако до Вронского он занимал все сердце Анны (195). Развернутое сравнение мальчика с компасом мореплавателя отсылает к ощущению нравственного отклонения: «и что признаться себе в отступлении – все равно, что признаться в гибели» (196). Кроме того, как конкретизация метафоры описывается сцена, в которой Анна ждет мальчика, ушедшего гулять и застигнутого дождем.

Дождь портит землю для скачек, становится грязно, словно образуется болото, даже дождевая туча мешает успешному проведению скачек. Приближаясь к даче Анны, Вронский радуется дождю – теперь он может надеяться застать Анну дома и одну. Внутренние состояния героев параллелизируются с изменениями в природе: солнце выходит после дождя, освещая сад, «и с ветвей весело капала, а с крыш бежала вода», и все блестит «мокрым блеском» (194). Сравним: глаза Анны светятся страстным блеском. В отличие от Каренина, Вронского радуется вид живой, реальной Анны, однако он, как и Каренин, не способен обсудить с ней тяжесть и неясность их положения. Анна же прямо отказывается от таких разговоров, несмотря на то что ее на самом деле беспокоит сложность любовного треугольника и ее беременность, но повествование переключается с анализа ее чувств на образ природы. Так, в тексте романа сближаются образы героев и природы, в частности в контексте зарождения новой жизни. Испытывая жар (см. «разгоряченное лицо» (196)) и прикасаясь к холодной лейке, Анна мечтает полностью принадлежать Вронскому, как мужу, но одновременно боится потерять любимого сына. Это внутреннее противоречие приводит к ее признанию Каренину, выбору любви, а затем и неизбежной гибели под поездом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, поэтика романа «Анна Каренина» строится не только на уровне сюжета и морализаторских дилемм, но и через систему повторяющихся образов, жестов, телесных ощущений

и природных метафор, которые символически кодируют внутренние конфликты персонажей. Оппозиция «огонь» и «вода» не просто структурирует сюжетную динамику романа, но и задает ключ к интерпретации его поэтической архитектуры. Анна, представляемая через метафорические образы огня, жесты и слова, противопоставляется холодному, «водному» Каренину и обществу, которое он олицетворяет. Вронский, хотя и ближе к Анне, также не способен разрешить это противоречие между естественным чувством и нормативным порядком. Поведение героев, их характерологические изменения зависят не только от событийной логики, но и от нарративной

и дискурсивной репрезентации этих событий. Возникающие противоречия настолько доминируют над персонажами, что меняются их взаимоотношения, в итоге трансформируются и сами образы героев. Бинарные оппозиции через поэтические формы переосмысливаются в перспективе возрождения и возможного выхода из тупика человеческих отношений. Вместе с тем нарратив подчеркивает и постепенное разрушение героини, таким образом воплощая движение от любви к смерти как неизбежный результат отказа от компромисса с реальностью. Трагедия Анны Карениной в итоге раскрывается как поэтически мотивированная гибель.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 18. М.: Худож. лит., 1934. 571 с. Далее текст цитируется по этому изданию. Номера страниц указаны в круглых скобках.
- ² Суркова Ж. Л. Поэтика романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2003. 17 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева В. Г. Символика в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. 2010. № 4. С. 88–92.
2. Ахметова А. Г. Мифологический лейтмотив в романе Льва Толстого «Анна Каренина» // Фольклор народов России. Уфа, 2006. С. 83–94.
3. Басинский П. В. Подлинная история Анны Карениной. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. 384 с.
4. Ветловская В. Е. Поэтика «Анны Карениной» (система неоднозначных мотивов) // Русская литература. 1979. № 4. С. 17–37.
5. Гужиева Н. В. Изображение «красносельских скачек» в «Анне Карениной» Л. Толстого: Жизненный прообраз, функция в романе, парадоксы критики // Очерки истории Красного Села и Дудергофа. СПб., 2007. С. 339–355.
6. Денисова Э. И. Образы «света» и «тьмы» в романе «Анна Каренина» // Яснополянский сборник: Статьи, материалы, публикации. Тула, 1980. С. 95–104.
7. Ерёмин Л. И. Свет как символ и реальность в романе Л. Толстого «Анна Каренина» // Русская речь. 1978. № 1. С. 11–18.
8. Завершинская Е. А. «Слово» и «тело» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2004. Т. 2. С. 110–114.
9. Исрапова Ф. Х. «Роман – эмблема» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Тью/ипология дискурсов. М.: РГГУ, 2020. С. 193–201.
10. Леннkvист Б. Путешествие вглубь романа. Лев Толстой: Анна Каренина. М.: Языки славянской культуры, 2010. 128 с.
11. Мигранова Л. Ш. Метафора как фрагмент ценностной картины мира Л. Н. Толстого (на материале романа «Анна Каренина») // Вестник Башкирского университета. 2008. № 4. С. 967–971.
12. Набоков В. В. Лекции по русской литературе: Пер. с англ.; Предисл. Ив. Толстого. М.: Независимая газета, 1999. 440 с.
13. Райков А. А. «Анна Каренина». Пять сочинений // Нева. 2016. № 1. С. 191–211.
14. Сливичкая О. В. О многозначности восприятия «Анны Карениной» // Русская литература. 1990. № 3. С. 34–47.
15. Чересюк П. А. Метафора как средство словесно-художественной креативности Л. Н. Толстого (на материале романа «Анна Каренина») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, № 9. С. 2705–2709.
16. Шарафутдинова К. Р. Портретная деталь в экспозиции романов «Анна Каренина» Л. Н. Толстого и «Мадам Бовари» Г. Флобера: рецептивно-нарратологические стратегии // Рема. 2014. № 1. С. 5–13.
17. Kovács A. Test és karizma az “Anna Karenina” című regényben // Szenvedély, Formák, Vallomások. Pozsony: Kalligram, 2020. P. 160–176.

Поступила в редакцию 09.06.2025; принята к публикации 19.01.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Angelika Molnar, PhD, Dr. habil., Institute of Slavic Studies,
University of Debrecen (Debrecen, Hungary)
ORCID 0000-0002-7896-1480; mandzsi@gmail.com

FIGURATIVE DETAILS IN LEO TOLSTOY'S NOVEL *ANNA KARENINA*

Abstract. The research focuses on unique themes and motifs of the second part of Leo Tolstoy's novel *Anna Karenina*. The article uses poetic analysis of the text aimed at identifying new semantic information. Some aspects of the process of convergence of figurative details and verbal signs are considered – such as light, shine, crackling, etc. Besides the opposition of fire and water, the associated discourse manifestations of the images of heroes, including Anna, Karenin, and Vronsky, are also studied. These images are analyzed taking into account the narrative perspective, genre structure, and symbolic codes that form not only the individual fate of the characters but also the general structure of the second part of the novel. Particular attention is paid to how the inner transformation of the characters is manifested through visual comparisons and metaphors, and how the tragic tension that leads to the culmination of the novel grows.

Keywords: Leo Tolstoy, *Anna Karenina*, motif structure, metaphorical components, figurative details

For citation: Molnar, A. Figurative details in Leo Tolstoy's novel *Anna Karenina*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):55–59. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1301

REFERENCES

1. Andreeva, V. G. Symbolism in Leo Tolstoy's novel *Anna Karenina*. *Vestnik of Kostroma State University*. 2010;4:88–92. (In Russ.)
2. Akhmetova, A. G. Mythological leitmotifs in Leo Tolstoy's novel *Anna Karenina*. *Folklore of the peoples of Russia*. Ufa, 2006. P. 83–94. (In Russ.)
3. Basinsky, P. V. True story of Anna Karenina. Moscow, 2022. 384 p. (In Russ.)
4. Vetlovskaya, V. E. Poetics of *Anna Karenina* (system of ambiguous motifs). *Russkaya literatura*. 1979;4:17–37. (In Russ.)
5. Guzhieva, N. V. Depiction of the “Krasnoye Selo horse races” in Leo Tolstoy's *Anna Karenina*: Real-life prototype, function in the novel, paradoxes of criticism. *Essays on the history of Krasnoye Selo and Duderhof*. St. Petersburg, 2007. P. 339–355. (In Russ.)
6. Denisova, E. I. The images of “light” and “darkness” in the novel *Anna Karenina*. *Yasnaya Polyana collection: Articles, materials, publications*. Tula, 1980. P. 95–104. (In Russ.)
7. Eryomina, L. I. Light as symbol and reality in Leo Tolstoy's novel *Anna Karenina*. *Russian Speech*. 1978;1:11–18. (In Russ.)
8. Zavershinskaya, E. A. The “word” and the “body” in Leo Tolstoy's novel *Anna Karenina*. *Problems of interpretation in linguistics and literary studies*. Novosibirsk, 2004. Vol. 2. P. 110–114. (In Russ.)
9. Israpova, F. H. “Novel – emblem” in Leo Tolstoy's *Anna Karenina*. *Tu/yptology of discourses*. Moscow, 2020. P. 193–201. (In Russ.)
10. Lönnqvist, B. Journey into the depths of the novel. Leo Tolstoy: *Anna Karenina*. Moscow, 2010. 128 p. (In Russ.)
11. Migranov, L. Sh. Metaphor as a fragment of the value picture of Tolstoy's world (based on the novel *Anna Karenina*). *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. 2008;4:967–971. (In Russ.)
12. Nabokov, V. V. Lectures on Russian literature. Moscow, 1996. 440 p. (In Russ.)
13. Raikov, A. A. Anna Karenina. Five works. *Neva*. 2016;1:191–211. (In Russ.)
14. Slivitskaya, O. V. On the ambiguity of the perception of *Anna Karenina*. *Russkaya literatura*. 1990;3:34–47. (In Russ.)
15. Cheresyuk, P. A. Metaphor as a means of L. N. Tolstoy's literary and artistic creativity (by the material of the novel “Anna Karenina”). *Philology. Theory & Practice*. 2021;14(9):2705–2709. (In Russ.)
16. Sharafutdinova, K. R. Portrait detail within the exposition of the novels “Anna Karenina” by L. Tolstoy and “Madame Bovary” by G. Flaubert: receptive and narrative strategies. *Rhema*. 2014;1:5–13. (In Russ.)
17. Kovács, Á. Test és karizma az „Anna Karenina” című regényben. *Szenvedély, Formák, Vallomások*. Pozsony, 2020. P. 160–176.

Received: 9 June 2025; accepted: 19 January 2026; published: 31 March 2026

ГУЛЬНАРА МОНЕРОВНА АЛТЫНБАЕВА

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Саратов, Российская Федерация)

ORCID 0000-0001-5168-7138; altynbaevagm@sgu.ru

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. ДМИТРИЕВА «ВЕТЕР ТРОИ»

А н н о т а ц и я . Цель статьи – показать, как интертекстуальные связи с античностью в романе А. Дмитриева «Ветер Трои», во-первых, способствуют пониманию героя как символа эпохи, во-вторых, усиливают современный взгляд на проблему человека и судьбы. Актуальность предложенной темы заключается в постоянном интересе современных писателей к античности не только через преемственность сюжетов и образов, но и на уровне эстетики героического и эпического, а также философии и художественных форм изображения судьбы. В ходе анализа сюжета «Ветра Трои» выявлено, что в романе судьба, как в античной традиции, неразрывно связана с памятью, что поднимает статус главного героя от примера частной судьбы на фоне эпохи до символа всего позднесоветского поколения. В этом видится новизна исследования. На материале романа «Ветер Трои» А. Дмитриева посредством структурно-семиотического, мотивно-образного методов анализа рассмотрены внутритекстовые связи современного русского романа с мифологией и литературой Древней Греции. В центре анализа – образ главного героя, пространственно-временная организация, композиция, особая полифония в романе «Ветер Трои». Выводы связаны с ролью античного «кода» в расшифровке ключевых образов и мотивов романа, а также затрагивают проблему современного восприятия «античного текста», включающего не только претекст, но и последующие его трактовки и оценки. **К л ю ч е в ы е с л о в а :** А. Дмитриев, «Ветер Трои», русский роман XXI века, античная традиция, диалог, мотив, образ, интертекстуальность, рецепция Гомера

Д л я ц и т и р о в а н и я : Алтынбаева Г. М. Античные мотивы и образы в романе А. Дмитриева «Ветер Трои» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 60–68. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1302

ВВЕДЕНИЕ

С конца XX века в гуманитарных науках активно обсуждается проблема связи современной культуры с античностью. В 1996 году М. Л. Гаспаров, выступая в МГУ, заметил, что «интерес к античности по большей части вызван охотой отдохнуть от современности» [4: 28]. Для писателей, и в прошлом, и в настоящем, обращение к древней культуре – важный способ поиска ответов на вечные вопросы бытия и возможность определиться с ценностными ориентирами. Исследования последних лет, посвященные интертекстуальным связям современной литературы с древнегреческой (напр., [1], [2], [5], [9], [11], [12], [13], [14]), подтверждают, что и зарубежные, и отечественные авторы через свои произведения настраивают читателя на диалог с античными писателями и философами. В эту традицию вписывается и роман Андрея Дмитриева «Ве-

тер Трои», который вышел в 2024 году: сначала в журнале «Знамя» (№ 7), затем отдельной книгой в издательстве «АСТ» и Редакции Елены Шубиной¹. В 2025 году текст вошел в шорт-листы национальных премий «Большая книга» и «Ясная поляна».

Критик А. Немзер, высоко оценивавший писательское мастерство А. Дмитриева [10], в начале 2000-х высказал такое наблюдение относительно идейного своеобразия его прозы:

«...очень важный для Дмитриева момент – необходимость возвращения, возвращения, неотделимого от творчества, от додумывания и от ответственности. Хватит переваливать на других, хватит искать виноватых. Это не значит, что ты должен постоянно биться в конвульсиях. Это значит, что ты должен искать дорогу к своему дому. Это не значит, что ты должен забыть прошлое. Это значит, что для истинного постижения прошлого иногда вовсе не бесполезно его немножко отодвинуть, закрыть книгу для того, чтобы эта же самая книга оказалась открыта»².

Критики неоднозначно отнеслись к роману «Ветер Трои»: звучали оценки сюжета и героя от умеренно положительных (П. Басинский³, А. Бондарева⁴, М. Бушуева⁵, Т. Веретенова⁶, А. Киселева⁷, С. Чередниченко⁸) до резко отрицательных (А. Татарин⁹).

На вопрос о замысле книги писатель сказал, что представил драму человека, прожившего не свою жизнь¹⁰. «Я вообразил себе человека, который, путешествуя, обрел счастье, но, вдруг потеряв его, решил повторить счастливый маршрут в обстоятельствах несчастья. Каково это и чем чревато?»¹¹ Как замечает С. Чередниченко, в «Ветре Трои» А. Дмитриев поднимает характерную для его творчества социально-историческую проблему, но внимание фокусирует на человеке с его сложным внутренним миром¹².

Название романа отсылает к античности, и в ходе чтения возникают внутритекстовые связи с ее мифологией и литературой. По мнению критика А. Киселевой, «Ветер Трои» – современная версия древнегреческой трагедии¹³, которая развивается под влиянием рока и при постоянном сопровождении хора.

Цель настоящей работы – проанализировать античные мотивы и образы в романе «Ветер Трои» и определить роль интертекстуальных связей с античностью для понимания авторского замысла «рассказать историю любви на фоне судьбы поколения»¹⁴.

СОВРЕМЕННЫЙ АХИЛЛ

Главный герой романа «Ветер Трои» – Михаил Тихонин по прозвищу Тихоня. Автор, обозначив жанр своего текста как «роман-маршрут», выстраивает не просто карту перемещений Тихонина и его возлюбленной Марии, но дает пунктирно историю их жизни от советского детства до настоящего момента – времени пандемии – в пересечениях и расхождениях. В начале романа звучит определение жизни, которое дает главный герой: «*Это один сплошной маршрут*» (67). Весь роман – современная «Одиссея», и главный герой тоже почти Одиссей, много лет, можно сказать, всю жизнь идущий к своей возлюбленной, преодолевая все препятствия, которые ему подбрасывает и жизнь, и время, и сама его возлюбленная Мария:

«...для Тихонина Мария – его упущенное счастье, смысл и единственная цель его жизни, так им и не достигнутая цель, оставленная там, куда возврата нет и куда не стоит оборачиваться...» (84).

Тихонин – «*немолодой мужчина с медной, иначе и не скажешь, сединой*» (7). Неоднократно Тихонин хвалебно сравнивается с Ахиллом,

хотя, по определению самого героя, «*Ахилл не безупречен*» (204). В портретной характеристике Тихони из-за седины с отливом в рыжий цвет постоянно упоминается эпитет «*медношлемый*» (201, 202, 278), отсылающий читателя к гомеровскому эпосу. Критик А. Бондарева отмечает: «Этим шлемом Тихонин всю жизнь защищается – или даже закрывается – от ударов судьбы»¹⁵. Ценны комментарии В. Михайлина о том, что Афина хватает Ахилла за волосы, «окорачивая» его неуместную на совете горячность, остановив так готовое разразиться кровопролитие между Ахиллом и Агамемноном [8: 197].

С одной стороны, действительно, на сохранившихся скульптурных изображениях Ахилла, на античных вазах, фресках он всегда в шлеме. С другой стороны, в «Илиаде» Ахилл назван «*богоподобным*», ему принадлежит «*колесница, блестящая медью*», но «*меднобронным*», «*меднооружным*», «*шлемоблещущим*», «*блистательным*» назван его противник Гектор. Это герои-двойники, и в сознании автора Ахилл и Гектор неслучайно соединяются в образе главного героя. Оба героя характеризуются как красивые и быстрые, Ахилл «*быстроногий*», Гектор «*стремительный*»: «*Гектор – сын человека, с сестрами жены он воспитан; / Но Ахиллес – благородная отрасль*»¹⁶.

В пользу двуликости Тихонина работает и аллюзия на фрагмент «Илиады», связанный с гибелью Патрокла. Гектор после убийства Патрокла похитил в качестве победного трофея его доспехи, которые до битвы Ахилл, сняв с себя, надел на Патрокла. В этот момент в одном герое словно соединяются два Ахилла – прежний и нынешний.

Читатель романа «Ветер Трои» по ходу сюжета понимает, что в Тихонине одновременно соединяются ахилловы героизм и одиночество и гекторовы следование предназначению и ответственность. Автор представляет своего героя как одинокого, старающегося быть незаметным, терпеливо преодолевающего все удары судьбы человека, все делающего ради воссоединения с любимой, так как в этом он видит цель своего существования, но в итоге жертвующего собой ради счастья и спокойствия Марии:

«Он был рабом своей безграничной преданности любимой, будучи подростком и юношей, и ему в голову не пришло за нее побороться – лишь бы ей одной было хорошо»¹⁷.

Волосы в судьбе героя выполняют символическую роль: в 1990-е Тихонин делал бизнес по поставкам человеческого волоса в Европу; возлюбленная героя неоднократно рекомендует

ему перекрасить волосы, чтобы не привлекать внимание; в конце «пути» герой демонстративно сбривает свои волосы, как бы отказываясь от себя живого после того, как его возлюбленная его оставляет; героя ищут по волосам:

«...седина у него – медная. <...>... медно-рыжий цвет волос не может означать седину – или же речь идет о ее зеленоватом оттенке, свойственном старой меди? <...> Тихонин – он собой хорош, и медь его седины хороша. Полицейским останется лишь гадать о цвете его волос, не передаваемом даже цифровыми фотографиями в документах – на них на всех волосы его темны и цвета неопределенного...» (7–8).

Во время опознания его изуродованного тела судмедэксперт Зейский, знавший его лично, сомневается: «На остатках кожи на висках и на затылке не было и следов волос, то есть утонувший был при жизни лыс, а я Тихонина, с его роскошной медной сединой лысым представить не могу» (314). А. И. Зайцев в примечании к «Илиаде» пишет: «Греки в знак траура обрезали волосы и клали их на труп или на могилу умершего»¹⁸. Волосы Тихонин после сбривания страхнул с себя за ненужностью и стал похож на «римскую статую, еще не древнюю, но постаревшую» или на «советский манекен» (288), то есть на неживую копию человека. Если волосы Тихонина – его сила, то ноги – его слабое место. Именно на незащищенности ног Тихонина сделан акцент, как бы намекающий на связь с ахиллесовой пятой.

Образ Тихонина трагически усложняется тем, что в сюжет романа вписаны интертекстуальные отсылки на апорию древнегреческого философа Зенона об Ахиллесе и черепахе, подчеркивающую основную суть жизни героя: Тихоня постоянно в движении навстречу любимой женщине, он преодолевает все преграды (запрет матери, нехватка образования, тюрьма, расстройство, брак, пандемия), чтобы догнать Марию и быть с ней, но это все равно невозможно. Сам не осознавая того, Тихонин уже давно смирился с невозможностью обогнать судьбу («Он и язвил себя, и ядовито над собой смеялся, но все-таки смирился с тем, что так и будет там стоять и ждать...» (107)). Примечательно, что в одном из разговоров Мария себя называет «черепахой», противопоставляя себя богам и героям, к которым относит Тихоню:

«Ты думал, стоит лишь вообразить, что мы навсегда вместе, – и мы вместе. Думал, стоит лишь предстать, что мы вольны поступать как боги и герои, – и мы станем вдруг богами и героями. Возможно, ты у нас герой, к тому же медношлемый, и происходишь от богов; возможно, есть на свете и еще немало тех, что от богов произошли, не знаю. Но я из тех, кто, как и большинство, произошел от черепахи» (281).

Важно, что фамилия Тихонин в романе говорящая: в переводе с древнегреческого τῦχη – 1) судьба, участь; 2) стечение обстоятельств, случайность, случай; 3) счастливый случай, успех, счастье; 4) несчастный случай, несчастье, беда. Тихон – бог случая, судьбы и счастья¹⁹.

В «Илиаде» Гомер показывает безуспешность погони Ахилла за Гектором. Это равные друг другу герои-антиподы, которые в честном бою никогда не победят друг друга: Ахилл – лучший воин среди ахеев, сильный и мужественный, Гектор – лучший воин среди троянцев, верный и почитаемый народом защитник Трои:

«Словно во сне человек изловить человека не может, Сей убежать, а другой уловить напрягается тщетно, – Так и герои, ни сей не догонит, ни тот не уходит»²⁰.

Мотив невозможности догнать судьбу, по сути, определяет не только круговое движение жизни Тихонина («Сбежишь и, сделав круг, опять меня догонишь», – как указала Мария), но и композицию романа «Ветер Трои», когда герой дважды проходит один и тот же путь по Эгейскому побережью к Трое. Более того, автор в самом начале повествования обосновывает выбор героя, понять суть которого читатель сможет, прочитав роман до конца, пройдя по его маршруту – от конца его жизни к началу и обратно.

«Можно сказать, что у Тихонина не было цели жизни. Можно сказать иначе: цель была, но он не видел средств ее достичь. И это не была цель, которая манит издали, маячит впереди, пусть даже и в конце маршрута – она осталась позади, не будучи достигнутой, и, если бы Тихонин обернулся на ходу, то оказалось бы, что цель его давно скрылась из вида, не стоило и оборачиваться. И эта цель была Мария» (75).

Кроме Марии, у Тихонина было две страсти: каллиграфия и музыка. Он развлекался каллиграфией, эта «слабость» определила его маршруты и освободила от постоянного одиночества и изнурительных предвкушений и тревоги («...на каллиграфию в Стамбуле давно установилась мода, и потому я никогда не чувствовал себя там одиноким» (133)).

Увлечение музыкой снова сближает Тихонина с Ахиллом, который был музыкантом и пел. Примечательно также, что в переводе с греч. χεῤῶνη – «черепаха» – имеет второе значение – «лира»²¹ (или «кифара»). Согласно древнегреческой мифологии, из панциря черепахи Гермес создал лиру, а Аполлон – кифару.

В «Илиаде» неоднократно подчеркивается, что Ахилл с лирой в руках, что «сердце свое улаживает он лирою звонкой»²². В «Героидах» Овидия из письма Брисейды мы узнаем, что Ахилл неразлучен с кифарой и любит больше

«по фракийским струнам легкой рукою скользить», чем «поднимать и щит, и копье с накопником острым / Или тяжелый шлем, кудри прямяв, надевать»²³.

Тихонин увлечен оперной музыкой, не только слушает, но и неплохо поет. Вместе с «хорошим другом и постоянным спутником» Шеном Финном (альтер эго героя) «они были, если можно так сказать, одной ходячей фонотекой» (71).

«И в этой фонотеке хранились и звучали только оперы. Слово “звучали” здесь надо понимать буквально: они не так уж часто слушали, зато нередко пели арии из опер на два голоса, не только лишь одни мужские партии, но и лучшие из женских» (71).

Примечательно, что на пути к конечной точке Тихонин снова обращается к музыке: «он врубил на всю катушку музыку и во все горло подпевал ей, глуша в себе боль...» (289). Добравшись до места, он впервые поет свободно и громко, как до него пел только Шен Фин, – «сильным и открытым тенором». Только звуки музыки были теперь «уже не счастливые ничуть, но нестерпимые» (309).

АНТИЧНАЯ РИТОРИКА И ДИАЛОГИ ОБ АНТИЧНОСТИ

Важное место в мотивно-образной системе романа «Ветер Трои» занимают разговоры и споры героев. Это отсылка и к античным философским «диалогам», пронизанным духом агонизма и жадной поиска истины, и к ключевым монологам героев античных трагедий. Показателен в этой связи разговор Тихонина и Марии о героях и богах «Илиады», которые воспринимаются говорящими не как мифологические персонажи, а как вполне реальные люди.

«Но я одного не поняла, и, может, ты мне разъяснишь: что она нашла в Ахилле? Что есть такого в этом имени, чтобы оно могло сойти за комплимент, который позволительно отвесить мужику?»

– Он как-никак герой, – напомнил ей Тихонин.

– Хорош герой, – ответила Мария. – Его начальник Агамемнон с полпинка забирает у него любимую девушку – я о Бризеиде говорю, – так он даже и не пикнул, отдал без разговоров. Но уж зато обиделся по полной, как маленький сынок. Войдите без меня, – это он своим данайцам говорит, – а я тут полежу на палубе в тенечке и еще пообжигаюсь да погневаюсь. Такой у меня, говорит, гнев, что его не описать, разве только воспеть – причем так воспеть, как одной богине лишь под силу... Не перебивай... Они ему: да как же без тебя? Нас без тебя троянцы всех уделают, а ты у нас герой... А он: да, я герой. Я тут главный герой. Но я так обижен, что отобрали мою девочку, что не приставайте, противные...» (202–203).

В то же время спор Марии и Тихонина очень похож на полемику непримиримых спортивных фанатов, поклонников Олимпийцев. Они говорили, «распаяясь и все сильнее нервничая по ходу разговора» (203), так как Тихонин был сторонником данайцев, а Мария – троянцев.

Попутно заметим, что в романе некоторых второстепенных героев зовут Омер, Уран, Эвридика. Так имена древнегреческих героев лишаются своего мифологического / символического значения и воспринимаются только в бытовых реальных обстоятельствах.

В полифонической структуре романа «Ветер Трои», помимо голоса автора, голосов героев, присутствует и голос хора. Хор, как и в традиции античного театра [6], [15], не участвует в действии.

«Все, сказанное здесь, описывает кое-как, но не объясняет внятно нашего влечения к Тихонину, притом что если увлеченных им собрать однажды вместе, то это точно будет хор, разноголосый и разноязыкий, – но мы не пели бы, конечно: мы говорили бы, и слитно, и раздельно, и кто во что горазд, о нем, о человеке с медной сединой. Нет, мы пока не собрались, и вряд ли соберемся вместе, – но мы говорим» (77–78).

Хор в «Ветре Трои» становится «важной частью эмоционального воздействия представляемой для зрителей драмы» [6: 40]. Голос хора предвосхищает читательское ожидание подробностей биографии героя, дает подсказки его дальнейшей судьбы, подталкивает к переключению внимания на второстепенные линии, выходящие за пределы основного повествования, «куда ветер дует». Голос хора звучит как «лирическое отступление» от основных событий. Это бессюжетное размышление, самостоятельный комментарий, ставящий перед читателем вечные вопросы бытия, подводящий к определенным выводам о статусе героя. Такая функция хора совпадает с функцией хора в древнегреческом театре – «инструмент, дающий возможность заинтересованного обсуждения насущных для общества проблем религиозного, этического, эстетического и, наконец, политического характера» [6: 48]. Коллективный голос хора многое определяет в читательском понимании героев и идей романа.

СМЕРТЬ КАК ЗАВЕРШЕНИЕ СУДЬБЫ-ХАРАКТЕРА

Вся жизнь главного героя романа «Ветер Трои» выстроена как притяжение к человеческому гетто, «где все понятно, все приятно, все включено, все гарантировано, как сама смерть...» (187). При этом смерти противо-

поставлен мнимый вымысел бытия, который был «хорош своей неоспоримой правдой, явленной в вещах». Писатель признавался, что смерть выполняет в романе сюжетобразующую роль: «...стоит человеку умереть, поставить точку – сюжет задним числом воспроизводится как бы сам собой, хотя разночтения по частностям и возможны»²⁴.

Размышления М. М. Бахтина об антиципации смерти для эстетического завершения человека позволяют с философской точки зрения объяснить смысл жизни и смерти главного героя «Ветра Трои»: смерть есть «форма эстетического завершения личности», и только память, как «определенное ценностное напряжение, фиксация и приятие помимо смысла» [3: 139], способна совершить «эстетическую победу над смертью». Смерть героя является не концом, а завершением судьбы-характера, если воспользоваться определением М. М. Бахтина.

«Момент смерти героя учитывается, но не обесмысливает жизни, не являясь принципиальной опорой внесмыслового оправдания, жизнь, несмотря на смерть, не требует новой ценности, ее нужно только запомнить и закрепить так, как она протекала» [3: 157].

В рамках нашего исследования ценны и размышления Ю. М. Лотмана о «проблеме смерти» в культуре. Тезис о том, что «в сфере культуры первым этапом борьбы с “концами” является циклическая модель, господствующая в мифологическом и фольклорном сознании» [7: 419], становится ключом к своеобразию композиции романа «Ветер Трои».

Смерть Тихонина описана в романе мифологично. Сначала он неузнанным («Уран Тихонина не узнал или сделал вид, что не узнает» (298)), как Одиссей, вернувшийся на родную Итаку, возвращается в те места, по которым только что проезжал вместе с Марией: без своей возлюбленной он – как невидимка. Последнее место его назначения – Дамский пляж в турецком городе Кушадасы («Дамский пляж: название давно ни о чем не говорит, но лучше пляжа во всей округе не найти...») (223), так как именно там мечтала побывать его Мария

(«...На нем мы так с тобой и не побывали, хотя и собирались; придется одному там побывать, чтобы ничего не оставалось неисполненным и чтобы больше не осталось никаких недоговоренностей») (304).

В тексте есть несколько эпизодов отказа героя от себя, предвещающих его смерть. Во-первых, после расставания с Марией он не откликается на привычное имя:

«Тихонин отвернулся и пошел прочь, но не слишком быстро, словно ждал чего-то или на что-нибудь надеялся. И услышал ее голос за спиной:

– Тихоня!

Он не остановился, только выдохнул.

– Миша!

Тихонин обернулся. Мария глядела на него, улыбаясь исподлобья.

– Зачем ты, Миша, так? А?.. И зачем так резко?..» (280).

Во-вторых, Тихонин намеренно избавляется от волос (с точки зрения психологии это может указывать на суицидальные наклонности человека) и едет к конечной точке их маршрута, чтобы исчезнуть совсем. В то же время еще в начале романа мы узнаем, как Тихонин заранее составил сценарий своего ухода. Но пойдем это, только дочитав текст. Так, приятель Тихонина Ю. в своем блоге в ЖЖ воспроизводит их разговор, во время которого Тихонин на вопрос «Как дальше быть?» отвечает:

«Прими как должное. Как приговор, обжалованию не подлежащий. Поди купи себе побольше хорошего вина – <...> настоящее, высокое вино, достойное момента! Отправься к морю; сядь там у воды и пей вино; смотри закат и угасай вместе с ним...» (88).

По справедливому определению В. Михайлина, Ахилл – «человек статуса: у него нет своей судьбы <...> он живет судьбой рода» [8: 182]. На наш взгляд, прототип Тихонина – не один человек, это собирательный портрет поколения, к которому он принадлежит. Эпоха застоя закрепила в литературе тип лишнего человека, жертвы времени, и Тихонин вполне вписывается в ряд героев-современников из прозы Ю. Трифонова, пьес А. Вампилова, а также ранней прозы самого А. Дмитриева («Штиль», «Шаги», «Повесть о потерянном», «Пролетарий Елистратов», «Воскобоев и Елизавета»):

«Нечто среднее. Человек, боящийся рая, вздыхающий о рае, рвущийся из рая. Человек, цепляющийся за порядок и от него изнемогающий. Человек, стесняющийся признать себя человеком, а мироздание – мирозданием, не мечущийся, но слоняющийся из рая в ад, из ада в рай, точнее – прихотью своей обращающийся в рай и в ад то, что ему даровано» [10: 159].

В 2000 году в речи по случаю получения премии журнала «Знамя» писатель ключевым персонажем русской литературы назвал лишнего человека, «обреченного на поражение и осуждение при всем своем сокрушительном и соблазнительном обаянии»²⁵.

Смерть героя, описанная в финале романа, не стала неожиданной, но воспринимается

как естественное, фатально неизбежное завершение жизненного пути, как и для его античных предшественников: «Утонул Тихонин или сбегал, не оставив больше никаких следов, тем более что находился в розыске, долго оставалось неизвестным» (312–313).

МЕЧТЫ О ТРОЕ

Еще одним ключевым героем романа А. Дмитриева является Троя. Это не только место действия (древнегреческая Троя сейчас находится на территории Эгейского района современной Турции), вся топография дается точно, маршрут героев можно проверить по карте. Троя – это и важный центр сюжетосложения. Это не только центр древнегреческого мира для героев, но и своего рода Эдем. По определению автора, Троя ждет своих героев,

«уже довольно долго ждет, немногим меньше трех тысячелетий» (179), *«Троя существует в веках и в нас, ее местонахождение, ошибочное или достоверное, в нашей всемирной Трое ничего не может изменить, как и любой якобы точный адрес Рая на земле»* (103).

В образ Трои, несмотря на ее легендарное воинственное прошлое, теперь вписывается другой признак: *«умудренная успокоенность, достойная безмятежности и приязни к жизни»*. И восприятие Трои невозможно уже без образов экспертов и археологов, ее искавших и откопавших, а также их оппонентов. Это и легендарный Шлиман, и учитель истории из Айовы, и муж Марии Филипп Масгрэйв, и сотрудники музея Трои, и архитектор Музея Трои Омер Сельчук Баз, и другие.

«Прошлое Трои осталось в такой дали, что уже не умершим казалось, но вымышленным, и этот мнимый вымысел был хорош своей неоспоримой правдой, явленной в вещах... <...> На бесформенных обломках, осколках, черепках Тихонин не задерживал внимания, но те прекрасные вещицы, которые прекрасно сохранились с незапамятных времен, пусть даже попечением современных реставраторов, наполняли его душу не одним лишь любованием, но и надеждой на радостное будущее, как это ни странно...» (194–195).

Такое умиротворяющее восприятие древней Трои гармонично соотносится с пейзажем холма Гиссарлык, разворачивающимся перед героем:

«Недвижные, как на акварели, запыленные чинары и акации по краям дороги, чистое, без облачка или залетной птицы, словно промытое небо над головой, безлюдье, тишина, безветрие, настолько полное, что казалось вечным; казалось, ни одна травинка никогда уже не шевельнется в желтых и сухих полях – таков был

день, и Тихонину хотелось, чтобы тишина этого дня не прерывалась никогда, чтобы дорога не кончалась...» (198).

Но это чувство в конце романа сменяется прямо противоположным. Расставание с Марией сломило целеустремленность и цельность Тихонина. Доказательство – в одном из последних его размышлений:

«В щели деревянных жалюзи косо поглядывала луна, и при ее бледном оловянном свете Тихонин разглядывал бронзовые маски, что рядами висели перед ним на стене. Бородатые, они все были на одно лицо, отверстия их глаз глядели недобро; не в силах уснуть, Тихонин без толку гадал, какая из них Гектор, кто Ахилл, кто Приам, кто из них Нестор и где в их рядах Одиссей, – гадал, откуда не уснул и спал без снов» (298).

Пейзаж заменен на интерьер, а мечтательность – на сон-забвение.

Величие легендарной Трои постепенно в глазах героя теряет свою значимость, мельчает:

«...И на первый, беглый взгляд снаружи – и внутри былых стен Трои, на деревянном помосте, кругами установленном на их обглодках, на всех девяти уровнях всех своих девяти эпох и судеб Троя смущала своей невеликостью. Размеры Трои не то, чтоб удивили Тихонина, но он все же оказался не готов к огромной разнице между огромным миром “Илиады” в его воображении и тесеньким нагромождением камней цвета сухого песка, которые они с Марией обошли минут за двадцать с небольшим» (199–200).

Мария не решилась оставить все, чтобы быть с Тихониным, не смогла отказаться от каждодневной рутины (привыкла, притерпелась и *«умудрилась превратиться в нечто вроде таксы на коротком поводке в намертво обжитом жилье, на неподвижном острове в океанах кукурузы...»* (168)) в пользу мечты (*«Фил – это на каждый день, а ты – это совсем другое...»* (254)).

Без Марии жизнь для Тихонина не имела смысла. В итоге герой выбрал именно Трою местом, где будут похоронены символы его несостоявшейся совместной жизни с Марией.

«Он шел руки в карманы, сжимая в левом влажном кулаке три кольца: два обручальных и одно с топазом... <...> он поднялся по помосту к шестой, гомеровской, Трое, огляделся и выронил кольца со стены в сухой песок...» (299).

Но и это оказывается невозможно, потому что кольца к нему настойчиво вернутся как невозможность избавиться от непосильного груза судьбы. А сам герой мифологически будет унесен восточным ветром *«на запад, туда, в Пелопоннес, к неведомым богам»* (318).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По прочтении романа А. Дмитриева «Ветер Трои» становится понятен метафорический смысл названия. В сознании современного человека память о прошлом сохраняется и воспроизводится вместе с оценками этого прошлого, его роли в исторической цепи событий, в духовном опыте человечества. Действительно, сейчас восприятие «античного текста» – это проблема, так как для современного читателя древний текст неотделим от всех последующих его трактовок и оценок. В XXI веке образ Трои представляет собой синтез античных текстов о ее героическом прошлом, археологических поисков ее и обнаружения, мифов и легенд о ней и, наконец, восприятия ее как музея античности.

Античные мифы и литературные сюжеты и образы включены в роман «Ветер Трои» не ради интертекстуальной игры с читателем. Нарушение «мифа» становится формой остранения: образы и сюжетные перипетии из античной литературы неизбежно попадают в современность в измененном виде под влиянием неоднократных отражений в искусстве. Владение античным «кодом» помогает читателю в расшифровке ключевых образов и мотивов, поднимая и понимание самой современности на более ответственный с нравственной точки зрения уровень. Глубине смыслов романа способствует постоянное пересечение критериев дня и критериев «большого времени» (М. М. Бахтин).

Особая композиция романа «Ветер Трои» становится авторским художественным приемом. Герой проходит географический и в то же время судьбоносный путь к Трое-раю, от нее и снова

к ней, чтобы и читатель проследовал по этому круговому маршруту жизни.

Не только жизнь главного героя, но вечная проблема человека и судьбы в романе А. Дмитриева «Ветер Трои» даются через полифонию точек зрения: поколенческой (судьба героя как судьба поколения), литературно-типологической (герой – «лишний человек»), характерологической (характер – судьба), античной (в движении от подлинности до музейных ценностей), общечеловеческой («Троя в нас»). На протяжении всего романа автор настраивает читателя на диалог о судьбе в «большом времени» – от античности до современности. Но это и творческий диалог автора с самим собой – от ранних текстов до «Ветра Трои» – о давлении судьбы (внешнем и внутреннем) и «самостоянии» человека. Что есть судьба человека? Это неразрешимая загадка или неотвязная попытка понять смысл жизни?

Обращение современной литературы к мифу, древней литературе, древней истории, на наш взгляд, является формой преодоления *абсолютности* и *окончателности* распространенного в советское время социально-исторического анализа действительности, введение метафизического измерения в разных его пониманиях.

В романе «Ветер Трои» ключевая в литературе проблема жизни и судьбы получает новое развитее, очень близкое к античному пониманию: память и судьба сближаются как очень значимые категории в философском, нравственном и эстетическом планах. Благодаря А. Дмитриеву прикосновение к античному пониманию судьбы углубляет и современное представление о личности и судьбе.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.
- 2 Цит. по: Сягина Е. И. Литературная жизнь России 1980–2010-х годов в осмыслении А. С. Немзера: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2024. С. 261.
- 3 Павел Басинский: Жюри премии «Большая книга» предстоит сложный выбор [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rg.ru/2025/07/06/vosem-sposobov-popast-v-final.html> (дата обращения 01.05.2025).
- 4 Бондарева А. В руинах великой любви [Рец. на кн.: Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с.] [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://yppremia.ru/books/veter-troi> (дата обращения 01.05.2025).
- 5 Бушуева М. Проигравший жизнь [Рец. на кн.: Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с.] // Литературная газета. 2025. 17 сентября. № 37 (7001) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lgz.ru/article/proigravshiy-zhizn/> (дата обращения 01.05.2025).
- 6 Веретенова Т. Сойти с маршрута [Рец. на кн.: Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с.] // Дружба народов. 2024. № 12. С. 250–252.
- 7 Киселева А. Влюблённые пенсионеры отправляются в Троию, чтобы «начать всё сначала» [Рец. на кн.: Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с.] (14.10.2025) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://godliterature.ru/articles/2025/10/14/vliublyonnnye-pensionery-otpravliaiutsia-v-troi-uchtoby-nachat-vsyo-s-nachala> (дата обращения 01.05.2025).
- 8 Чередниченко С. Асимметрия любви // Коммерсантъ. 2025. 2 декабря (№ 222). С. 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/8248920> (дата обращения 01.05.2025).

- ⁹ Татаринов А. «Большая книга – большое зло»: не только о романе Андрея Дмитриева «Ветер Трои» (30.07.2025) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://rkuban.ru/archive/rubric/literaturovedenie-i-kritika/literaturovedenie-i-kritika_17065.html (дата обращения 01.05.2025).
- ¹⁰ Тимофеева О. «Куда денешься от драмы человеческой жизни и нашего времени?» [интервью с А. Дмитриевым] (28.11.2024) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://novayagazeta.ru/articles/2024/11/28/kuda-deneshsia-ot-dramy-chelovecheskoi-zhizni-i-nashego-vremeni> (дата обращения 01.05.2025).
- ¹¹ Скорондаева А. Финалист «Большой книги» Андрей Дмитриев: Можно ли обрести счастье в обстоятельствах несчастья: Финалист «Большой книги» Дмитриев рассказал о романе «Ветер Трои» и его героях (23.11.2025) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tg.ru/2025/11/23/silnyj-slabyj-chelovek.html?usclid=mij1bmjff40956808782> (дата обращения 01.05.2025).
- ¹² Чередниченко С. Указ. соч.
- ¹³ Киселева А. Указ. соч.
- ¹⁴ Коротких А. «Ориентироваться на чужой успех – значит быть вторичным» [интервью с А. Дмитриевым] [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://bandband.ru/blog/andrey-dmitriev> (дата обращения 01.05.2025).
- ¹⁵ Бондарева А. Указ. соч.
- ¹⁶ Гомер. Илиада / Пер. Н. И. Гнедича; Изд. подгот. А. И. Зайцев. Л.: Наука, 1990. С. 343. (Литературные памятники.)
- ¹⁷ Скорондаева А. Указ. соч.
- ¹⁸ Зайцев А. И. Примечание 135 // Гомер. Указ. соч. С. 526.
- ¹⁹ Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. / Сост. И. Х. Дворецкий. Т. 2. М.: ГИИиНС, 1958. С. 1657.
- ²⁰ Гомер. Указ. соч. С. 314.
- ²¹ Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. Т. 2. С. 1771.
- ²² Гомер. Указ. соч. С. 121.
- ²³ Публий Овидий Назон. Элегии и малые поэмы / Пер. с лат., сост. и предисл. М. Гаспарова; Коммент. и ред. переводов М. Гаспарова и С. Ошерова. М.: Худож. лит., 1973. С. 89.
- ²⁴ Коротких А. Указ. соч.
- ²⁵ Говорят лауреаты «Знамени» [Андрей Дмитриев] // Знамя. 2000. № 3. С. 178.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Актуальные проблемы изучения и преподавания дисциплин античного цикла. Н. Новгород: Нижегородский госуниверситет, 2025. 345 с.
2. Античные контексты: дисциплинарные и междисциплинарные стратегии. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2021. 438 с.
3. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари, 2003. С. 69–264.
4. Гаспаров М. Л. Античность и современность // Гаспаров М. Л. Филология как нравственность: Статьи, интервью, заметки. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. С. 26–32.
5. Диалог с античностью в междисциплинарном контексте. Н. Новгород: Нижегородский госуниверситет им. Н. И. Лобачевского, 2023. 413 с.
6. Кулишова О. В. Хор в древнегреческом театре V в. до н. э. // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 23. С. 36–52.
7. Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 417–430.
8. Михайлин В. Ю. Дилемма Ахилла // Михайлин В. Ю. Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 179–219.
9. Музы у зеркала: Античные мотивы в русской литературе. М.: Новый хронограф, 2015. 670 с.
10. Немзер А. Чем откровеннее, тем загадочнее. О прозе Андрея Дмитриева // Дружба народов. 1996. № 10. С. 157–170.
11. Петракова А. Е. Античность и искусство XXI века, или «Античность, притворись ее знатоком» // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Т. 192: Искусство в XXI веке. СПб.: СПбГУКИ, 2012. С. 137–143.
12. Россия и Греция: диалоги культур: Материалы Междунар. конф.: Сб. науч. ст. Ч. 1–4. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016–2020.
13. Успенская А. В. Античность и русская литература: мотивы, образы, идеи. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. 292 с.
14. Чиглинцев Е. А. Античность в современной культуре: теория и практика рецепции // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 1 (35). С. 371–377.
15. Avezzi G. The chorus in drama. Introduction // Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies. 2015. Vol. 1. P. 5–35.

Поступила в редакцию 29.05.2025; принята к публикации 19.01.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Gulnara M. Altynbaeva, Dr. Sc. (Philology), Associate Professor, Professor, Saratov State University (Saratov, Russian Federation)
ORCID 0000-0001-5168-7138; altynbaevagm@sgu.ru

CLASSICAL MOTIFS AND IMAGES IN ANDREY DMITRIEV'S NOVEL *THE WIND OF TROY*

Abstract. The aim of this article is to demonstrate how the intertextual connections with classical antiquity in Andrey Dmitriev's novel *The Wind of Troy* contribute, firstly, to understanding the protagonist as a symbol of an era and, secondly, enhance the contemporary perspective on the problem of man and fate. The relevance of the proposed topic lies in contemporary writers' ongoing interest in classical antiquity, manifested not only through the continuity of plots and images but also at the level of the aesthetics of the heroic and the epic, as well as the philosophy and artistic forms of depicting fate. An analysis of the plot of *The Wind of Troy* reveals that, as in the classical tradition, fate in the novel is inextricably linked with memory. This elevates the status of the main character from an example of an individual destiny against the backdrop of the era to a symbol of the entire late Soviet generation, which constitutes the study's originality. Drawing on the material of Dmitriev's novel *The Wind of Troy* and employing structural-semiotic and motivic-imagery methods of analysis, the article examines the intratextual connections of this contemporary Russian novel with ancient Greek mythology and literature. The analysis focuses on the image of the protagonist, the spatial-temporal organization, the composition, and the distinctive polyphony in *The Wind of Troy*. The conclusions pertain to the role of the classical "code" in deciphering the novel's key images and motifs, and also address the issue of the contemporary reception of the "classical text", which encompasses not only the pre-text but also its subsequent interpretations and evaluations.

Keywords: Andrey Dmitriev, *The Wind of Troy*, Russian novel of the XXI century, classical tradition, dialogue, motif, image, intertextuality, Homer's reception

For citation: Altynbaeva, G. M. Classical motifs and images in Andrey Dmitriev's novel *The Wind of Troy*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):60–68. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1302

REFERENCES

1. Current issues in the study and teaching of classical disciplines. Nizhny Novgorod, 2025. 345 p. (In Russ.)
2. Classical contexts: disciplinary and interdisciplinary strategies. Nizhny Novgorod, 2021. 438 p. (In Russ.)
3. Bakhtin, M. M. Author and hero in aesthetic activity. *Bakhtin, M. M. Collected works: In 6 vols.* Vol. 1: Philosophical aesthetics of the 1920s. Moscow, 2003. P. 69–264. (In Russ.)
4. Gasparov, M. L. Antiquity and modernity. *Gasparov, M. L. Philology as morality: Articles, interviews, notes.* Moscow, 2012. P. 26–32. (In Russ.)
5. Dialogue with antiquity in an interdisciplinary context. Nizhny Novgorod, 2023. 413 p. (In Russ.)
6. Kulishova, O. V. The chorus in ancient Greece theatre of the V century BC. *Proceedings of the History Department of Saint Petersburg State University*. 2015;23:36–52. (In Russ.)
7. Lotman, Yu. M. Death as a problem of plot. *Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school.* Moscow, 1994. P. 417–430. (In Russ.)
8. Mikhailin, V. Yu. Achilles' dilemma. *Mikhailin, V. Yu. The path of beastly words: Spatially oriented cultural codes in the Indo-European tradition.* Moscow, 2005. P. 179–219. (In Russ.)
9. The Muses at the mirror: Classical motifs in Russian literature. Moscow, 2015. 670 p. (In Russ.)
10. Nemzer, A. The more frank, the more mysterious: On the prose of Andrey Dmitriev. *Druzhba narodov*. 1996;10:157–170. (In Russ.)
11. Petrakova, A. E. Classical antiquity and the twenty-first-century art, or "Classical antiquity, pretend to be a connoisseur". *Proceedings of Saint Petersburg State Institute of Culture*. Vol. 192: Art in the XXI century. St. Petersburg, 2012. P. 137–143. (In Russ.)
12. Russia and Greece: dialogues of cultures: Proceedings of the international conference: Collection of articles. Parts 1–4. Petrozavodsk, 2016–2020. (In Russ.)
13. Uspenskaya, A. V. Classical antiquity and Russian literature: motifs, images, ideas. St. Petersburg, 2008. 292 p. (In Russ.)
14. Chiglintsev, E. A. Ancient world in modern culture: reception theory and practice. *Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*. 2012;1(35):371–377. (In Russ.)
15. Avezzi, G. The chorus in drama. Introduction. *Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies*. 2015;1:5–35.

Received: 29 May 2025; accepted: 19 January 2026; published: 31 March 2026

ЮЛИЯ ГЕННАДЬЕВНА ДОРОФЕЕВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Саратов, Российская Федерация)

ORCID 0000-0003-1777-200X; grunaughen@mail.ru

ОБРАЗ ЕЛЕНЫ В «ГЕРОИДАХ» ОВИДИЯ

А н н о т а ц и я . Овидий остается одним из самых популярных и востребованных античных авторов в наше время. Сборник элегий «Героиды» является наименее изученным, несмотря на свою значительную роль: это переходное произведение от любовных элегий («Наука любви») к мифологической поэме («Метаморфозы»), что позволяет говорить о новых поэтических принципах, вырабатываемых автором. Цель исследования – определить, вносит ли Овидий в сформировавшийся веками образ Елены Троянской новые черты или следует классическим традициям. В работе используются сравнительный, культурно-исторический, историко-типологический, мифопоэтический методы исследования. Особое внимание уделено посланиям «Энона – Парису», «Гермиона – Оресту», «Парис – Елене», «Елена – Парису», «Пенелопа – Улису». Проведенный анализ посланий позволил сделать следующий вывод: Овидий, наряду с классическим представлением о Елене, сформированным Троянским циклом и гомеровским эпосом, наделяет героиню чертами, свойственными августовской эпохе. Елена представлена и матроной, готовой поддаться искушениям в отсутствие мужа, и матерью, равнодушной к своему ребенку. Овидий – один из немногих, кто обращается к материнству Елены. Эту социальную роль поэт показывает в послании дочери Гермионы.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Елена Троянская, Овидий, «Героиды», эпидейктическая речь, суазории (свасории), Энона, Гермиона, Парис, Пенелопа, образ матери

Д л я ц и т и р о в а н и я : Дорощеева Ю. Г. Образ Елены в «Героидах» Овидия // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 69–75. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1303

ВВЕДЕНИЕ

Елена Троянская для античности, с одной стороны, выступала эталоном красоты, с другой стороны, являла противоположность женским добродетелям – верности, честности, материнству. Ее образ претерпевал изменения в культуре и литературе. Ф. Ф. Зелинский прослеживает несколько этапов этой трансформации: от первоначальных мифов до образа, созданного Гете. Мифы об эпохе «зарождения того, чему не было начала» по истечении многих веков принимают гомеровскую форму, воплощающую эллинское «оправдание красотой» [5: 136]. В ожидании поединка Менелая с Парисом илионские старцы во главе с Приамом, увидев Елену, не только не осуждают ее, но объясняют долголетнюю брань и беды богородной красотой похищенной. В «Одиссее» Елена рассказывает Телемаху, как она узнала его переодетого хитроумного отца, но не выдала, так как давно томилась на чужбине и мечтала вернуться на родину. Таким образом, «Троянская

война кончилась, когда Елена пожелала вернуться домой; все повинется властному слову торжествующей красоты» [5: 138]. С политическим возвышением Спарты (VI век до н. э.), где Елена почиталась как богиня, миф о похищении спартанки видоизменяется: Парис привозит в Трою лишь призрак Елены, настоящая же Елена все время находится в Египте, сохраняя верность Менелая. В V веке до н. э. в период борьбы между Афинами и Спартой аттическая трагедия порицает Елену, она изображается виновницей войны и ее многочисленных жертв. Исключение делает Еврипид в трагедии «Елена», где драматург идет вслед за Стесихором и переносит Елену в Египет, оставляя Парису лишь тень. В Александрийскую эпоху (323 до н. э. – 30 до н. э.) происходит соединение гомеровской фабулы и еврипидовского эротизма. Внимание перемещается с Елены на Париса, который впервые становится любимцем поэтов [5: 146], героем-любовником. Римская литература середины I века до н. э. выступает

наследницей александрийской поэзии. Овидию известны все метаморфозы образа Елены Прекрасной, и он мастерски использует эти противоречивые толкования в своих «Героидах».

* * *

«Героиды» (Heroides) – сборник элегий, состоящий из пятнадцати писем- посланий мифологических героинь к своим возлюбленным и сочиненных позже трех парных посланий. В. С. Дуров отмечает смелость Овидия, решившегося написать пятнадцать стихотворений с одной ведущей темой (плач покинутой женщины), построенных по единой заданной схеме (просьба – упрек – отчаяние – оплакивание – желание смерти) [4: 9]. По мнению М. Л. Гапарова, это и составляет сущность поэтического гения римского поэта: «Нарочно обречь себя на самоповторение и все-таки ни разу не повториться – в этом весь Овидий» [2: 182]. Говоря об исключительной оригинальности «Героид», А. Ф. Лосев указывает на сочетание в них эпистолярного жанра с риторикой, декламацией, на «углубленную психологию и эстетически разработанную мифологию» [6: 362]. Глубокую психологизацию мифа в «Героидах» подчеркивает и С. А. Ошеров [7: 15]. Иными словами, с одной стороны, Овидий любит силу, глубиной чувств героинь («эстетическое созерцание» [6: 361]), а с другой стороны, хочет изобразить не поступок, а причину, по которой он совершается. Например, Пенелопа – не столько поэтический образ вечной верности, которая в мифе символически выражается в еженощно распускаемом богатом покрове (Овидий в 116 строках послания ни разу не упоминает это полотно!), сколько уставшая ждать, постаревшая женщина («ego, quae fueram te discedente puella... videbor anus»¹ (5, 115–116)). Она мудро замечает прозу жизни: не только свое постепенное увядание, но и любвеобильность, сладострастие мужа («vestra libido» (4, 75)), пришедшую с бесчинствами женихов нищету («Irus egens» (5, 95)).

Создавая «Героиды», Овидий параллельно работает над не дошедшей до нас трагедией «Медея». В посланиях поэт вырабатывает драматический стиль [3: 138], поэтому письма героинь – это не только риторические возгласы, так как женщины понимают, что не получают ответ и утешение на свои стенания. Это мини-трагедии, предназначенные для сцены. Н. В. Вулих пишет:

«У современников послания героинь пользовались шумным успехом, их даже танцевали (а хор пел за сценой) в балетных представлениях (пантомимах),

дававшихся на виллах и во дворцах знатных меценатов» [1: 39].

Драматургическое начало позволяет Овидию показать конфликт не только внутри каждого мифа, но за его пределами: заложить столкновение мнений, позиций между героинями разных посланий (Энона – Гермиона) или показать развязку конфликта (Ипсила – Медея).

Взяв за основу греческие мифы, Овидий остается человеком своего времени, представителем августовской эпохи. Он изображает героинь «в соответствии с психологией современных ему римских женщин» [4: 10], передает дух «раскованности, стремления к свободе мысли, к пересмотру веками сложившихся ценностей» [1: 41]. При этом героини не сливаются в обобщающий образ, а сохраняют свою индивидуальность и яркость: «ни одну из них нельзя отождествить с другой» [6: 361]. Миф о Елене Овидий раскрывает с разных сторон. Оценки поведения героини, ее похищения, пребывания в Трое даются невольными свидетелями и участницами Троянской войны – женами ахейцев, пленными троянками – под разным углом зрения. Такая оптика становится своеобразным калейдоскопом. Энона, первая жена Париса, обвиняет Елену, а Гермиона, дочь Елены и Менелая, пытается найти ей оправдание, потому что для Эноны Елена – соперница, а для Гермионы – мать. Парис приводит причины, по которым Елена должна уступить его напору, ведь она – награда, обещанная Афродитой за совершенный им суд. Елена на каждый из доводов пытается представить контраргументы, но звучат они слабо, потому что она хочет быть соблазненной. Многоголосие обусловлено жанром «Героид»: они построены по принципу суазории (свасории) или эпидейктической речи, призванной либо хвалить, либо порицать, но главное – эмоционально потрясти читающего.

Среди обвинителей красавицы выделяются Энона и Гермиона. Аргументы соперницы и дочери звучат как антитеза. В письме Энона стремится как можно сильнее опорочить Елену. Обвиняя ее в похотливости («**haerebat gremio turpis amica tuo!**»² (27, 70)), Энона не забывает похвалить себя («**at manet Oenone fallenti casta marito**»³ (29, 133)). Она указывает на недолговечность страсти похищенной («**Nec tibi, si sapias, fidam promitte Lacaenam, quae sit in amplexus tam cito versa tuos**» (28, 99–100), «**ardet amore tui; sic et Menelaon amavit**»⁴ (28, 105)) в противовес своей вечной верности («**sed tua sum... et tua, quod superest temporis, esse precor**»⁵ (30, 157–158)).

Для Эноны Елена – легкая добыча мужчин, бесстыжая соблазнительница. Ее похищение Тесеем и Парисом проходит беспрепятственно:

«vim licet appelles et culpam nomine veles;
quae totiens rapta est, **praebuit ipsa** rari»⁶ (29, 131–132).

Гермиона же говорит о родовом проклятье и, перекладывая вину на судьбу, невольно оправдывает мать:

«Num **generis fato**, quod nostros errat **in annos**,
Tantalides matres apta rapina sumus?»⁷ (49, 65–66).

Для Эноны, как женщины-соперницы, на первый план выступает эротическая составляющая события: она несколько раз повторяет имя Тесея, первого похитителя спартанской красавицы, открыто заявляет о потере Еленой невинности при первом похищении:

«a juvene, et cupido, credatur **reddita virgo?**
unde hoc compererim tam bene quaeris? amo!»⁸ (29, 129–130).

Гермиона не думает о физической близости матери с Тесеем. Для нее эта история не о телесном, сексуальном, это история семьи. Она называет имена дядей-близнецов, братьев Диоскуров, отправившихся спасти сестру:

«Castori Amyclaeo et Amyclaeo Polluci
reddita Moposia Taenaris urbe soror?»⁹ (49, 71–72).

Энона рисует себе и адресату послания соблазнение Елены, а Гермиона – ее спасение. По драматургическим законам обвинение должно быть либо подтверждено, либо опровергнуто. Юная Гермиона не может исполнить эту роль, поэтому Овидий противопоставляет обвинительной партии Эноны защитную речь самой похищенной:

«**oscula luctanti** tantummodo **pauca** protervus
abstulit: **ulterius nil** habet ille mei»¹⁰ (115, 27–28).

Энона, обвиняя Париса, видит его неопытным воином, а Елену – захватчицей своего личного пространства – лесов и пастбищ, где когда-то они были счастливы с сыном Приама («possidet en **saltus** Graia juvenca **meos!**»¹¹ (29, 124)), и виновницей войны. Война – приданое, которое спартанка несет тевкрам («infestis armis» – «hac venit dote»¹² (28, 91–92)). Для Гермионы вина лежит на Парисе, война – следствие его поступка («Taenaris **Idaeo**... **rapta** Argolicas pro se vertit in arma manus»¹³ (49, 73–74)). Именно похищение дает повод ахейцам взяться за оружие и направиться в Трою для защиты чести украденной царицы.

Попытки оправдать Елену встречаются задолго до Овидия. Горгий (V в. до н. э.) в «Похвале

Елене» пытается найти причины, которые позволили бы красавице пристойно уехать с Парисом. К одной из них ритор относит невозможность сопротивляться чувственной страсти, зажигаемой Эросом¹⁴ (30). Овидий словно играет с читателем, дает ему самому решить, какой была похищенная: в послании Париса Елена выступает соблазнительницей, а в ответе она долго сохраняет верность мужу. Письмо Париса пронизано эротизмом, неприкрытым мужским желанием. Он видит спартанку разгоряченной и обнаженной в палестре («more tuae gentis nitida dum nuda palaestra / ludis et es nudis femina mixta viries nuda femina mixta nudis viris»¹⁵ (106, 151–152)), жадно рассматривает прелесть белоснежной груди, обнажившейся из-за распахнутой туники («prodita sunt, memini, tunica tua pectora laxa / atque oculis aditum nuda dedere meis»¹⁶ (109, 249–250)). Троянский гость ревнует к объятиям и поглаживаниям мужа («lacertos imponit collo rusticus iste tuo. Rumpor et invideo»¹⁷ (108, 221–223)). Парис невольно отмечает мужскую силу, присущую Менелая: сочетание «lacertus» (наиболее мускулистая часть руки, бицепс) и «rusticus» (простой, деревенский) рождает образ крепкого, сильного мужчины. Физическая сила Менелая, его способность доставить физическое наслаждение жене и вызывают прилив ревности Париса.

Письмо Елены условно можно разбить на две части. В первой она называет себя наивной и простой («rustica» (114)), верной и стыдливой («non oblita pudoris, sine labe»¹⁸ (114, 13)), подчеркивая, что при ее красоте и статусе матроны подобная верность – большая редкость. Но, распалая себя речами Париса, в середине послания героиня заговаривает о своих слабостях («ferega non sum»¹⁹ (118, 137)) и требует применения силы, чтобы избежать ответственности за позор, за измену:

«quod **male persuades**, utinam bene **cogere posses!**
vi mea rusticitas excutienda fuit»²⁰ (120, 185–186).

Меган О. Дранквотер считает переписку Париса и Елены примером практического соблазнения, описанного Овидием в «Науке любви», с той лишь разницей, что Парис – довольно неумелый любовник, «вряд ли способный понравиться такой утонченной женщине, как Елена» [10: 111]. Исследовательница отмечает, что «Овидий создает Елену, которая идеально вписывается в “двусмысленную” гомеровскую динамику» [10: 123]. С одной стороны, она несчастна как жена Менелая, и это объясняет ее колебания к намерениям Париса. С другой стороны, это соответствует

Елене Гомера, которая хочет вернуться к Менелаю.

Во второй части своего послания Елена ведет себя раскованнее, словно она возбудилась по мере письма и, сбросив маску скромной матроны, требует любовных утех, насыщения *libido*, как римлянка августовской эпохи, изображенная Овидием в «Любовных элегиях» и «Науке любви». Героиня обращается к Парису со словами:

«*lude, sed occulte! maior, non maxima, nobis est data libertas, quod Menelaus abest*»²¹ (119, 153–154).

Призыв Елены соблазнить ее прочитывается Д. А. Усовым в политическом контексте. Он сближает «*libertas*» (свобода) с «*licentia*» (разнузданность, произвол) и указывает на действовавший в Риме с 18–17 гг. до н. э. закон против прелюбодеяний, предписывавший суровые наказания оступившимся сенаторам и всадникам. Д. А. Усов считает, что происхождение Овидия (всадник) и его непочтительное отношение к данному закону имеют в словах Елены

«вполне определенное политическое содержание, ориентировавшее молодое поколение римлян на сопротивление государственному вмешательству в их частную жизнь» [8: 9–10].

Что же заставляет Елену сбежать с Парисом? Для насыщения *libido* и политического протеста было бы достаточно адюльтера. В страстную, всепоглощающую любовь Париса героиня не верит, так как он сам изменник, бросивший Энону, и примеров неверности чужеземцев немало: Ипсипила, Ариадна («*certus in hospitibus non est amor*»²² (120, 191), «*Hypsipyle testis, testis Minoia virgo est*»²³ (120, 193)). Соблазнительны ли для Елены богатство, роскошь, почитание слуг? Нарисованная троянцем картина будущего – многочисленные дары, жертвоприношения и фимиамы, царский трон, боготворение народом – не может быть столь заманчивой. Ведь Елена – уже царица, а почитание дарданидами чужеземки, неминуемо влекущей за собой войну, сомнительно. Посулы роскошью кажутся убедительными лишь пострадавшим от Елены. Энона уличает соперницу в жадности, а Лаодамия выражает типично женский взгляд на взаимоотношения полов: часто в мужчине женщину привлекает его богатство и высокий статус.

Э. Бельфиоре выдвигает интересную точку зрения о причине отъезда спартанки в Трою: решающим для Елены стала жажда вечной славы. Выбирая целомудрие (добродетельную красоту), красавица остается одной из многих,

«если же она уступит Парису и развяжет Троянскую войну, ее будут восхвалять как единственную женщину, из-за которой когда-либо велась такая война. С этой точки зрения выбор Елены во многом напоминает выбор Ахилла. Она также выбирает славу и опасность вместо безопасной безвестности» [9: 147].

Мнение Э. Бельфиоре [9] находит подтверждение в структуре доводов Елены. Распалившись в середине послания и требуя тайных свиданий, она постепенно охлаждается, приходит в себя. Ее отрезвляют жизненные ситуации, которые она мысленно прокручивает: мужская неверность, упреки в уступчивости, разлука с родными, невозможность вернуться на родину и осуждение отчизны. В последних строках письма Елена говорит об усталости и иронично останавливает все любовные притязания Париса: «*sed nimium properas, et adhuc tua messis in herba est*»²⁴ (123, 263). Овидий вкладывает в уста спартанки поговорку «*in herba esse*» («быть еще незрелым»), что подчеркивает юный возраст соблазнителья-троянца. Кроме того, поэт использует игру слов: существительное «*messis*» («сбор урожая», «сбор меда») восходит к глаголу «*meto*» («срезать», «срывать», «губить»), то есть Елена пока не погублена, юноша не испил ее меда, не стал мужчиной. Последним весомым аргументом отказать Парису становится предсказание:

«*et vatum timeo monitus, quos igne Pelasgo Ilium arsurum praemonuisse ferunt*»²⁵ (122, 239–240).

Елена вспоминает о пророчестве, и пока это лишь один из контраргументов. Но в соответствии с мировоззрением античного человека она может попытаться бороться с судьбой, руководствуясь собственными интересами.

В послании Гермियोны Овидий обращается к материнству – той ипостаси Елены, которую, как правило, не замечают. Представление о Елене как о матери формируется гомеровским эпосом. В III песне «Илиады», когда красавице сообщают о предстоящем поединке между Менелаем и Парисом, в ней вспыхивает надежда на возвращение в родной край, на встречу с родными, с дочерью²⁶ (41). В «Одиссее» подчеркивается, что боги не дают ей детей в браке с Парисом²⁷ (48). Рассказывая Телемаху о троянском коне, Елена подчеркивает, что знала хитрость Одиссея, но скрыла от троянцев правду, так как жаждала вернуться домой, где осталась дочь²⁸ (53). Гомеровский эпос скупко изображает Елену: она – причина войны, за которую осуждать ее невозможно в силу божественной красоты²⁹ (40). Тем не менее, когда речь заходит о спартанке и ее чувствах, то изображается героиня тоскующей по дому и родным.

Овидий реализует линию семьи и материнства в отношении Елены только в послании Гермियोны. Парис упоминает дочь возлюбленной как посредницу ее поцелуев. Сама же Елена ни разу не вспоминает о дочери. Это парадоксально, так как в «Героидах» все героини-матери непременно вспоминают своих детей. Пенелопа переживает, что козни женихов чуть не лишили ее Телемаха, и молит богов даровать ему жизнь. Иппицила желает разлучнице Медее такую же печальную судьбу – потерять мужа и двух сыночек. Жестокое пожелание сбывается. Медея призывает Ясона вспомнить об их детях, не отдать их под власть жестокой мачехи, а о себе говорит как о любящей матери («quotiens video, lumina nostra madent»³⁰ (77, 190)). Федра хотела бы отказаться от материнства, чтобы уменьшить число преград между ней и Ипполитом, а Канака страдает от убийства новорожденного дитя.

Если для других героинь посланий Елена – неверная жена, беглянка, гнусная соперница, бесстыжая, изменница, виновница войны и гибели мужей, то для Гермियोны она – мать, которой ей не хватало. Воспоминания о матери занимают четвертую часть любовного письма. Семья и материнство – это ведущие мотивы, которые отражают восприятие Гермियोной произошедшего похищения. Дочь сетует, что была лишена материнских поцелуев и нежности в младенчестве, материнских советов и поддержки в девичестве, когда она выходила замуж. Ей больно, что мать не может узнать ее среди прочих спартанских девушек, так как черты лица дочери не знакомы Елене. Гермियोна чувствует себя сиротой при живых родителях («orba duobus eram» (50, 90)). Глубокая тоска по материнской нежности и любви, жажда материнской помощи вырываются из уст дочери:

«non tibi blanditias primis, mea mater, in annis
incerto dictas ore puella tuli.
non ego captavi brevibus tua colla lacertis,
nec gremio sedi sarcina grata tuo.
non cultus tibi cura mei, nec pacta marito
intravi thalamos matre parante novos»³¹ (50, 91–96).

Именно семейные узы выдвигаются в речи Гермियोны на первый план. Вся семья оплакивает ее похищение: Леда, братья-близнецы, дед. Дом наполняется скорбным воем и ужасом («omnia luctus, omnia solliciti plena timoris errant» (49, 75–76)).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Героиды» стали переходным произведением от любовных элегий к мифологической поэме («Метаморфозы»). Если в «Любовных элегиях» и «Науке любви» миф был «общим местом», диктуемым правилами риторики, и мог снижаться до пародии, то в «Героидах» он становится самостоятельным сюжетом, а повествование от первого лица помогает Овидию уйти от объективности к субъективности. Поэт разрабатывает моноистории, которые одновременно прочитываются и как разрозненные сердечные драмы, и как единая история несчастной любви. Женское счастье всегда оказывается недолговечным.

Открывают «Героиды» послание Пенелопы, символизирующей собой преданность, верность, способность ждать, материнскую заботу и любовь. А одними из последних становятся парные письма Париса и Елены, написанные позже основного текста. Овидий словно проходит путь от идеала с глубокими внутренними чувствами (тоска Пенелопы по Одиссею, горечь прожитой одинокой жизни, страх, сожаление) до идеала внешнего, эстетического (безупречная красота Елены, ищущая новое счастье с новым мужчиной, не вспоминающая о своем чаде). Овидий и реализует классические мифологические представления о Елене (дочь Зевса и Леды, сестра Диоскуров, та, которую похищал Тесей), и указывает на материнскую судьбу героини, то есть обращается к нестереотипному представлению о красавице. Благодаря таким полярным оценкам образ Елены формируется во всей полноте, совмещая эллинскую красоту, неверность и ветренность римских матрон, чувственную, откровенно сексуальную женщину, мать, которая не смогла проявить свои материнские чувства.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Цитируется по: P. Ovidi Nasonis. *Heroides*. Oxford: Clarendon Press, 1898. 542 p. «Я, которую ты знал девушкой, кажусь старухой (здесь и далее перевод с латинского мой. – Ю. Д.)». Далее в тексте в круглых скобках указываются страницы, затем строфы.
- ² «Льнула непристойная (бесстыжая) подруга к твоему лону».
- ³ «Энона же остается верной (безупречной / целомудренной) обманывающему супругу».
- ⁴ «Не будь глупцом (будь благоразумен), тебе обещает быть верной лакедемоняжкой, та, которая так быстро направилась в твои любовные объятия», «она пылает любовью к тебе, но и Менелая она любила».
- ⁵ «Но я твоя... и молю быть твоей до тех пор, пока буду жива».

- ⁶ «Пусть хоть и назовешь ты насилием и предпочтешь считать вину (проступок) условностью; та столько раз похищается, сколько сама дозволила похищать <себя>».
- ⁷ «Неужели из-за родового рока, что шествовал сквозь наши годы, мы, Танталиды-матери, обречены на похищение?»
- ⁸ «Поверят ли, что вернулась девушкой (девственницей) от молодого и томимого любовью? Ты спросишь, откуда это так хорошо известно мне? Я люблю!»
- ⁹ «Кастору амиклейскому и Поллуксу амиклейскому была возвращена сестра-спартанка городом Мопсопой».
- ¹⁰ «Когда я сопротивлялась, дерзкий отнял лишь несколько поцелуев; сверх того он ничего не получил моего».
- ¹¹ «Вот греческая телка (молодая гречанка) владеет моими лесами».
- ¹² «<с> враждебным оружием» – «<с> этим приданым она пришла».
- ¹³ «Уроженка Тенара (лаконянка, то есть Елена) была похищена троянцем, она направила оружие в арголикских руках в защиту себя».
- ¹⁴ Горгий. Похвала Елене // Ораторы Греции: Пер. с древнегреч. М.: Худож. лит., 1985. С. 27–31.
- ¹⁵ «Между тем, по обычаю твоего рода, ты резвишься в палестре лоснящаяся и обнаженная, и ты, женщина, соприкасаешься с обнаженными мужчинами».
- ¹⁶ «Вспомни, твои груди были выпущены слабо натянутой туникой и, будучи обнаженными, предстали моему взору».
- ¹⁷ «Этот грубиян (деревенщина) кладет руку на твою шею. Я взбешен (взрываюсь изнутри) и завидую».
- ¹⁸ «не запятнанная позором, неопороченная».
- ¹⁹ «я не железная».
- ²⁰ «Почему плохо убеждаешь, о, как было бы хорошо, если бы ты смог заставить <меня>! Силой разрушилась бы моя робость (простодушие / застенчивость)».
- ²¹ «Шали (заигрывай), но незаметно! Так как нет Менелая, нам дана большая свобода, но не полная».
- ²² «в чужеземцах любовь ненадежна (любовь чужеземцев неверна)».
- ²³ «свидетельница Ипсипила, свидетельница девственная Миноида (Ариадна)».
- ²⁴ «Но ты слишком торопишься, и ты еще далек от цели» (поговорка, дословно: «И до сих пор твоя трава не принесла урожай»).
- ²⁵ «И я страшусь предсказаний прорицателей, что они изрекли (принесли): было указано, что Илион будет пылать от пеласгического (греческого) огня».
- ²⁶ Гомер. Илиада / Пер. с древнегреч. Н. Гнедича. М.: Худож. лит., 1987. 384 с.
- ²⁷ Гомер. Одиссея / Пер. с древнегреч. В. Жуковского. М.: ТОО «Дюна», 1993. 320 с.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Гомер. Илиада...
- ³⁰ «как ни посмотрю <на детей>, увлажняется мой взгляд».
- ³¹ «Не тебе, моя мать, в младенческие годы я принесла ласки, по-детски неуверенно пролепетанные. Не я обнимала твою шею короткими ручонками. Я не сидела на твоих коленях приятной ношей. Ты не заботилась о моем убранстве: я, обрученная, вступила в ранний брак, но подготовлена для супруга не матерью».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вулих Н. В. Овидий. М.: Молодая гвардия, 1996. 280 с.
2. Гаспаров М. Л. Овидий, или наука доброты // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. I: О поэтах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 165–191.
3. Дримба О. Овидий: Поэт Рима и Том. Бухарест: Меридиане, 1967. 292 с.
4. Дуров В. С. Поэзия любви и скорби // Овидий. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. СПб.: Биографический институт «Студия Биографика», 1994. С. 5–22.
5. Зелинский Ф. Ф. Елена Прекрасная // Зелинский Ф. Ф. Соперники христианства. М.: Школа-Пресс, 1996. С. 132–158.
6. Лосев А. Ф. Овидий // Античная литература. М.: Просвещение, 1986. С. 358–374.
7. Ошеров С. А. Лирика и эпос Овидия // Овидий. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии / Пер. с лат. С. И. Шервинского. М.: Худож. лит., 1983. С. 3–22.
8. Усов Д. А. Libertas в трактовке Овидия: свобода или своеволие? // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 2021. № 4. С. 3–18.
9. Belfiore E. Ovid's Encomium of Helen // The Classical Journal. 1980. Vol. 76, № 2. P. 136–148 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/3297377> (дата обращения 13.10.2025).
10. Drinkwater M. O. An amateur's art: Paris and Helen in Ovid's *Heroides* // Classical Philology. 2013. Vol. 108, № 2. P. 111–125 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://doi.org/10.1086/671416> (дата обращения 13.10.2025).

Поступила в редакцию 17.12.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Yulia G. Dorofeeva, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Saratov State University (Saratov, Russian Federation)
 ORCID 0000-0003-1777-200X; grunaughen@mail.ru

THE IMAGE OF HELEN IN OVID'S *HEROIDES*

Abstract. Ovid remains one of the most popular and sought-after ancient authors in our time. The collection of elegies *Heroides* is the least studied, despite its significant role: it is a transitional work from love elegies (*Ars Amatoria*) to mythological poetry (*Metamorphoses*), which allows us to discuss new poetic principles being developed by the author. The aim of the research is to determine whether Ovid introduced new features into Helen of Troy's image, formed centuries earlier, or merely followed classical traditions. The study employs comparative, cultural-historical, historical-typological, and mythopoetic research methods. Particular attention is paid to the epistles "Oenone to Paris", "Hermione to Orestes", "Paris to Helen", "Helen to Paris", and "Penelope to Ulysses". The conducted analysis of the epistles has led to the conclusion that alongside the classical representation of Helen, formed by the Trojan Cycle and Homeric epic, Ovid provided his heroine with features characteristic of the Augustan era. Helen is presented both as a matron ready to yield to temptations in her husband's absence, and as a mother indifferent to her child. Ovid was one of the few who addressed Helen's motherhood, depicting this social role in the epistle of her daughter Hermione.

Keywords: Helen of Troy, Ovid, *Heroides*, epideictic speech, suavioria, Oenone, Hermione, Paris, Penelope, image of a mother

For citation: Dorofeeva, Yu. G. The image of Helen in Ovid's *Heroides*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):69–75. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1303

REFERENCES

1. Vulikh, N. V. Ovid. Moscow, 1996. 280 p. (In Russ.)
2. Gasparov, M. L. Ovid, or the science of kindness. *Gasparov, M. L. Selected works*. Vol. I: On poets. Moscow, 1997. P. 165–191. (In Russ.)
3. Drimba, O. Ovid: Poet of Rome and Tomis. Bucharest, 1967. 292 p. (In Russ.)
4. Durov, V. S. The poetry of love and sorrow. *Ovid. Collected works: In 2 vols*. Vol. 1. St. Petersburg, 1994. P. 5–22. (In Russ.)
5. Zelinsky, F. F. Helen of Troy. *Zelinsky, F. F. The rivals of Christianity*. Moscow, 1996. P. 132–158. (In Russ.)
6. Losev, A. F. Ovid. *Ancient literature*. Moscow, 1986. P. 358–374. (In Russ.)
7. Osherov, S. A. Ovid's lyric and epic poetry. *Ovid. Love elegies. Metamorphoses. Sorrowful elegies*. (S. I. Shervinsky, Trans.). Moscow, 1983. P. 3–22. (In Russ.)
8. Usov, D. A. *Libertas* as interpreted by Ovid: freedom or willfulness? *Moscow University Bulletin. Series 8: History*. 2021;4:3–18. (In Russ.)
9. Belfiore, E. Ovid's Encomium of Helen. *The Classical Journal*. 1980;76(2):136–148. Available at: <http://www.jstor.org/stable/3297377> (accessed 13.10.2025).
10. Drinkwater, M. O. An amateur's art: Paris and Helen in Ovid's *Heroides*. *Classical Philology*. 2013;108(2):111–125. Available at: <https://doi.org/10.1086/671416> (accessed 13.10.2025).

Received: 17 December 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026

ЯНА ЛЕОНИДОВНА ЗАБУДСКАЯ

кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии филологического факультета
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
(Москва, Российская Федерация)
доцент филологического факультета
Совместный университет МГУ-ППИ
(Шэньчжэнь, Китай)
ORCID 0009-0008-0178-1925; yanazabud@mail.ru

САМИРА ЮСЕФОВНА МАКАНАЙ

аспирант кафедры классической филологии филологического факультета
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
(Москва, Российская Федерация)
ORCID 0009-0002-0396-2566; iamthemoon@yandex.ru

**ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ПЕРЕВОДА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ:
РАБОТЫ ЭНН КАРСОН**

А н н о т а ц и я . Объектом рассмотрения являются современные переводы древнегреческой трагедии. Цель исследования – показать специфику современного перевода античной драмы в работах филолога и переводчика Энн Карсон в контексте английской переводческой традиции (история переводов античных текстов в разных странах Европы несколько различается и зависит от литературной ситуации). Современные переводы – в большей мере объект литературной критики и публицистических рассуждений, чем научных исследований, однако, будучи частью Classical studies, с одной стороны, и современного литературного процесса – с другой, они представляют интерес и для научных исследований. Если «идеальный» академический перевод предполагает соблюдение принципов точности, эквилинеарности и эквиметричности, то перевод современный – это перевод «с культуры на культуру», преломляющий античный материал под современную эстетику. Ключевыми аспектами поэтики Карсон являются: визуализация (игра с длиной строк и «смысловая» разбивка на строки, не соответствующая оригиналу; иллюстрации и комментарии, которые становятся частью текста; метафорическое визуальное переосмысление образов), жанровые трансформации и актуализация. Главной проблемой в современных обращениях к античному материалу является допустимая степень свободы, то есть поиск границы между переводом и собственной интерпретацией.

К л ю ч е в ы е с л о в а : древнегреческая трагедия, перевод, адаптация, визуализация, рецепция античности, современная поэзия

Д л я ц и т и р о в а н и я : Забудская Я. Л., Маканай С. Ю. Проблемы современного перевода древнегреческой трагедии: работы Энн Карсон // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 76–84. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1304

ВВЕДЕНИЕ

В статье рассматриваются проблемы современного перевода древнегреческой драмы на примере творчества Энн Карсон – канадской поэтессы и переводчицы, лауреата многочисленных литературных премий и одновременно филолога-классика. На данный момент ее работы – в большей мере объект литературной критики и публицистических рассуждений, чем научных исследований, однако, будучи частью Classical

studies, с одной стороны, и современного литературного процесса – с другой, они постепенно становятся материалом и для научных исследований [6], [12], [16].

**ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА ТРАГЕДИИ
НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

История перевода древнегреческой трагедии в Европе ведет отсчет с эпохи Ренессанса. Разумеется, при сходстве тенденций история перевода

в разных европейских странах все же отличается. В нашем случае особенно важной оказывается английская традиция – не только потому, что она является основной в разговоре о переводах Карсон, но и потому, что она отличается особой интенсивностью развития (не в последнюю очередь в силу превращения английского языка в новую *lingua franca*).

Первым английским опубликованным переводом древнегреческой трагедии является «Иокаста», создатели которой Кинвелмерш и Гаскойн (Francis Kinwelmersh и George Gascoine) опирались на одноименную драму «Iocasta» (1549) Лодовико Дольче, представлявшую собой, в свою очередь, вольный перевод «Финикиянок» Еврипида [11]. Оговорка «опубликованный» здесь важна, так как абсолютное первенство «Иокасты» сейчас оспаривается: среди хранящихся в Британском музее рукописей леди Джейн Ламли (1537–1578) находится «Трагедия Еврипида “Ифигения”, переведенная с греческого на английский» (*The Tragedie of Euripides called Iphigeneia translated out of Greake into English*), с большой вероятностью предшествовавшая «Иокасте» Кинвелмерша и Гаскойна, поставленной в 1566 году [19: 27].

Итак, хотя в XVI веке примеров переводов трагедии, связанных так или иначе с английской литературной традицией, набирается (да и то с некоторой натяжкой)¹ только четыре, они дают нам образцы различных переводческих версий: перевод-компиляция, перевод-адаптация, ученый латинский перевод, перевод поэта и одновременно драматурга-профессионала (правда, несохранившийся). Отметим отдельно и гендерный аспект – женщины в литературе того времени проявляют себя не так часто. После этих ранних примеров перевод греческих трагедий в Англии сходит на нет, что объясняется расцветом современной драматургии, последовавшим за открытием первого лондонского театра в 1576 году. Только в XVIII веке появляются значимые переводы и, наконец, вспыхивает настоящий интерес к древнегреческой драматургии, скорее всего, под влиянием французского «Греческого театра»², переведенного Шарлоттой Леннокс³. К концу XVIII века появляется полный перевод Эсхила, затем Еврипида и Софокла, сделанный Робертом Поттером.

В викторианских переводах степень академизма возрастает [19: 42], одновременно появляется и тенденция к актуализации содержания: едва ли случайно шесть английских переводов «Медеи» Еврипида появляются в течение десяти

лет после принятия *the Divorce and Matrimonial Causes Act* в 1857 году [19: 126]; в 1915 году внезапную популярность обретают открыто антивоенные «Троянки» [15: 51]. При этом стандартом в переводе трагедии на английский на протяжении всего XIX века оставались работы Поттера [19: 41].

Новая эра в истории английского перевода трагедии началась с переводов Маррея [19: 42]. Переводы эти, с одной стороны, были созданы филологом-классиком, поэтому априорно предполагали верность оригиналу, но с другой – предназначены они были прежде всего для театра⁴, то есть не для академического чтения. И хотя в конце концов эти переводы, с архаизмами и рифмами⁵, стали для английской культуры классическими (то есть наиболее часто упоминаемыми в случае необходимости отсылки к тексту в переводе), в момент своего появления они вызвали много нареканий⁶.

Переводческие принципы модернизма («культурное обновление», возвращение к «истинному звучанию» греческой и римской классики) нашли отражение в работах Хильды Дулитл (Hilda Doolittle), американской поэтессы и основательницы имажизма, известной под псевдонимом Н. Д.: фрагменты из «Ипполита», «Гекубы», «Алкесты» и «Иона» сочетают лаконичность, ясность и попытку передать греческую лирику верлибром с усилением «современного звучания» в содержании (феминизм и фрейдизм) [15: 56–57, 66, 73].

На протяжении всего XX века появилось множество новых английских переводов и научных трудов, осмысливающих переводческую проблематику со специальным вниманием к греческой трагедии [2], [4], [9], [14], [17], [18], [19], [21]⁷. В результате – если мы рассмотрим переводы всего корпуса античной классики – к концу XX века сложилась целая система различных видов перевода классических текстов в англоязычной культуре. Эти виды – *translation*, *adaptation*, *appropriation* – зависят от их задач и ареала распространения: в научной сфере приняты прозаические параллельные переводы, «буквалистские» и с обильными сносками, для широкого книжного рынка – тоже прозаические, ознакомительные и потому более художественные (здесь «идея» доминирует над буквальностью), поэтические переводы с художественной задачей, которая в свою очередь отличается для сферы литературы и сферы театра – в последней преобладает вариант перевода-адаптации, отступающего от оригинала и подчиненного общей задаче постановки. Для переводов трагедии

дий можно привести по несколько примеров на каждый из вариантов, а весь список по состоянию на 2006 год занимал около 70 страниц [19]. Главным вопросом в англоязычных статьях о переводе античных авторов – риторическим, разумеется, – является вопрос о том, «нужно ли продолжать переводить при наличии такого количества самых разных переводов?» [4: 302]. Работы Карсон – практический ответ на этот вопрос. Собственно, целью данной несколько затянувшейся преамбулы было показать специфику литературной ситуации, в которой существует современный перевод античной драмы в целом и работы Энн Карсон в частности.

ТРАГЕДИЯ В ПЕРЕВОДАХ ЭНН КАРСОН

Энн Карсон – канадский филолог-классик, переводчица и поэтесса. Ее научная деятельность неотделима от творчества: чего стоит одно только название диссертации «*Odi et Amo Ergo Sum*» (1981)⁸. Собственно, традиционная характеристика в интервью и биографиях *poet and scholar* поневоле вызывает в памяти эллинистическо-римскую характеристику *poeta doctus*, но это сопоставление, вроде бы очевидное, неверно по своей сути: эллинистический *poeta doctus* добавляет ученость к творчеству, Карсон – усиливает в рамках научной деятельности элементы креатива.

Список текстов Карсон, так или иначе связанных с трагедией (переводы и «версии», как их чаще всего называют и издатели), следующий: 1. «Электра» Софокла (2001); 2. *Grief Lessons* (2006) – сборник переводов четырех трагедий Еврипида («Геракл», «Гекуба», «Ипполит», «Алкеста»); 3. *An Oresteia* («Орестея») (2009); 4. «Прометей Прикованный» (2010) – эксцерпт трагедии Эсхила; 5. «Антигоник» (*Antigonick*) (2012) – «творческий» пересказ «Антигоны» Софокла; 6. «Ифигения в Тавриде» Еврипида (2013); 7. «Антигона» Софокла (2015); 8. «Вакханки» Еврипида (2015); 9. «Norma Jeane Baker of Troy» (2019) – версия «Елены» Еврипида; 10. «Троянки» (*The Trojan Women: A Comic*, 2021) – «графическая новелла», в которой подписи Карсон сопровождают рисунки Розанны Бруно; 11. «H of H Playbook» (2021) – версия «Геракла» Еврипида.

Из этого списка наиболее близкой традиционной форме перевода оказывается «Ифигения в Тавриде», ставшая частью издания греческих трагедий Чикагского университета: первое издание Грина и Лэттимора вышло в 1953 году,

а в 2013 году его дополнили переводы нового поколения классиков, в том числе и Карсон⁹. Свободный стих здесь сочетается с подчеркнутой простотой языка, но в целом перевод, как полагается, следует тексту вплоть до соблюдения эквилинеарности. Предисловие к переводу написано не самой переводчицей, а филологом-классиком Гленном Мостом и выдержано в классической манере. Предисловия же самой Карсон отличаются от традиционных, объясняющих контекст и миф: они скорее похожи на литературные эссе с сильной личной нотой, а иногда даже принимают поэтическую форму («*Antigonick*», «*Bakkhai*»).

Сборник «Горькие уроки» («*Grief Lessons*», 2006) уходит от точности уже на уровне названия, которое вводит элемент оценочности, несвойственный заголовкам оригинальных драм, а также отказом от эквиметризма и эквилинеарности. В этих текстах появляется и игра автора с длиной строк: не только в переводах хоров с их логэдами, но монологов и диалогов с их традиционными равномерными ямбическими триметрами появляется «смысловая» разбивка, в которой длина колеблется от более чем десятка слогов до одного слога. Например, самое начало «Геракла», традиционный для Еврипида монолог-представление героя, у Карсон выглядит следующим образом:

AMPHITRYON:

Who does not know the man who shared his marriage bed with Zeus?

Amphitryon,
son of Alkaios,
grandson of Perseus,
father of Herakles,
me!¹⁰

«*An Oresteia*», а не «*The Oresteia*» (традиционный заголовок «Орестеи» Эсхила на английском языке) – «некая», иная «Орестея», трилогия-контаминация драм всех трех великих трагиков: к «Агамемнону» Эсхила вместо «Хоэфор» присоединяется «Электра» Софокла¹¹, а на месте «Эвменид» оказывается «Орест» Еврипида. При этом стиль трех драм в переводе Карсон различается [6: 137], отражая разницу стиля трех трагиков. Таким образом, в одной «Орестее» наиболее ярко проявляет себя драматургическая специфика каждого из авторов: монументальность Эсхила, дидактизм Софокла, психологический маньеризм Еврипида¹². В результате получилась «другая» (*another*) «Орестея», воспроизводящая свойственный первым

Сам перевод Карсон напечатан ее собственным почерком, заглавными буквами с минимальной пунктуацией (отсылка к папирусным греческим текстам) [3]. Используется комбинация красных и черных чернил: красные – для имен

*πολλῶ τὸ φροεῖν εὐδαμονίας
πρῶτον ὑπάρχει. χρῆ δὲ τὰ γ' εἰς θεοῦς
μηδὲν ἀσπετεῖν μεγάλοι δὲ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτίσαντες
γῆραι τὸ φροεῖν ἐδίδαζαν.*

LAST WORD WISDOM BETTER GET SOME EVEN TOO LATE

(ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО МУДРОСТЬ ЛУЧШЕ ПРИОБРЕСТИ, ДАЖЕ ЕСЛИ УЖЕ СЛИШКОМ ПОЗДНО)

Трансформация названия трагедии отражает и самое существенное дополнение к тексту – персонажа по имени Ник, в перечне персонажей описанного как a mute part [always onstage, he measures things] «немая часть [всегда на сцене, он все измеряет / оценивает]». Периодические упоминания хора (we are standing in the nick of time – «мы стоим на грани») и финальная фраза Eeunt omnes, except Nick, who continues / measuring («уходят все, кроме Ника, который продолжает измерение») подчеркивают важность этого персонажа, главная роль которого, похоже, обеспечивать макаронизм и игру слов, превращение «Антигоны» в «антигоническое». Добавляются и реплики: например, краткая дискуссия между Антигоной и Исменой о Гегеле в самом начале драмы. Дополнительную реплику автор приписывает Хору, напоминающему Антигоне о том, как Брехт поставил «Антигону»; Эвридика, жалующаяся на то, что у нее только одна речь во всей пьесе, ссылается на Вирджинию Вульф. Впрочем, здесь Карсон как раз не является новатором: анахронизмы, будь то ошибка или сознательный прием, нередко встречаются в адаптациях античного материала уже у Шекспира (например, имя Аристотеля в устах Гектора в «Троиле и Крессиде») и играют важную роль в «мифологической драме» XX века у Ануя и Жироду. Важной составляющей этого приема является ирония, но у Карсон она усиливается еще и тем, какое внимание Гегель уделил образу Антигоны в «Феноменологии духа» и «Лекциях по эстетике». Текст Карсон оказывается не просто «переводом» (не зря при обсуждении работы Карсон Стайнер берет это слово в кавычки [13]), но и своего рода обобщением литературной и научной рецепции трагедии Софокла [7: 136–137]: ее Антигона говорит о Гегеле, потому что в современной литературной традиции интерпретация Гегеля – это тоже часть мифа об Антигоне.

персонажей, черные – для их реплик. Это сжатый перевод, который часто радикально преобразует слова Софокла в простые и прямые высказывания. Например, пять строк последней речи Хора сводятся к одной строке:

*Мудрость (разум) – первая составляющая счастья.
По отношению к богам нельзя быть нечестивыми.
Громкие слова гордых, получив в расплату сильные удары,
в старости учат мудрости.*

Значительное сокращение текста позволяет выделить «Антигоник» Карсон, наряду с другими ее работами, в особый тип рецепции античности, формирующийся в современном литературном процессе. Специфика этого типа, который можно условно назвать пересказом-адаптацией, заключается в том, что в основе лежит оригинальный текст, который сокращается, преобразуется, но основная канва фабулы сохраняется, и повествование местами все же имеет характер перевода. К этому же типу можно отнести и полифонический (то есть от лица разных героев) пересказ «Илиады» Алессандро Барикко 2004 года, «Троянок» Чарльза Ми (соединение трагедии Еврипида и «Энеиды» Вергилия)¹⁵ и «Умоляющих» Дэвида Крейга, в которых актуализируется современная проблема беженцев [8]. Особенность этого типа – балансирование на грани перевода и осовременивания, соединение фраз оригинала с нарочитой актуализацией на уровне как лексики, так и проблематики. Цель подобных адаптаций – сделать древний текст живым, вывести его за рамки академизма, который, в свою очередь, тоже был достижением, но в XIX–XX веках, а для широкого круга современных читателей он является (или считается) препятствием к восприятию древнего текста.

Развитие приема «осовременивания» очевидно в «Norma Jeane Baker of Troy» (2019): от «Елены» Еврипида не остается даже строки. Хор отсутствует, как, впрочем, и все остальные персонажи трагедии. На месте Елены в данной версии (как можно догадаться уже из названия) оказывается Мэрилин Монро, а Троя превращается в Лос-Анджелес, хотя и Троя, и Елена все же упоминаются в тексте: как и в «Антигонике», Карсон не пытается полностью переместить действие в современность или любой другой определенный период времени, античность и современность наслаиваются друг на друга

и сосуществуют («Her own husband, Arthur of New York and Sparta...»). Уже заглавие выражает основную идею Карсон: параллель между героинями, которые почитаются и порицаются за свою красоту. Остальной текст – лишь обыгрывание этой идеи. Воспроизводящие канву еврипидовского сюжета эпизоды чередуются с «методическими» вставками, разъясняющими греческую лексику. Так, например, слово *τραῦμα* («рана») рассматривается с точки зрения «уроков войны» – есть те, кто выжил, есть те, кто нет, но «травмы» есть у всех; в манере античных схолиастов приводится перечень ранений (глаз, нос, горло, легкие и т. д.) в гомеровских поэмах; наконец, предлагается сравнить удар копьем в селезенку с ментальным расстройством и решить, отно-

сится ли что-либо из перечисленного к понятию «прекрасная смерть». Это уже не только игра в перевод, но и игра в методiku – ироничную и местами жестокою.

Похожую природу (нарочитого, во многом ироничного осовременивания) имеет «версия» «Геракла» – «H of H Playbook» (2021). Карсон переносит персонажей трагедии в целый ряд событий в социальной, экономической и культурной истории XX века: капитализм, русская революция, холодная война, полицейское государство, ядерная катастрофа и экологический кризис. В связи с этим соотнести текст Карсон с оригиналом довольно трудно, но иногда все же можно догадаться, какой именно фрагмент приобрел новую форму, как, например, в данном отрывке:

Ηρακλῆς (93–94)	Herakles (trans. 2006)	H of H Playbook (2021)
Ἀμφιτρύων ἐν ταῖς ἀναβολαῖς τῶν κακῶν ἔνεστ' ἄκη.	Amphytrion To delay evils is a kind of cure.	M: The time bites.
Μεγάρα ὁ δ' ἐν μέσῳ με λυπρὸς ὧν δάκνει χρόνος.	Megara This waiting gnaws at me.	A: Keep hope in your sights.
		M: Fantasy just makes me hungrier.

Если в первом случае ожидание «грызет» Мегару, что достаточно близко к оригиналу и вполне понятная метафора для читателя, то в «H of H Playbook» реплики Амфитриона и Мегары меняются местами, и добавляется новая строка, в которой уже Мегара становится «голодной». Это как бы противоположный образ и продолжение идеи, которая заложена в оригинале: ожидание неизбежного невыносимо. Таким образом создается «наслаивание» переводов.

Наконец, максимальное удаление от оригинала дают «Троянки» («The Trojan Women: A Comic», 2021). Это «переосмысление» и визуальная метафора: на месте героев здесь выступают собаки и коровы (троянки и хор), бушующее море (Посейдон), тополь и молодое деревце (Андромаха и ее сын Астианакс), Елена, которая попеременно то лисица, то ручное зеркальце, и Менелай – «какое-то сцепление коробки передач или соединительный механизм». Энн Карсон и Розанна Бруно (иллюстратор) используют формат комикса для полной свободы выражения, которая не могла бы быть осуществлена на сцене или передана только текстом. В то же время суть и идея трагедии здесь не отходят на второй план: в данной версии подчеркивается потеря не только отдельных жизней, но и самого образа жизни и культуры, а также влияние, которое война оказывает и на побежденных, и на победителей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Охарактеризовать переводческие принципы Энн Карсон как единое целое довольно трудно: каждое издание отличается своим специфическим подходом к оригиналу, и даже схожие приемы (короткие строки «лесенкой») могут служить выполнению разных художественных задач (создание эмоционального напряжения, расстановка смысловых акцентов или, напротив, усиление непонятности текста). Карсон с самого начала выходит за рамки канонов академического перевода, но «вольность» ее переводов нарастает постепенно: «Grief lessons» – это игра с названием, но довольно точный перевод, «An Oresteia» – игра с объединением текстов трех трагиков в единую трилогию; в «Вакханках» начинается игра с визуализацией текста на уровне оформления строк; в «Антигонике» добавляются рисунки и игра с современными аллюзиями; в «Норме Джин Троянской» и «H of H» – уже нарочитое осовременивание; в «Троянках» – и визуализация, и актуализация.

Из трех трагиков Карсон очевидно тяготеет к Еврипиду, однако обращение к Софоклу оказалось, наверное, наиболее значимым в ее творчестве, по крайней мере, на сегодняшний момент, с точки зрения влияния на литературный процесс: «Антигоник» был поставлен в театре и переиздан, вызвал множество отзывов и рецензий, включая отклик Стайнера, автора «Смерти тра-

гедии», и напрямую повлиял на создания романа 2017 года «Домашний огонь» Камилы Шамси, в котором сюжет «Антигоны» Софокла оказывается напрямую связан с одной из самых актуальных проблем мирового сообщества – терроризмом.

Очевидного для сближения древнего текста и читателя решения – перевода современным языком – Карсон недостаточно. Она осуществляет перевод не с языка на язык, а «с культуры на культуру», проводя параллели, где-то очевидные, где-то – неожиданные. В адаптациях Карсон основной метод можно сформулировать как постмодернистское доведение до абсурда переводческого принципа доместикации¹⁶ – при этом, сохраняя греческие формы некоторых слов, она частично соблюдает и принцип форенизации. Для некоторых приемов Карсон, при всем их своеобразии, мы можем обнаружить параллели в истории перевода (в конце концов, при накопившемся литературном опыте мы почти про все можем сказать «уже было»). Ее предшественницей с точки зрения сходства переводческих принципов: эксперимента с формой и осовременивания проблематики, а также любви к аббревиатурам и инициалам, – является Н. Д. (Хильда Дулитл). Но принцип «наслоения» – текста и рисунка, античности и современности, научной интерпретации и авторской поэтики, классики и постмодернизма, маргинальности и мейнстрима, форенизации и доместикации – предстает оригинальным. Иро-

ния в рецепции античности была и до Карсон, но Карсон подвергает ироническому переосмыслению саму идею перевода.

Главной проблемой в современных обращениях к античному материалу является допустимая степень свободы, поиск границы между переводом и собственной интерпретацией. Граница эта, в англоязычных переводах изначально подвижная, оставалась таковой, как мы это старались показать, даже в эпоху «академизма» XIX–XX веков. В силу того что английская традиция перевода древнегреческой трагедии оказывается представленной множеством переводов и самыми разнообразными подходами, проблема перевода «идеального» для нее не стоит в принципе, а главной ценностью оказывается новизна и современность звучания. Основание для этого подчеркнуто современного звучания дает сама специфика жанра греческой трагедии: аттические трагики использовали древний миф, но наполняли его проблематикой, актуальной для зрителя V века до нашей эры. Сочетание принципов античного трагического театра с европейскими (и английскими в том числе) традициями перевода и современными тенденциями к подчеркнuto актуальному звучанию текста дает Карсон возможность, которую трудно представить на данный момент для русских переводов, сознательного отказа от академизма и усиления, говоря современным языком, элементов креатива через формирование особого, комплексного, нарратива.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В широком понимании к английской литературной традиции можно отнести переводческую деятельность гуманиста Дж. Бьюкенена. В широком не только в силу его шотландского происхождения и обучения в Университете Сент-Эндрюс, но и с учетом того, что его переводы «Медеи» и «Алкесты» Еврипида были латинскими и написанными во время работы в университете в Бордо. В самом конце столетия появился еще латинский перевод английского поэта Томаса Уотсона (1581) – пример культурной (даже скорее морально-этической) адаптации, в которой греческие трагические «страсти» толкуются и смягчаются посредством добавления образов (шестьств олицетворенных моральных качеств героев) и трактовок (коротких комментариев, вложенных в уста хора) [10: 236].
- ² *Le théâtre des Grecs*, par le R. P. Brumoy, de la Compagnie de Jésus. A Paris: chez Rollin Père, Jean-Baptiste Coignard et Rollin fils, 1730.
- ³ *The Greek theatre of Father Brumoy*. (Mrs. Charlotte Lennox, Trans.). London, 1759.
- ⁴ А именно для Royal Court Theatre [20: 363]. Эту «театральную» направленность перевода Маррея всячески поддерживал Бернард Шоу [1: 331–332].
- ⁵ Предполагается, что эту манеру Маррей позаимствовал у Роберта Браунинга [19: 47]. Любопытно, что в русских переводах трагедии XIX века этот прием представлен достаточно широко: у А. Ф. Мерзлякова, О. Вейсс, Н. Котелова, И. Анненского.
- ⁶ Особенно гневно выступил Т. С. Элиот в своей работе «Еврипид и профессор Маррей» [5].
- ⁷ В противовес концепции «идеального перевода» доминирующей идеей стало разнообразие переводческих принципов в зависимости от цели перевода (учебный, театральный, для широкой публики или для подготовленного читателя и т. д.).
- ⁸ Контаминация начала стихотворения Катуллы (LXXXV) *Odi et amo* и знаменитой фразы Декарта. Позднее данная научная работа была опубликована под названием «Eros The Bittersweet» (1986).
- ⁹ *The complete Greek tragedies*. (D. Grene, R. Latimore, Eds.). Third edition edited by M. Griffith and G. W. Most. In 9 vols. Aeschylus I, Aeschylus II, Sophocles I, Sophocles II, Euripides I, Euripides II, Euripides III, Euripides IV, Euripides V. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

- ¹⁰ Амфитрион: Кто не знает человека, который делил супружеское ложе / с Зевсом? Амфитриона, / сына Алкея, / внука Персея, / отца Геракла, / меня. Для сравнения – перевод И. Анненского:
Кому неведом муж, который с Зевсом
Любовь жены делил, Амфитрион
Из Аргоса, Алкид и внук Персея,
Геракла знаменитого отец?
- ¹¹ Важно, что убийство Клитемнестры трактуется Софоклом как благополучный финал (O seed of Atreus: / you suffered and broke free, / you took aim and struck; / you have won your way through / to the finish line («ὦ σπέρμ' Ἀτρέως, ὡς πολλὰ παθὼν / δι' ἐλευθερίας μόλις ἐξήλθες / τῆ νῦν ὁρμῇ τελεωθέν»). An Oresteia. (A. Carson, Trans.). New York: Faber and Faber, 2009. P. 53).
- ¹² Применительно к Еврипиду «психологический» обычно характеризует жанр, а «маньеризм» – стиль, но мы для краткости позволим себе объединение двух характеристик, так как результат очень подходит «Оресту» с его превращением угрызений совести в болезнь, приводящую героя к захвату заложников и убийству.
- ¹³ The Agamemnon of Aeschylus: Translated into English rhyming verse with explanatory notes. (G. Murray, Trans.). London: Allen and Unwin, 1920. P. 46–48.
- ¹⁴ В 2015 году «Antigonick» был переиздан без иллюстраций в классическом печатном варианте Antigonick (Sophokles). (A. Carson, Trans.). New York: New Directions, 2015 (хотя снова без знаков препинания), а также был не раз поставлен в театре.
- ¹⁵ Mee C. L. The Trojan women: A love story, script. New York: En Garde Arts, 1996.
- ¹⁶ Классификация переводческих методов, предложенная канадскими лингвистами Жан-Полем Вине и Жаном Дарбельне: «форенизация» (foreignization, отчуждение) подразумевает сохранение особенностей стиля и культурных элементов оригинального текста; «доместикация» (domestication, одомашнивание) ориентирована на адаптацию текста к традициям культуры-реципиента, что позволяет приблизить оригинальный текст к читателю и сделать его более понятным и доступным [18].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ackerman R. Euripides and Professor Murray // The Classical Journal. 1986. Vol. 81, № 4. P. 329–336.
2. Arrowsmith W., Shattuck R. (Eds.). The craft and context of translation. Austin, 1961. 206 p.
3. Balmer J. Antigonick, Anne Carson // The Times. June 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://thepathsofsurvival.wordpress.com/balmerreviews/> (дата обращения 10.12.2025).
4. Burian P. Translation, the profession, and the poets // American Journal of Philology. 2000. Vol. 121, № 2. P. 299–307.
5. Eliot T. Euripides and Gilbert Murray // Arts and Letters. 1920. № 3. P. 36–43. (Eliot T. Collected essays. London, 1951. P. 59–64.)
6. Hannaway C. B. Translations of the self: A. E. Housman and Anne Carson, between scholarship and creativity: PhD thesis. Durham University, 2013. 203 p.
7. Hjorth B. 'We're Standing in/the Nick of Time': The temporality of translation in Anne Carson's *Antigonick* // Performance Research. 2014. Vol. 19, № 3. P. 135–139.
8. Jackson L. Greek tragedy and trauma retold in three new translations // Synthesis: an Anglophone Journal of Comparative Literary Studies. 2019. № 12. P. 103–109.
9. Liebrechts P. Translations of Greek tragedy in the work of Ezra Pound. Bloomsbury, 2019. 280 p.
10. Miola R. S. Early modern Antigones: Receptions, refractions, replays // Classical Receptions Journal. 2014. Vol. 6, № 2. P. 221–244.
11. Montorfani P. Giocasta, un volgarizzamento euripideo di Lodovico Dolce 1549 // Aevum. 2006. Vol. 80, № 3. P. 717–739.
12. Skade A. M. "Watch this Spillage": Allusion and intertext in the poetry of Anne Carson: PhD thesis. Dublin City University, 2020. 247 p.
13. Steiner G. Anne Carson "translates" Sophocles // Times Literary Supplement. 2012. № 5705. P. 8–9.
14. Steiner G. After Babel: Aspects of language and translation. Oxford: Oxford University Press, 1975. 486 p.
15. Strawson H. Spectres of Euripides: Time, translation and modernism in H. D.'s Euripides // International Journal of the Classical Tradition. 2022. № 29 (1). P. 50–82.
16. Sze G. The erring archive in Anne Carson: Thèse présentée de l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (PhD) en études anglaises. Université de Montréal, 2015. 268 p.
17. Venuti L. The translator's invisibility: A history of translation. New York, 1995. 353 p.
18. Vinay J. P., Darbelnet J. Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. 358 p.
19. Walton J. M. Found in translation: Greek drama in English. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 320 p.
20. Wiles D. Translating Greek theatre // Theatre Journal. 2007. Vol. 59, № 3. P. 363–366.
21. Wrigley A. (Ed.). Translation, performance, and reception of Greek drama, 1900–1960: International dialogues // Comparative Drama. 2010. Vol. 44, Issue 4. 2011. Vol. 45, Issue 1. P. 371–552.

Поступила в редакцию 11.12.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Yana L. Zabudskaya, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation), Associate Professor, Shenzhen MSU-BIT University (Shenzhen, People's Republic of China)
ORCID 0009-0008-0178-1925; yanazabud@mail.ru

Samira Yu. Makanay, Postgraduate Student, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation)
ORCID 0009-0002-0396-2566; iamthemoon@yandex.ru

PROBLEMS OF MODERN TRANSLATION OF ANCIENT GREEK TRAGEDY: THE WORKS OF ANNE CARSON

Abstract. The object of research is the modern translations of ancient Greek tragedy. The aim is to explore the specifics of modern translations of ancient drama by a Canadian linguist and translator Anne Carson in the context of the English translation tradition (as the history of translating ancient texts in different European countries varies depending on their own literary traditions). Modern translations are more of an object of literary criticism and publicistic reflection rather than of scholarly research. However, being part of classical studies, on the one hand, and the modern literary process, on the other, they are also of special interest for researchers. While an “ideal” academic translation implies strict adherence to the principles of accuracy, equilinearity, and equimetry, a modern translation is a translation “from culture to culture” refracting ancient material in accordance with modern aesthetics. The key aspects of Carson’s poetics are visualization (playing with the length of lines and “semantic” breakdown into lines that do not correspond to the original; illustrations and comments that become part of the text; metaphorical visual reinterpretation of images), genre transformations, and actualization. The main problem in modern references to ancient material is identifying the permissible degree of freedom and the search for boundaries between translation and one’s own interpretation.

Key words: ancient Greek tragedy, translation, adaptation, visualization, reception of antiquity, modern poetry

For citation: Zabudskaya, Ya. L., Makanay, S. Yu. Problems of modern translation of ancient Greek tragedy: the works of Anne Carson. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):76–84. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1304

REFERENCES

- Ackerman, R. Euripides and Professor Murray. *The Classical Journal*. 1986;81(4):329–336.
- Arrowsmith, W., Shattuck, R. (Eds.). *The craft and context of translation*. Austin, 1961. 206 p.
- Balmer, J. Antigone, Anne Carson. *The Times*. June 2012. Available at: <https://thepathsofsurvival.wordpress.com/balmerreviews/> (accessed 10.12.2025).
- Burian, P. Translation, the profession, and the poets. *American Journal of Philology*. 2000;121(2):299–307.
- Eliot, T. Euripides and Gilbert Murray. *Arts and Letters*. 1920;3:36–43. (Eliot, T. *Collected essays*. London, 1951. P. 59–64.)
- Hannaway, C. B. *Translations of the self: A. E. Housman and Anne Carson, between scholarship and creativity*: PhD thesis. Durham University, 2013. 203 p.
- Hjorth, B. ‘We’re Standing in/the Nick of Time’: The temporality of translation in Anne Carson’s *Antigone*. *Performance Research*. 2014;19(3):135–139.
- Jackson, L. Greek tragedy and trauma retold in three new translations. *Synthesis: an Anglophone Journal of Comparative Literary Studies*. 2019;12:103–109.
- Liebrechts, P. *Translations of Greek tragedy in the work of Ezra Pound*. Bloomsbury, 2019. 280 p.
- Miola, R. S. Early modern Antigones: Receptions, refractions, replays. *Classical Reception Journal*. 2014;6(2):221–244.
- Montorfani, P. Giocasta, un volgarizzamento euripideo di Lodovico Dolce 1549. *Aevum*. 2006;80(3):717–739.
- Skade, A. M. “Watch this Spillage”: Allusion and intertext in the poetry of Anne Carson: PhD thesis. Dublin City University, 2020. 247 p.
- Steiner, G. Anne Carson “translates” Sophocles. *Times Literary Supplement*. 2012;5705:8–9.
- Steiner, G. *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford, 1975. 486 p.
- Strawson, H. Spectres of Euripides: Time, translation and modernism in H. D.’s Euripides. *International Journal of the Classical Tradition*. 2022;29(1):50–82.
- Sze, G. The erring archive in Anne Carson: Thèse présentée de l’obtention du grade de Philosophiæ Doctor (PhD) en études anglaises. Université de Montréal, 2015. 268 p.
- Venuti, L. *The translator’s invisibility: A history of translation*. New York, 1995. 353 p.
- Vinay, J. P., Darbelnet, J. *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. Amsterdam; Philadelphia, 1995. 358 p.
- Walton, J. M. *Found in translation: Greek drama in English*. Cambridge, 2006. 320 p.
- Wiles, D. Translating Greek theatre. *Theatre Journal*. 2007;59(3):363–366.
- Wrigley, A. (Ed.). Translation, performance, and reception of Greek drama, 1900–1960: International dialogues. *Comparative Drama*. 2010–2011;44(4)/45(1):371–552.

Received: 11 December 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026

СОФЬЯ ЮРЬЕВНА СУХАНОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской и классической филологии
Томский государственный университет
(Томск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-0205-7655; suhanova_sofya@mail.ru

РЕЦЕПЦИЯ САПФО В СБОРНИКЕ Т. КИБИРОВА «AMOUR, EXIL...»

А н н о т а ц и я . Исследуются формы и смыслы рецепции Сапфо в поэзии Тимура Кибирова (на материале сборника «Amour, exil...»). В 1950–2010-х годах Сапфо становится объектом активного научного и переводческого интереса. Параллельно ее поэтическое наследие и образ-миф вовлекаются в актуальный литературный процесс, становясь источником вдохновения и предметом поэтической рефлексии. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью изучения устойчивой тенденции обращения современной поэзии к античному интертексту, причины которой требуют объяснения в рамках новейшей научной парадигмы. В работе использованы структурный, сравнительный и герменевтический методы. В сборнике Т. Кибирова выявлены несколько уровней восприятия и интерпретации Сапфо: использование логэдов, имитация и интерпретация сапфической строфы, мифологема легендарной биографии Сапфо, ее страсть к Фаону и самоубийство, наконец, цитирование оды Сапфо (Sa. 31, Loebel-Page). Телесность, физиологические детали как собственного любовного томления, так и тела возлюбленной в конце 1990-х воспринимаются в том числе и как вариант освобождения, свободы частной жизни и интимности. Обращение к Сапфо вводит в сюжет сборника принципиальное открытие телесного и эротического на новом этапе его исследования поэтом. Делается вывод, что непосредственная данность переживаемого чувства у лирического героя Т. Кибирова утрачена и всегда опосредована знаками прежней культуры. Это и определяет необходимость игры, вмещающей множество вариаций метра, образов, мысли и даже имени Сапфо, что не отменяет истинности чувства. **К л ю ч е в ы е с л о в а :** современная русская поэзия, Тимур Кибиров, рецепция, цитата, Сапфо, сапфическая строфа. **Д л я ц и т и р о в а н и я :** Суханова С. Ю. Рецепция Сапфо в сборнике Т. Кибирова «Amour, exil...» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 85–91. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1305

ВВЕДЕНИЕ

Личности Сапфо и ее поэзии в русской литературе посвящено стихотворений больше, чем какому-либо другому античному автору [11: 14]. Первым перевел две оды Сапфо в 1755 и 1758 годах А. П. Сумароков. С этого времени обращение к творчеству Сапфо носит постоянный характер и сочетается «с пристальным вниманием к внедрению и усовершенствованию античного логэдического размера, каким является сапфическая строфа» [11: 46]. Число переводов и подражаний самой известной оды (Sa. 31, Loebel-Page) к настоящему времени более 50.

Переводы фрагментов Сапфо на русский язык, которые читали в XX веке и читают до сих пор, появились в 1914–1915 годах. Это два наиболее полных издания переводов на русский язык фрагментов Сапфо, сделанные Вяч. Ивановым¹ и В. В. Вересаевым².

Феномену «Сапфо в России» посвящена монография и серия статей Е. В. Свиясова, который исследует и художественную, и отчасти исследовательскую рецепцию как наследия Сапфо, так и ее легендарной биографии с первых попыток использовать сапфическую строфу Симеона Полоцкого во второй половине XVII века до 1917 года, когда, по мнению исследователя, «в пепел и дым превратился в послереволюционное время и феномен “Сапфо в России”» [11: 334]. Однако внимание и интерес к творчеству Сапфо не только не исчезли, но и не прерывались, о чем свидетельствуют многочисленные переиздания переводов Вяч. И. Иванова³ и В. В. Вересаева, а также накопленная к настоящему моменту обширная исследовательская рефлексия и поэтики Сапфо, и всевозможных культурно-исторических вопросов, связанных с ней, и временем ее жизни, и интерпретации ее поэзии в новой литературе и культуре (см. исследова-

ния В. В. Зельченко [2], М. Н. Казанской [14], Т. Г. Мякина [4], [5], В. В. Петрова [8], О. М. Савельевой [10] и др.). Новые переводы Сапфо на русский язык продолжают появляться и в изучаемый период. В частности, во второй половине XX века Сапфо переводят Я. М. Боровский, М. Л. Гаспаров, Я. Э. Голосовкер, И. А. Евса (в соавторстве с А. К. Шапошниковым), С. Я. Лурье, С. А. Ошеров, А. В. Парин, С. И. Радциг, О. В. Смыка, Н. А. Старостина, Г. А. Стратановский, Э. Г. Юнц и др.

Активная исследовательская, переводческая, критическая рефлексия становится знаком новой волны интенсивного интереса к Сапфо, особенно в связи с введением в научный оборот новых папирусных находок в XXI веке. Так, Камилло Нери отмечает

«...la copiosissima produzione ‘saffologica’ dell’ultimo ventennio, dominate dalle nuove scoperte papirologiche e da un fertile dibattito condotto dagli studiosi attraverso scambi epistolari, seminari, simposi, convegni, con i loro numerosissimi riflessi a stampa e/o sul web»⁴ [15: VIII].

Следствием этого процесса становится и вовлечение творчества Сапфо и мифологем, связанных с ней, в круг поэтических размышлений в период 1950–2010-х годов.

Рецепция античности в русской культуре – предмет непрекращающихся исследований в науке XX–XXI веков. Однако объяснить причины постоянного присутствия античности в художественном сознании современного человека в настоящее время необходимо в контексте новейшей научной парадигмы. Тенденция включения античного интертекста в современные поэтические тексты, обращения современного сознания к античной культуре требует изучения. Актуальность работы определяется объектом анализа, современной поэзией, требующей всестороннего изучения.

Целью статьи является исследование рецепции творчества Сапфо в сборнике стихотворений Тимура Кибирова «Amour, exil...»⁵ (написанном в 1999 году, а опубликованном в 2000), который входит также в другие книги поэта на правах цикла.

ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ РАБОТЫ

Название и эпиграф сборника не только открывают центральную коллизию – страстное мучительное стремление героя, немолодого поэта, к соединению с юной возлюбленной, но и исчерпывают ее. Название – цитата из стихотворения А. С. Пушкина: «Amour, exil – / Какая гиль!» из альбома А. П. Керн, которое является при-

пиской к чьим-то плохим стихам о любви, с пометой «написано в изгнании»⁶. Эпиграф латиницей прикрывает или подменяет настоящее чувство стебом: «I ne nado vsjo vremena povtorjat: “Daj, Marija, da daj, Marija!” Izvestno ved, chem eto konchaetsja! E-mail» (442).

Страсть сочетается с трезвым осознанием невозможности физического наслаждения, а поэтическое воплощение чувства сталкивается с банальностью, бессилием творчества и множественностью в культуре подобных изображений. Мотивы, составляющие любовную тему сборника, приобретают опосредованный, умозрительный характер [9: 243]. Лирический герой – поэт – встраивает свои переживания в культурный ряд: Фаон и Сапфо, Катулл и Лесбия, Проперций и Делия, Данте и Беатриче, Петрарка и Лаура, Пушкин и Гончарова и т. д. Подлинной коллизией становится, таким образом, столкновение между желанием, дающим потерянное ощущение полноты и новизны жизни, и безыллюзорным пониманием тщетности желания, невозможности и банальности соединения. Вместе с тем телесность, физиологические детали как собственного любовного томления, так и тела возлюбленной в 1999 году воспринимаются в том числе и как вариант освобождения, свободы частной жизни и интимности. Несмотря на то что уже в XIX веке в европейской культуре, по словам авторов и составителей сборника статей, вышедшего в 2005 году, «Тело в русской культуре» Г. И. Кабаковой и Ф. Конта, начинает преодолеваться антиномия тело – душа и тело становится предметом философской и художественной мысли,

«идеологические препятствия, возникавшие (и возникающие) на пути показа и анализа тела в России, вполне очевидны: с одной стороны, это подозрительность, с которой православная традиция относилась к телесности, с другой – цензура советской эпохи, столь же рьяно борováшаяся с любыми намеками на физиологичность» [12: 6].

Обращение к Сапфо, для которой любовь – «высшая жизненная ценность» [13: 281], вводит в сюжет сборника телесное и эротическое на новом этапе его исследования поэтом.

В разделенном на четыре части сборнике, что предполагает четырехактное развитие коллизии, Сапфо «участвует» в трех из них. Разного рода цитирование Сапфо встречается в трех стихотворениях: «Близко к сердцу прими меня, Таша, ближе...» (2-я часть) (456), «Фотографии Ваши – увы – нечетки...» (2-я часть) (460), «Заявка на исследование» (3-я часть) (462–463). Еще

в одном стихотворении – «Делия! Ты упрекаешь меня, горемыку...» (4-я часть) (474–475) – Саффо упоминается.

В сборнике можно выделить несколько уровней восприятия и интерпретации Саффо: использование логэдов, имитация и интерпретация сапфической строфы, мифологема легендарной биографии Саффо, ее страсть к Фаону и самоубийство, наконец, цитирование оды Саффо (Sa. 31, Loebel-Page).

Два из четырех стихотворений написаны логэдами, являющимися переработкой русской сапфической строфы, состоящей из сапфического одиннадцатисложника и адония и являющейся самым распространенным логэдом в русской поэзии [7]. В современной литературе достаточно активно используется ритмическая имитация сапфической строфы, как с цезурой после пятого слога, так и без, а также всевозможные дериваты (термин М. Л. Гаспарова) этой имитации.

В стихотворении «Близко к сердцу прими меня, Таша, ближе...» одиннадцатисложники (причем две строки – практически точное его воспроизведение) чередуются с двенадцатисложниками. Вместо адония – шестисложник с двумя ударениями. Тонические строфы без рифмы довольно легко распознаются читателем как сапфические, тем более что это поддерживается графически: визуально три длинные строки и одна короткая.

Во втором стихотворении «Фотографии Ваши – увы – нечетки...», имитирующем сапфическую строфу, дана иная ее вариация. В первых, каждые первые два стиха рифмуются, во-вторых, больше чистых одиннадцатисложников, структурирующих строфы именно как сапфические, три длинных стиха сопровождаются коротким, при этом длинные чаще всего содержат двенадцать слогов, а короткие – шесть, стих тонический (четыре ударения в длинных, два в коротких), при этом несколько длинных стихов точно воспроизводят русский одиннадцатисложник Саффо (6-й, 9-й, 10-й и 12-й стихи).

По словам М. Л. Гаспарова, остается неизученным вопрос, «насколько может удаляться форма деривата от исходной формы, чтобы сохранялось ощущение их связи и, соответственно, семантический ореол исходной формы» [1: 133]. Однако в этих стихотворениях прямо утверждается следование лирической интенции Саффо («Сафе вторя») и обыгрывается ее «огненное» стихотворение (Sa. 31, Loebel-Page). Такого сочетания достаточно, чтобы четверостишия напоминали сапфические строфы, поддерживая

на ритмическом уровне связь стихотворения и по теме, и по стилю, и по лирическому сюжету и настроению с одой Саффо. Подобные вариации-дериваты свойственны не только метрической имитации Саффо, но и интерпретации цитат из ее оды (31 E. Lobel, D. Page). Ода (31 E. Lobel, D. Page) «φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν...» («Кажется мне тот равным богам...») ⁷, самое известное и наиболее востребованное стихотворение Саффо на протяжении всей истории как мировой, так и русской литературы: «Il carme più famoso, imitato, 'tradotto' e studiato della letteratura occidentale – da Catullo... a Foscolo... da Racine... a Tennyson» ⁸ [15: 620]. Оно остается таким в русской культуре и в рассматриваемый период: его переводят (С. А. Завьялов, И. А. Евса), пародируют (Т. Кибиров), оно входит в оригинальные произведения в виде цитат и аллюзий (Т. Кибиров, Н. М. Кононов).

Смысловый и художественный центр оды Саффо – это описание физических симптомов влюбленности:

«Il carme... era invero un'ode sulla passione d'amore, quell'esplosivo insieme di reazioni psicofisiche che l'io parlante prova di fronte alla bellezza di una giovane, in dolce colloquio con un uomo davvero beato» ⁹ [15: 620].

Автор позднеантичного риторического трактата «О возвышенном», благодаря которому до нас дошла эта ода, отмечает «психологизм поэтессы» и «ее умение объективизировать свои чувства и изображать их внешние проявления» [6: 129]. Саффо описывает физические симптомы состояния влюбленного с особой отстраненностью; несмотря на силу своих чувств, она может смотреть на них со стороны:

«Разве не поразительно умение поэтессы обращаться одновременно к душе, телу, ушам, языку, глазам, коже, ко всему, словно ставшему ей чужим или покинувшем ее; затем, объединяя противоположности, она то холодеет и сгорает, то теряет рассудок и вновь его обретает, то почти прощается с жизнью и впадает в неистовство. Делается это, чтобы раскрыть не одно какое-нибудь чувство, овладевшее ею, но всю совокупность чувств. А это как раз и происходит в жизни с влюбленными» ¹⁰.

Лирический герой в сборнике «Amour, exil...» цитирует, повторяя в двух стихотворениях и уточняя мысль Саффо. Лирическая ситуация – это момент напряженного, почти болезненного любовного томления и разлуки.

В первом стихотворении, которое начинается с интенсивного, почти молитвенного призыва, герой просит не просто духовной, а конкретной, физической близости, описывая ее с тактильной точностью: «ближе, / чем бюстгальтер, паль-

цам моим знакомый» (456). В начале первой строки в сильной позиции стоит слово «близко», эксплицитно отсылающее к оде Сапфо в переводе В. В. Вересаева, в котором наречие удваивается «близко-близко». У Т. Кибирова слово «близко» всего в четырех строках используется трижды, второй и третий раз дается в сравнительной степени, что создает градацию: близко, ближе, еще поближе. Симптомы любовного томления, физическое состояние влюбленного не изображаются, напротив, акцент смещается на возлюбленную. Просьба «И еще поближе» выводит это желание за границы физического, в почти метафизическую сферу полного слияния. Однако на пике страсти герой «спотыкается» о собственное чувство и осознает его нелепость через литературную параллель. Отношения лирического я и героини отождествляются с мифологемой о Сапфо и Фаоне, но переворачиваются: «ты Фаон, я Сафо». Лирический герой – влюбленный поэт, а героиня не отвечает ему взаимностью. Иллюзорность их отношений подчеркивается использованием этой мифологемы.

В стихотворении «Заявка на исследование» сюжет Сапфо и Фаона (в одном ряду с Петраркой и Лаурой, Данте и Беатриче) необходим для проверки гипотезы: невозможность осуществления желания и любовного наслаждения для частного человека оказывается сокровищем для поэта и для мировой поэзии, но парадоксальным образом лирический герой Т. Кибирова – хотя и поэт – готов проверить катастрофичность для творчества утоленного желания: «Ведь интересно? Так давай вдвоем / мы опытным путем ответ найдем!» (463). Такой же инверсии, как мифологема Сапфо – Фаон, подвергается цитата из оды Сапфо: «Но и вправду блаженством богам я равен, / когда я с тобою» (456).

В оде Сапфо иной персонаж, не лирическая героиня, «равен богам» своим счастьем сидеть перед этой девушкой (так интерпретируется начало оды в переводе В. В. Вересаева – претексте анализируемых стихотворений Т. Кибирова). Этот третий персонаж – фигура контраста, введенная в стихотворение, чтобы оттенить эмоции Сапфо, – объект многочисленных интерпретаций, как и в целом «любовный треугольник» в лирической ситуации оды, начиная с перевода Катулла и до настоящего времени. Цитирование и перелицовка первой строфы оды в сборнике Т. Кибирова, с одной стороны, воплощает множественность ее многовековых интерпретаций, а с другой – особое авторское отношение с претекстом. По словам В. Кулакова,

«даже наиболее насыщенные цитатами вещи Кибирова центонами не являются: Кибиров раздрает цитаты в ключья, лишая их благородной нейтральности, заставляя их звучать не своим, а его, кибировским... голосом» [3: 86].

В двух стихотворениях сборника, где цитируется первая строфа оды Сапфо, и позиция лирического героя, и любовный треугольник, и причина блаженства трактуются совершенно своеобразно – и учитывая, и как будто не учитывая предшествующую литературную традицию.

В первом стихотворении («Близко к сердцу прими меня, Таша, ближе...») именно лирический герой равен богам, когда он с любимой. Но в том-то и дело, что эта ситуация близости трактуется как невозможная, абсурдная: «как нелепо это», «Умора просто» (456), что проясняется в третьей строфе: встречи и близость оказываются сновидением: «Лишь Морфей... / помогает покамест мне – еженощны / наши встречи, Таша!» (456)

Второе стихотворение продолжает тему воображаемой близости: лирическая ситуация разглядывания фотографии вновь провоцирует обращение к Сапфо, прямо названной. Источник цитаты атрибутируется эксплицитно: «Сафе вторя». Благодаря сослагательному наклонению, подчеркнутому наречием «наяву», лирическая ситуация становится еще более далекой от реальности.

«...и, Сафе вторя,
я к богам их причислить готов. Счастливыцы!
На одно мгновенье

вместо них бы мне оказаться рядом
и глядеть на Вас ошалелым взглядом,
вместо них наяву слышать смех Ваш славный,
замерев от счастья» (460).

Образ возлюбленной конкретизируется за счет деталей ее внешнего облика: улыбка, челка, тень ключицы, головы склоненье, славный смех, но также есть и состояние влюбленного: «ошалелым взглядом», «замерев от счастья» (460).

Вместо одного персонажа лирический герой «к богам причислить готов» всех, кто на фотографии, – как минимум четырех, в перечислении которых используется фигура умолчания, вызывающая ассоциации одновременно с научными изданиями Сапфо, с необходимостью отмечающими лакуны в рукописях, и с переводами Катулла С. В. Шервинским, в которых точки заменяют практически непереводимую экспрессию римского поэта¹¹: «Вот... и... .. и... / получились лучше...» (460).

Отсылка к интерпретации этой оды Сапфо Катуллом также присутствует в сборнике – в сти-

хотворении «Делия! Ты упрекаешь меня, горемыку...» есть и «тебе кажется», и «Лесбию видя», и намек на пресекающийся голос, а также на размышления о творчестве Сафо.

«Как тебе кажется – мог бы Катулл состязаться с самым последним из риторов, Лесбию видя?

Мог бы спокойно он с ней обсуждать красоту и величье песен Омира и Сафо?» (474)

Цитата из Сафо в стихотворении «Фотографии Ваши – увы – нечетки...» подвергается иной инверсии, чем в первом стихотворении. Лирический герой мечтает на мгновение оказаться рядом (в отличие от лирического я Сафо) и считает блаженством как раз то, что лирическая героиня Сафо мукой – болезненные физические ощущения, вызываемые объектом страсти.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в сравнении с чувственностью Сафо состояние лирического героя Т. Кибирова усложняется. Лирический герой – скептик, в полной мере он не доверяет ни своим чувствам,

ни миру, ни языку, лишенным определенности, поэтому и не уверен, что подлинное слияние с любимой возможно. Поэтический язык, которым изображена любовь у Сафо (как и у других поэтов), уже не дает возможности выразить противоречивую сущность любовного чувства человека конца XX века. При этом герой Т. Кибирова понимает, что все предшествующие коды изображения любви в мировой литературе с неизбежностью присутствуют в лирическом высказывании. Герой и героиня в художественном мире Т. Кибирова знают этот язык, поэтому непосредственная данность переживаемого чувства утрачена и всегда опосредована знаками прежней культуры. Это и определяет необходимость преодоления знаковой оболочки мира, что достигается опробованием множества вариаций метра, образов, мысли и даже имени Сафо (в четырех стихотворениях используются четыре варианта имени: Сафó, Сафа, Сáфо, Сафо). Перебор культурных вариантов переживания подобного состояния может включать не только иронию, но и серьезную модальность, поскольку не отменяет истинности чувства, стремления соединиться с миром через его часть (любимую).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Иванов Вяч. И. Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1914. 216, [1] с.
- ² Вересаев В. В. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 10. М.: Недра, 1930. С. 157–192.
- ³ См. совсем недавнее издание: Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. Третье, перераб. изд. / Науч. ред., сост., вступ. ст. и текстология К. Ю. Лаппо-Данилевского; Коммент. С. А. Завьялова. СПб.: Изд-во имени Н. И. Новикова, 2018. LXIV, 396 с.
- ⁴ «... Большое по объему “саффическое” наследие последних двадцати лет, основанное на последних открытиях папирологии и плодотворной научной дискуссии, которую ведут исследователи посредством эпистолярного обмена, семинаров, симпозиумов и конференций, что отражается в многочисленных печатных и/или интернет-изданиях (перевод здесь и далее мой. – С. С.)».
- ⁵ Кибиров Т. Ю. Стихи о любви. М.: Время, 2009. 896 с. Далее ссылка на это издание дается в круглых скобках с указанием страницы.
- ⁶ Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.; Л.: Academia, 1935 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://pushkin-lit.ru/pushkin/documents/zapisi-v-albom/index.htm> (дата обращения 13.09.2025).
- ⁷ Greek lyric. Vol. I: Sappho and Alcaeus. (D. A. Campbell, Ed., Trans.). Cambridge; London: Harvard University Press, 1982. P. 78–80.
- ⁸ «Самое известное произведение западной литературы, которому чаще всего подражают, которое больше всего переводят и изучают – от Катулла... до Фосколо... от Расина... до Теннисона...».
- ⁹ «Это произведение... представляло собой, в сущности, оду любовной страсти – тому взрывному комплексу психофизиологических реакций, которые лирическое “я” испытывает перед красотой юной девушки, пребывающей в сладостной беседе с поистине счастливым мужчиной».
- ¹⁰ О возвышенном / Пер., статьи и примеч. Н. А. Чистяковой. М.; Л.: Наука, 1966. С. 24.
- ¹¹ См., например, 16 стихотворение Катулла: Гай Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений / Пер. С. В. Шервинского; Примеч. М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1986. С. 14. (Литературные памятники).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. Издание второе (дополненное). М.: Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.

2. Зельченко В. В. *Puellae populares* (Нор. Carm. II, 13, 25) // Индоевропейское языкознание и классическая филология-XXIII (чтения памяти И. М. Тронского): Материалы Междунар. конф., 24–26 июня 2019 г. / Отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб.: Наука, 2019. С. 360–369.
3. Кулаков В. Г. Постфактум. Книга о стихах. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 232 с.
4. Мякин Т. Г. Сафо: Язык, мировоззрение, жизнь. СПб., 2004. 223 с. (Серия «Античная библиотека».)
5. Мякин Т. Г. Через Кельн к Лесбосу: встреча с подлинной Сафо. Новосибирск: Новосибирский нац. исслед. гос. ун-т, 2012. 174 с.
6. О возвышенном / Пер., статьи и примеч. Н. А. Чистяковой. М.; Л.: Наука, 1966. 150 с.
7. Орлицкий Ю. Б. Сафическая строфа как способ презентации образа Сафо в русской литературе Серебряного века // «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма / Отв. ред. член-корр. РАН А. Л. Топорков. М.: Индрик, 2015. С. 32–53.
8. Петров В. В. Эос и Тифон: метаморфозы телесности // ΣΧΟΛΗ. 2023. Vol. 17.2. P. 899–938. DOI: 10.25205/1995-4328-2023-17-2-899-938
9. Рытова Т. А. Гедонизм как проблема: сборник Т. Кибирова «Amour, exil...» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 5. Гедонистическое мироощущение и гедонистическая этика в интерпретации русской литературы XX века / Ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2003. С. 241–252.
10. Савельева О. М. Греческая лирика как «бесспорная литература» // Индоевропейское языкознание и классическая филология-XVI (чтения памяти И. М. Тронского): Материалы Междунар. конф., 18–20 июня 2012 г. / Отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб.: Наука, 2012. С. 742–749.
11. Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия XVIII – начала XX веков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 397 с.
12. Тело в русской культуре: Сб. ст. / Сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 400 с.
13. Ярхо В. Н. Поэзия культового содружества: Сафо и Алкей // Ярхо В. Н. Ранняя греческая лирика. СПб.: Алетейя, 1999. С. 266–310.
14. Kazanskaya M. N. Sappho fr. 183 Voigt (= Alcaeus fr. 412 Voigt) and ancient scholarship on the αἰγις // Indo-European linguistics and classical philology – XIX: Proceedings of the 19th conference in memory of Professor Joseph M. Tronsky (22–24 June 2015). (N. N. Kazansky, Ed.). St. Petersburg: Nauka, 2015. P. 310–327.
15. Saffo, testimonianze e frammenti / Introduzione, testo critico, traduzione e commento di Camillo Neri. De Gruyter, 2021. 1124 p. DOI: 10.1515/97831100735918-201

Поступила в редакцию 22.10.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Sofya Yu. Sukhanova, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)
ORCID 0000-0002-0205-7655; suhanova_sofya@mail.ru

RECEPTION OF SAPPHO IN THE COLLECTION OF POEMS *AMOUR, EXIL...* BY TIMUR KIBIROV

Abstract. The aim of the article is to analyze the reception of Sappho in the collection of poems *Amour, Exil...* by Timur Kibirov. From 1950 to 2010, Sappho's poetry underwent extensive research, translation, and critical reflection; to these were added reflections on her work and the mythologems associated with her, which were incorporated into the realm of poetic contemplation. The relevance of this study is determined by the need to examine the persistent trend of modern poetry's engagement with classical intertext, the reasons for which require explanation within the framework of the latest scientific paradigm. The research employs structural, comparative, and hermeneutic methods. Several levels of perception and interpretation of Sappho were identified in Kibirov's collection of poems during the course of the study: the use of logaopedics, imitation and interpretation of the Sapphic stanza, the mythologem of Sappho's legendary biography, her passion for Phaon, her suicide, and, finally, the citation of Sappho's ode (Sa. 31, Loebel-Page). In the late 1990s, corporeality and physiological details of both one's own amorous languor and the body of the beloved were perceived as a form of liberation, freedom of private life, and intimacy. The appeal to Sappho introduces the discovery of the bodily and erotic at a new stage of its exploration by the poet into the collection's plot. It is concluded that the immediate reality of the experienced feeling is lost by Kibirov's lyrical hero and is always mediated by the signs of the previous culture. This determines the necessity of a game encompassing a multitude of variations of meter, thought, and even the name of Sappho, none of which negates the authenticity of the feeling.

Key words: contemporary Russian poetry, Timur Kibirov, reception, quotation, Sappho, Sapphic stanza

For citation: Sukhanova, S. Yu. Reception of Sappho in the collection of poems *Amour, Exil...* by Timur Kibirov. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):85–91. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1305

REFERENCES

1. Gasparov, M. L. Russian verse of the early XX century through commentary. Moscow, 2001. 288 p. (In Russ.)
2. Zel'chenko, V. V. Puellae populares (Hor. Carm. II, 13, 25). *Indo-European linguistics and classical philology – XXIII (readings in memory of Professor Joseph M. Tronsky): Proceedings of the international conference (24–26 June 2019)*. (N. N. Kazansky, Ed.). St. Petersburg, 2019. P. 360–369. (In Russ.)
3. Kulakov, V. G. Post Factum. A book about poetry. Moscow, 2007. 232 p. (In Russ.)
4. Myakin, T. G. Sappho: Language, worldview, life. St. Petersburg, 2004. 223 p. (In Russ.)
5. Myakin, T. G. Through Cologne to Lesbos: A meeting with the real Sappho. Novosibirsk, 2012. 174 p. (In Russ.)
6. On the sublime. (N. A. Chistyakova, Trans., Annot.). Moscow; Leningrad, 1966. 150 p. (In Russ.)
7. Orlitsky, Yu. B. The Sapphic stanza as a means of presenting the image of Sappho in Russian literature of the Silver Age. *“Eternal” themes and images in the literature and art of Russian modernism*. (A. L. Toporkov, Ed.). Moscow, 2015. P. 32–53. (In Russ.)
8. Petrov, V. V. Eos and Tithonus: metamorphoses of corporeality. *ΣΧΟΛΗ (Schole)*. 2023;17.2:899–938. DOI: 10.25205/1995-4328-2023-17-2-899-938 (In Russ.)
9. Rytova, T. A. Hedonism as a problem: collection of poems *Amour, Exil...* by Timur Kibirov. *Russian literature in the XX century: names, problems, cultural dialogue*. Issue 5. Hedonistic worldview and hedonistic ethics in the interpretation of the twentieth-century Russian literature. (T. L. Rybal'chenko, Ed.). Tomsk, 2003. P. 241–252. (In Russ.)
10. Savel'yeva, O. M. Greek lyric poetry as “indisputable literature”. *Indo-European linguistics and classical philology – XVI (readings in memory of Professor Joseph M. Tronsky): Proceedings of the international conference (18–20 June 2012)*. (N. N. Kazansky, Ed.). St. Petersburg, 2012. P. 742–749. (In Russ.)
11. Sviyosov, E. V. Sappho and Russian love poetry of the XVIII – early XX centuries. St. Petersburg, 2003. 397 p. (In Russ.)
12. Corporeality in Russian culture: Collection of articles. (G. Kabakova, F. Kont, Eds.). Moscow, 2005. 400 p. (In Russ.)
13. Yarkho, V. N. Poetry of a religious fellowship: Sappho and Alcaeus. *Yarkho, V. N. Early Greek lyric poetry*. St. Petersburg, 1999. P. 266–310. (In Russ.)
14. Kazanskaya, M. N. Sappho fr. 183 Voigt (= Alcaeus fr. 412 Voigt) and ancient scholarship on the αἰγίς. *Indo-European linguistics and classical philology – XIX: Proceedings of the 19th conference in memory of Professor Joseph M. Tronsky (22–24 June 2015)*. (N. N. Kazansky, Ed.). St. Petersburg, 2015. P. 310–327.
15. Saffo, testimonianze e frammenti. (Camillo Neri, introduzione, testo critico, traduzione e commento). De Gruyter, 2021. 1124 p. DOI: 10.1515/97831100735918-201

Received: 22 October 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026

ДМИТРИЙ ПАВЛОВИЧ ШИЛОВСКИЙ

старший преподаватель кафедры латинского языка и основ терминологии

Российский университет медицины

(Москва, Российская Федерация)

ORCID 0009-0001-2048-3201; schilowskij@yandex.ru

HESIODI THEOGONIAE PROOEMIUM: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ КОММУНИКАЦИИ И ТВОРЧЕСКАЯ ПРОГРАММА ПОЭТА

А н н о т а ц и я . Предлагается новая интерпретация сцены посвящения Гесиода в поэты Геликонскими Музами в его поэме «Теогония». Инициация рассматривается не только как рассказ бывшего пастуха о собственной инвеституре, но и как своего рода «литературный манифест», формулирующий определенные творческие векторы. Главная задача, поставленная Музами поэту, формулируется как «воспевать будущее и прошедшее». Она представляет собой реинтерпретацию эпической формулы, имевшей исходно мантическое значение и описывавшей всеведение прорицателя (ср. Калхант в «Илиаде»); Гесиод перепрофилирует ее для определения своей «литературной программы». В проэмии «Теогонии» автор отталкивается от исходной модели мантической коммуникации между двумя мирами через посредство прорицателя как точки пересечения информационных полей этих миров, и провозглашает новую, собственно поэтическую, где уже поэт становится фигурой, обладающей прямым доступом к знанию бессмертных. Им он может пользоваться в зависимости от выбранного предмета – мифологического прошлого в «Теогонии», настоящего, а также производного от него будущего в «Трудах и днях».

К л ю ч е в ы е с л о в а : Гесиод, «Теогония», проэмий, Dichterweihe, оракулы, мантика, предсказания, вербальная коммуникация, реинтерпретация

Д л я ц и т и р о в а н и я : Шиловский Д. П. Hesiodi Theogoniae Prooemium: переосмысление коммуникации и творческая программа поэта // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 92–98. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1306

ВВЕДЕНИЕ

Известная сцена проэмии поэмы Гесиода¹ «Теогония», которую традиционно принято называть Dichterweihe (Th. 1–35)², может быть понята как переосмысление коммуникации между двумя мирами, а также как выражение творческой программы автора, своего рода «литературный манифест»³, реализуемый в поэмах «Теогония» и «Труды и дни». «Манифест», как ему и положено, прощается со старыми и провозглашает новые творческие принципы и порядки, а также новые цели и задачи. Как это часто бывает в эпической традиции, новые понимания и устремления представляются как непосредственно внушенные свыше [16: 159].

В проэмии автор⁴ сообщает о себе [5: 130] в мифологических декорациях архаики как об объекте эпифании и как о посвящаемом последовавшего обряда инициации, когда явившиеся божества, обрував род людской в целом и посвящаемого в частности, *ἐνέπνευσαν* ‘вдохнули’ в сего последнего *αὐδὴν θέσπιν* ‘божественный го-

лос / речь⁵, *ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσσομένα πρό τ' ἐόντα* ‘чтобы (он) воспевал (соб. «славил») и будущее, и прошедшее⁶. Божествами также было поручено *ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων* ‘прославлять гимнами род вечно сущих блаженных’.

* * *

Мы полагаем, что в знаменитой сцене посвящения пастуха в поэта прежняя, исходная поэтическая деятельность понимается автором как последовательно связанная со сферой вербальных сакральных коммуникаций двух миров – мира бессмертных и мира смертных⁷. Изображенные эпифания, инициация и инвеститура и, шире, весь проэмий подразумевают отталкивание от такого понимания «поэта и поэзии», а также обозначают новые задачи, предполагающие, в свою очередь, новые компетенции автора.

Основания вышесказанного проясняют:

1. Собственно формулировка поставленных «целей и задач» новообращенному поэту, каковые определяются как *ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσσομένα*

πρό τ' ἔόντα 'чтобы прославлял я (sc. поэт) и будущее, и прошедшее'. Мы полагаем, что эта формула первоначальной мантической коммуникации была переосмыслена и представлена автором как своего рода «литературная программа».

Выражение *τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* – сокращенная эпическая формула ведения именно прорицателя. Полный ее вид *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα*, носителем этого ведения является, например, прорицатель Калхант, про которого в «Илиаде» сообщается: *ὃς ἦδ' ἰτά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Il. I. 70) 'который ведал и настоящее, и будущее, и прошедшее'; принадлежность этой формулы соответствующей сфере высказываний очевидна [11: 280]. Это выражение встречается также, например, в «Состязании Гомера и Гесиода» *Μοῦσα γέ μοι τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Cert. 91) 'Муза же мне и настоящее, и будущее, и прошедшее <...>⁸, в изречении оракула у Диодора Сицилийского *ὃς σοφία τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα προέδωκεν* (Diod. Hist. 9.3.2)⁹ 'который мудро и настоящее, и будущее предвидит'.

Этой же формулой описывается содержание песнопений Муз на Олимпе, которыми они услаждают ум Зевса, *εἶρεῖσθαι τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Th. 38) 'рассказывая и настоящее, и будущее, и прошедшее'.

2. Адресант инвективы. С подразумеваемой мантической семантикой связан также выбор Муз как посвящающих божеств. Понимание их как богинь, обучающих изящному поэтическому искусству, имеет место в поэме, они *καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδήν* (Th. 22) 'научили красивой песне' собственно Гесиода, однако такое понимание Муз не является единственным.

На самом деле, не очень ясно, что за Музы действуют в *Dichterweihe*, даже если не выходить за пределы собственно текста «Теогонии». Не углубляясь в подробности непростого вопроса об устройстве мифологического комплекса «гесиодовские Музы», считаем важным отметить, что Музы Геликонские (Th. 1), они же Музы так называемого «1-го проэмия», и Музы Олимпийские (Th. 52), они же Музы так называемого «2-го проэмия», отличаются друг от друга. Первые вообще сильно напоминают первобытные местные божества, духов гор, вод, лесов и деревьев, многие черты которых устойчиво воспроизводят: число их и имена не уточняются, живут они в горах, моются в водоемах по ночам, водят на горных вершинах хороводы, ломают деревья *σκήπτρον... δάφνης ἐριθηλέος... δρέψασαι*¹⁰ (Th. 30) 'выломав жезл... из пышнорастущего лавра',

аудиторией своей имеют полевых пастухов, к которым обращаются в бранных выражениях. Архаичность Геликонских Муз прослеживается и в характере самого их танца – экстатического хоровода вокруг источника и алтаря. С высокой долей уверенности можно предположить, что эти Геликонские Музы суть позднейшая репрезентация древних местных культов горных нимф [12: 6], [16: 152].

В «Теогонии» они не только *καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδήν* 'научили красивой песне', но и *ἐνέπνευσαν δέ μοι* 'вдохнули в меня' то, что называется *ἀυδήν θέσπιν*, предварительно высказав знаменитое:

ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρῦσασθαι. (Th. 27–28)
'Пастухи полевые, позорники, брюхо сплошное!
Мы умеем много лжи говорить, похожую на правду.
Умеем, однако, если, захотим, говорить и правду'.

В том высказывании, что Музы много лгут, но, когда захотят, могут говорить и правду, по нашему мнению, подразумеваются озвученные при их участии предсказания оракула двусмысленные и предсказания оракула недвусмысленные [3: 5], при этом, разумеется, по большей части, «достоверно» сбывшиеся *ad maiorem gloriam Apollinis* [4: 49]. Таким образом, выбор автором Геликонских Муз как субъекта инициации обусловлен не только их архаичностью, но и прямым отношением к сфере мантики: при Дельфийском оракуле, принадлежавшем тогда Гее, Музы облегчали взаимодействие звеньев цепи мантической коммуникации и помогали оформлять прорицания в стихи и песни¹¹.

Разумеется, культ (и святилище) Муз как божеств, помогающих оформлять прорицания *ἐν μέτροις καὶ μέλεσι* 'в стихах и песнях', существовавший на территории Дельфийского оракула, мог и не занимать центрального положения в грандиозном мифологическом комплексе «Музы». При этом фиксировать количественную недостаточность информации о связи богинь со сферой гаданий / прорицаний было бы актуальным, если рассматривать их культ сам по себе, вне текста поэмы. В нашем случае речь идет именно о гесиодовских Музах «Теогонии», и автор использовал определенные составляющие культа, релевантные для поставленных им задач, – то, что относилось и к Музам Геликонским, и к оракульным Дельфийским: именно такие архаические божества «1-го проэмия», схожие с всезнающими бессмертными богинями Гомера¹², сделались необходимы для конструкции коллективного адресанта инвективы.

Безусловно, совсем на пустом месте такие геосидовские Музы возникнуть не могли, полету фантазии автора архаического эпического текста положены пределы, состоят они в данном случае в особенностях рецепции и реакции аудитории поэта на оглашаемый им текст: совсем уж неожиданные новости о бессмертных богах и богинях в теогоническом тексте вряд ли были бы приняты слушателями. Поэтому ядро, исходный мифологический материал в таких текстах должен был не просто существовать, но и иметь достаточно убедительную для реципиентов степень достоверности. Это можно сказать и про Муз, и про столь близких им мантических «пчелиных дев» гомеровского гимна к Гермесу (H. hymn. Herm. 561–563) [13: 11].

3. *Ἀὐδή θέσπις*. *Ἀὐδή*, в первую очередь, это ‘человеческий голос, речь’, причем именно понятная смертным. Подобно тому, как боги несхожи со смертными составом еды и крови, так же они должны отличаться и языком своего внутреннего общения. Боги пользуются *Ἀὐδή* для общения со смертными [7: 131], между собой же используют отдельный язык [6], [16: 387–388]. При этом другой вид произносимых богами звуков *ῥῶσα* значит в «Теогонии» нечто нечеловечески очаровательное (Th. 10, 43, 65, 67) и совершенно не эквивалентное *Ἀὐδή* [8: 241]. Слово *Ἀὐδή* применяется для обозначения голоса / речи, понятной смертным. Так, у животных есть *φωνή*, но нет *Ἀὐδή*. Когда боги нисходили к смертным в человеческом облике и изъяснялись по-человечески, они определенным образом изменяли свой голос, чтобы общаться с людьми. Так, и Калипсо, и Кирка названы *Ἀὐδήεσσα* ‘говорящая человеческим голосом’ (Od. X. 136, XII. 449). Считается, что в нашем случае божества предоставили поэту возможность говорить понятным для смертных языком [8: 179].

Мы согласимся с В. Вердениусом, что *θέσπις* ‘божественный’ не означает нечто свойственное и принадлежащее исключительно бессмертным, но есть нечто, приходящее от бога [15: 238], так же Вест [16: 165]. Сравним у Лукиана в «Разговоре с Гесиодом»:

ὡς διὰ τοῦτο λάβοις τὴν θεσπέσιον ἐκείνην φῶδην παρὰ τῶν θεῶν, ὅπως κλείοις καὶ ὑμνοῖς τὰ παρεληλυθότα καὶ θεσπίζοις τὰ ἐσόμενα. (Dis. c. Hes., 1) ‘...будто получил от богов вот эту вот божественную песнь для того, чтобы прославлять и воспевать минувшее и предрекать грядущее’.

Важнейшее значение получает здесь «точечное знание» рукописной традиции: если издатель в Th. 31–32 принимает вариант *θέσπις ἀοιδή* ‘боже-

ственная песнь»¹³, то значение прозрачно: ‘песнь, пришедшая от бога’. Но если издание, как, например, лучшее издание Веста, дает *Ἀὐδή* [16: 112], то это полностью меняет картину. В этом случае *Ἀὐδή θέσπις* не оксюморон, как понимает это место Э. Форд, полагая таковым ‘человеческий божественный голос’ [9: 173], не загадочное изменение человеческого голоса в божественном направлении [7: 131], но врученная обращенному богинями (то есть пришедшая от богов и в этом смысле «божественная») способность что-то сообщать на понятном смертным языке. Но зачем давать поэту «голос, понятный смертным», если он и так понятен ему как члену этого сообщества, ведь смертный может понимать язык смертных, а также говорить на нем? Значит, речь идет не столько о трансляции людям «божественного глагола» на понятном им языке, сколько о способности поэта понимать сообщаемое ему богами: «божественный глагол», голос, дарованный божествами, должен был быть понятен смертному поэту, чтобы, в свою очередь, было понятно содержание того, что этим голосом будет транслировано. И это естественным образом вытекает из простейшего рационального обыденного: чтобы сказать о чем-то или воспеть что-то, необходимо знать, что. Сообщать что-то или воспевать что-то, не имея представления о предмете сообщения или воспевания, невозможно, поэтому *Ἀὐδή θέσπις* ‘голос / речь, пришедший от богов и понятный смертным’, само собою, предполагает и некое знание, приходящее от них же, что очевидно соотносится с прорицанием, ибо что же есть прорицание, если не знание, приходящее от богов? Ведь *θέσπις* ‘божественный’ есть сокращенный вариант от *θεσπέσιος* ‘реченный богом’. Этимологически *θεσπέσιος* – дериват от *θέσ-σπ-ετος, образованного из *θεσ- – ‘бог’ (ср. θέσ-φатος) и *σπετός, прилагательного от глагола (ἐν)σπεῖν – ‘говорить’, ‘объявлять’ [1: 351]. Если непосредственно *θέσπις* можно признать выпадающим из сферы мантической лексики [1: 351], то его дериваты *θεσπίζω* ‘прорицать, давать оракул’, *θεσπίσμα* ‘изречение оракула, пророчество’, *θεσπίφωδος* ‘поющий божественное, прорицающий’ и *θεσπίφωδω* ‘прорицать’ имеют исключительно мантическое значение [1: 352]. Указанные коннотации, по нашему мнению, могут предоставить основания для предположения относительно того, что это «божественное знание», доставшееся в дар поэту, связано с информацией о «настоящем, прошедшем и будущем» описанной мантической формулы.

Ἀὐδὴ θεσπις, таким образом, может быть понято в данном месте как возможность предоставлять и, следовательно, осознанно получать некую информацию из мира горнего, своеобразный «доступ к базе данных» иного, чем у смертных «пользователей», уровня, и уровень этот включает информацию о *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Th. 38) 'и настоящем, и будущем, и прошлом'. Этот «доступ» получен автором от Муз вместе с обсуждавшейся нами выше задачей: автор теперь может ведать, а следовательно, и *κλείοιμι* 'воспевать' – *τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* 'и будущее, и прошедшее'. В подтверждение этого, те же Музы рассказывают Зевсу не о чем-нибудь, а опять-таки именно о вышеупомянутом *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* (Th. 38) 'и что есть, и что будет, и что было', что недвусмысленно показывает, источником какой именно актуальной для поэта информации являются озадачившие его богини.

Ранее такой «доступ к данным» имели прорицатели, получавшие информацию о неясном отдаленном прошлом, о еще не состоявшемся будущем, а также, что менее известно, о локально удаленных и заведомо визуально недоступных певцу событиях настоящего [10: 224], как, например, гомеровский Демодок (Od. VIII 487–492).

Следовательно, представляется возможным сделать важное уточнение к давно провозглашенному тезису о генетическом родстве поэзии и пророчествования: мантическая формула архаического эпоса *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα*, описывающая содержание предоставляемой богами прорицателям информации, переосмысливается и выражает теперь актуальные творческие задачи. В «Теогонии», каковое название переводили когда-то как «Родословие богов», автор, по понятным причинам, обращается к плану весьма отдаленного, а потому неясного, вариативного и приблизительного мифологического «прошлого» (*πρό τ' ἔόντα*) и представляет свое намерение как поручение Муз *ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἔόντων* (Th. 33) 'воспеть род блаженных вечно сущих' *ἔξ ἀρχῆς* (Th. 115) 'с начала'; подчеркнем, что так поэт сообщает о своих новых творческих задачах. Это самое *πρό τ' ἔόντα* 'прошлое' понимается как *γένος* 'род', воспеть который и поручили автору Музы в Th. 32, определяя его новые горизонты: *ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* 'чтобы я воспевал будущее и прошлое'. Здесь же рядом (Th. 38) сообщается об авторитетности источника информации, показывая самих Муз, *εἰρεῖσαι* 'рассказывающих', среди прочего, о том же самом прошлом самому

Зевсу, то есть о том, что теперь достоверно известно самому посвященному в поэты.

Воспевать *τά τ' ἐσσόμενα* 'и будущее' автору предстоит в известном месте о «мифе поколений» поэмы «Труды и дни», хотя трудно назвать «воспеванием» знаменитый *prognosis pessima* текущего железного века (Op. 176–201). Это будущее с полным правом можно назвать «условным», ибо оно является информационной производной от неутешительного настоящего.

В программе поручений для воспевания Музы не называют *τά τ' ἔόντα* 'и настоящее', о котором сами рассказывают Зевсу, выключая его из стандартной эпической формулы. Мы полагаем, что «настоящее» в «Теогонии» тем не менее присутствует. В проэмии оно намечено материалом, отличающимся от остального изображаемого сакрального, материал этот сообщает о политических реалиях текущей современности и очевидно соотносится с содержанием поэмы «Труды и дни». Речь идет об известном месте «Теогонии», описывающем процессию Муз на Олимпе, где вдруг появляются *βασιλῆες* 'цари' (Th. 80 и Th. 84–90), принимающие участие в судебном процессе на агоре и т. д., которые соотносятся, лексически и формульно, с «царями-дароядцами», выносящими неправые приговоры, а также с тяжбами (тоже на агоре) Гесиода и Перса «Трудов и дней».

Информация о настоящем выражена также в описаниях и пояснениях неизменных во времени персонажей, мест и явлений. Такое «мифологическое настоящее» можно считать производной от излагаемой нарративной последовательности соитий и порождений, оно опять экстраполяция, но не настоящего в будущее, как в «Трудах и днях», а прошлого в настоящее: персонажи и реалии, сохраняющие *status idem* с момента появления, образовавшиеся в сакральном мифологическом прошлом и пребывающие неизменными, даны в *Praesens*. Таковы Тритон (Th. 931–933), Плутос (Th. 969–974), Фаэтон (Th. 986–991). В *Praesens* описываются также географически удаленные места, из которых самое знаменитое – *Tartari descriptio*.

Общеизвестно, что между смертными и бессмертными существует пропасть. Пропасть эта не безнадежно непроходима, пересечения возможны, среди способов ее преодоления в интересах человеческой прагматики – практика вербальных мантических коммуникаций, в том числе оракульная. Тот же гомеровский Калхант обладает пониманием всех трех временных планов божественного знания, которое Гесиод

закрепляет лишь за богами, являясь «местом пересечения божественного и смертного» [14: 80]. Следует подчеркнуть, что Калхант является прорицателем, человеком-проводником, через которого осуществляется контакт между двумя совершенно различными и бесконечно разобщенными мирами; Гесиод представляет себя как такую же точку пересечения двух миров, как и Калхант, причем пересечения, если угодно, информационного. Это пересечение, как мы полагаем, есть исходная, первичная для Гесиода коммуникация, которую можно было бы назвать мантической. Гесиодовские Музы, имеющие прямое отношение к таким мантическим взаимодействиям, обозначив своей знаменитой репликой произвольную взаимоисключающую противоречивость такой коммуникации, устанавливают и санкционируют следующую вторичную, которую можно было бы назвать собственно поэтической; в «Трудах и днях» она будет осмыслена уже как возможность поэта самостоятельно выбирать предмет и содержание передаваемого, наделяя его некоторыми функциями позднейшего автора-демиурга [2: 39].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, автор представляет новый способ преодоления пропасти между мирами, когда бывший пастух, а ныне поэт получает возможность самостоятельного доступа к «базе данных» бессмертных. База эта описывается

в прежних мантических эпических формулах как информация о том, каковы *τά τ' ἔόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα* 'и настоящее, и будущее, и прошлое'; формула эта переосмысливается и представляется своеобразной программой дальнейшей, уже самостоятельной деятельности поэта. Канал доступа к этим *sui generis* «big data» бессмертных автор называет *αὐδῆ θεοπικ* 'божественный (= пришедший от богов и понятный людям) голос / речь'. Он / она включает не только возможность транслировать информацию, но также и возможность информацию эту получать и усваивать, то есть слышать и понимать то, что озвучивается этим «божественным голосом / речью». Кроме того, поэт получает необходимые навыки для надлежащего поэтического оформления своего знания: Музы *καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδίην* (Th. 22) 'научили (sc. его) прекрасной песне', и само обучение техникам делать песнь прекрасною может существовать только для коммуникативных задач, облегчая и стимулируя рецепцию смертными божественного знания посредством выражения его именно в 'прекрасной' песне. Самостоятельное «подключение» поэта к «большим данным» горного мира, возможность выбора необходимого из этого массива, а также трансляции его по собственной творческой надобности будут отчетливо обозначены в поэме «Труды и дни», в частности в известном «биографическом отрывке» (Op. 648–662).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Мы сохраняем традиционное написание имени Гесиод без кавычек, понимая под ним «внутреннего автора», повествователя, назвавшегося в Th. 22. Его следует отличать от «Гесиода» как «внешнего автора», принадлежащего, например, биографической традиции; традиционный биографический метод их не различает и не разграничивает. См. [14: 1–34].
- ² Текст приводится по изданию: West M. L. *Theogony*. Edited with prolegomena and commentary by M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1966. 495 p.
- ³ Словосочетание «литературный манифест» мы не решились вынести в заглавие нашего сообщения, потому что, оговоримся, речь не пойдет об известной «литературной полемике», которую многие видят в знаменитых Th. 27–28 со времен Ницше, провозгласившего в своих лекциях по истории греческой литературы 1874–1875 годов, что «*Lügensang ist homerisch, Wahrsang ist hesiodisch*». Каковая полемика якобы состояла в том, что в Th. 27–28 Музы, как вдохновительницы поэтов, сообщают о двух разновидностях поэзии, одна из которых может содержать ложь, похожую на правду, другая же является исключительно правдивой. Под последней часто понимается «изобретенная» Гесиодом «дидактическая поэзия», которая противопоставлена «живому» героическому эпосу.
- ⁴ Мы пишем термин «автор» без кавычек, избегая, но подразумевая термин «имплицитный автор», имеющий самостоятельную референцию, принятую в науке нарратологии.
- ⁵ В рукописях вариант *αἰοιδίην* 'песнь'. О значении разночтения *αὐδῆν* / *αἰοιδίην* см. далее.
- ⁶ Здесь и далее перевод с древнегреческого принадлежит автору.
- ⁷ Сфера таких коммуникаций есть сфера прорицаний, то есть в том числе ответов оракула, в нашем случае Дельфийского, на вопрошания. Мы предполагаем, что этот исходный, оспариваемый и преодолеваемый автором тип поэтической активности, прикровенно, вероятно, мог подразумевать деятельность состоявших при том же Дельфийском оракуле сведущих в стихосложении сказителей, оформлявших или помогавших оформлять *ἐν μέτροις καὶ μέλεσι* (Plut. Mor. 3, 402 C–D) 'в стихах и песнях' ответы бога вопрошающим. (Во-

прос о лицах, состоявших при оракуле для метрического оформления речений Пифии, и доселе понимается по-разному. Мы придерживаемся традиционной точки зрения).

- ⁸ Текст приводится по изданию: Hesiodi Carmina. Rec. A. Rzach. Lipsiae, 1908. 460 p.
- ⁹ Текст приводится по изданию: Diodori Bibliotheca Historica, Vol. 1–2. Diodorus Siculus. Immanuel Bekker. Ludwig Dindorf. Friedrich Vogel. in aedibus B. G. Teubneri. Leipzig, 1888–1890.
- ¹⁰ О чтении δρέψασαι / δρέψασθαι и вытекающих отсюда проблемах интерпретации места см. Pozdnev M. Der Stab des Dichters: zur Authentizität der Weicheszene bei Hesiod // Индоевропейское языкознание и классическая филология-XXI. 26–28 июня 2017 г. № 17. С. 672–688.
- ¹¹ τὰς δὲ Μούσας ἰδρύσαντο παρέδρους τῆς μαντικῆς καὶ φύλακας αὐτοῦ παρὰ τὸ νῆμα καὶ τὴν Γῆς ἱερόν, ἧς λέγεται τὸ μαντεῖον γενέσθαι διὰ τὴν ἐν μέτροις καὶ μέλεσι χρησιμωδίαν ‘Музы же были здесь поставлены помощницами в гаданиях и хранительницами источника и святилища Геи, которой, как говорят, принадлежало это прорицалище, по причине того что вещания давались в стихах и песнях’ (Plut. Mor. 3, 402 C–D). Текст приводится по изданию: Plutarch. Moralia. Gregorius N. Bernardakis. Leipzig: Teubner, 1891. Vol. 3.
- ¹² ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστέ τε πάντα, ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν (II. II, 485–486) ‘ибо вы, богини, присутствуете везде и знаете все, мы же слышим одну молву и ничего не знаем’.
- ¹³ Напр., вышеназванное издание А. Ржаха Hesiodi Carmina. Lipsiae, 1908. P. 4.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Приходько Е. В. Двойное сокровище. М.: Прогресс-Традиция, 1999. 592 с.
2. Шилловский Д. П. Ζηνὸς νόος и «рождение автора» в поэме Гесиода «Труды и дни» // Кафедра византийской и новогреческой филологии. Научно-теоретический журнал. 2023. № 15 (2). С. 34–41.
3. Шилловский Д. П. Hesiodi Theogoniae 27–28: попытка новой интерпретации // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 3. С. 5–14.
4. Almqvist O. Beyond oracular ambiguity: Divination, lies, and ontology in early Greek literature // Social Analysis: The International Journal of Anthropology. 2021. Vol. 65, No 2. P. 41–61.
5. Brockliss W. Olympian sound in the *Theogony* and the *Catalogue of Women*: Sweet music and disorderly noise // The Classical Journal. 2018. Vol. 113, No 2 (December 2017 – January). P. 129–149.
6. Clay J. S. The Planktai and moly: Divine naming and knowing in Homer // Hermes. 1972. Vol. 100. P. 129–136.
7. Clay J. S. Demas and aude: The nature of divine transformation in Homer // Hermes. 1974. Vol. 102. P. 129–136.
8. Collins D. Hesiod and the divine voices of the Muses // Arethusa. 1999. Vol. 32, No 3. P. 241–262.
9. Ford A. Homer: The poetry of the past. Ithaca: Cornell University Press, 1992. 240 p.
10. Fritz von K. ΝΟΥΣ, noein and their derivatives in pre-Socratic philosophy. Part one // Classical Philology. 1945. Vol. 40, No 4 (Oct.). P. 223–242.
11. Koller H. Thespiis aoidos // Glotta. 1965. No 43. Bd 3/4. H. S. 277–285.
12. Marquart P. A. The two faces of Hesiod’s Muse // Illinois Classical Studies. 1982. Vol. 7, No 1. P. 1–12.
13. Scheinberg S. The bee maidens of the Homeric *Hymn to Hermes* // Harvard Studies in Classical Philology. 1979. Vol. 3. P. 1–28.
14. Stoddard K. The narrative voice in the *Theogony* of Hesiod. Leiden; Boston: Brill, 2004. 208 p.
15. Verdenius W. J. Notes on the proem of Hesiod’s *Theogony* // Mnemosyne. 1972. Fourth series. Vol. 25. Fasc. 3. P. 225–260.
16. West M. L. Theogony. Edited with prolegomena and commentary by M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1966. 495 p.

Поступила в редакцию 29.10.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Dmitriy P. Shilovskiy, Senior Lecturer, Russian University of Medicine (Moscow, Russian Federation)
ORCID 0009-0001-2048-3201; schilovskij@yandex.ru

HESIODI THEOGONIAE PROOEMIUM: REINTERPRETATION OF COMMUNICATION AND THE POET’S CREATIVE MANIFESTO

Abstract. The article proposes a new interpretation of the scene of Hesiod’s initiation as a poet by the Heliconian Muses in his poem *Theogony*. The initiation is considered not only as a former shepherd’s story of his own investiture, but also as a kind of “literary manifesto” formulating new creative tasks. The main task set by the Muses for the poet is formulated as “to sing of the future and the past”. It represents a reinterpretation of a shortened epic formula that

originally had a mantic (prophetic) meaning and described the omniscience of a seer (cf. Calchas in the *Iliad*). Hesiod borrows this formula and reformulates it to define his new “literary program”. In the proem of the *Theogony*, Hesiod starts from the original model of mantic communication between the two worlds through the seer as the point of intersection of their informational fields, and proclaims a new, properly poetic one. In this new model, the poet becomes the figure possessing direct access to the knowledge of the immortals and uses it depending on the chosen subject – the mythological past in the *Theogony* or the present and the future derived from it in the *Works and Days*.

Key words: Hesiod, *Theogony*, proem, Dichterweihe, oracles, divination, verbal communication, reinterpretation

For citation: Shilovskiy, D. P. Hesiodi Theogoniae Prooemium: reinterpretation of communication and the poet’s creative manifesto. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):92–98. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1306

REFERENCES

1. Prikhodko, E. V. Double treasure. Moscow, 1999. 592 p. (In Russ.)
2. Shilovskiy, D. P. Ζηνὸς νόος and “the birth of the author” in Hesiod’s poem “Works and Days”. *Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies. Scientific Journal*. 2023;15(2):34–41. (In Russ.)
3. Shilovskiy, D. P. Hesiod’s ‘Theogony’ 27–28: an attempt at a new interpretation. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 2025;17(3):5–14. (In Russ.)
4. Almqvist, O. Beyond oracular ambiguity: Divination, lies, and ontology in early Greek literature. *Social Analysis: The International Journal of Anthropology*. 2021;65(2):41–61.
5. Brockliss, W. Olympian sound in the *Theogony* and the *Catalogue of Women*: Sweet music and disorderly noise. *The Classical Journal*. 2018;113(2):129–149.
6. Clay, J. S. The Planktai and moly: Divine naming and knowing in Homer. *Hermes*. 1972;100:129–136.
7. Clay, J. S. Demas and aude: The nature of divine transformation in Homer. *Hermes*. 1974;102:129–136.
8. Collins, D. Hesiod and the divine voices of Muses. *Arethusa*. 1999;32(3):241–262.
9. Ford, A. Homer: The poetry of the past. Ithaca, 1992. 240 p.
10. Fritz, K. von. ΝΟΥΣ, νοειν and their derivatives in pre-Socratic philosophy. Part one. *Classical Philology*. 1945;40(4):223–242.
11. Koller, H. Thespiis aoidos. *Glotta*. 1965;43(3/4):277–285.
12. Marquart, P. A. The two faces of Hesiod’s Muse. *Illinois Classical Studies*. 1982;7(1):1–12.
13. Scheinberg, S. The bee maidens of the Homeric *Hymn to Hermes*. *Harvard Studies in Classical Philology*. 1979;3:1–28.
14. Stoddard, K. The narrative voice in the *Theogony* of Hesiod. Leiden; Boston, 2004. 208 p.
15. Verdenius, W. J. Notes on the proem of Hesiod’s *Theogony*. *Mnemosyne*. 1972;25(3):225–260.
16. West, M. L. *Theogony*. Edited with prolegomena and commentary by M. L. West. Oxford, 1966. 495 p.

Received: 29 October 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026

АЛЛА ВЛАДИМИРОВНА НИКИТИНА

кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Отдела русского фольклора
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
centsouffle@gmail.com

РУССКИЕ ВЕРСИИ НАРОДНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПРОИСХОЖДЕНИИ КУКУШКИ

А н н о т а ц и я. Рассмотрены народные легенды и сказки о происхождении кукушки, а также имеющие к ним отношение поверья, раскрывающие непростой характер связываемых с кукушкой народных представлений. Исследуемый материал – русский, из разных российских регионов, и разного времени. Решение ограничиться только русской традицией намеренное, так как представления о кукушке и ее происхождении общеславянские, восточнославянские в целом, белорусские и украинские по отдельности, исследовались, русские – нет. Ограничение позволило конкретизировать и провести анализ русской специфики этиологии кукушки, прояснить неоднозначное отношение к ней и ее кукованию, бытующее в народной среде. Проанализированы два условных типа народных рассказов об этиологии кукушки и значении кукования, известных русской традиции; один тип ближе к христианским легендам, другой – скорее сказочный, но с вкраплениями элементов высокой и бытовой мифологии. В результате анализа выявлены характеризующие каждый тип элементы, обозначены влияние древнерусских книжных источников на первый тип и значение эмоционального компонента во втором типе.

К л ю ч е в ы е с л о в а: кукушка, кукование, этиология, мифология, Благовещение, народная легенда, сказка, поверье, проклятье, семейно-родовые отношения

Д л я ц и т и р о в а н и я: Никитина А. В. Русские версии народных представлений о происхождении кукушки // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 99–112. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1307

ВВЕДЕНИЕ

В первом номере «Живой старины» за 2015 год была опубликована подборка материалов из архивной коллекции Курганского университета – 17 текстов, записанных от старообрядцев (двоедан) Южного Зауралья, по всей вероятности, в экспедиции 2014 года¹. Публикация называется «“Народная библия” зауральских старообрядцев», и среди текстов таковой оказалась этимологическая легенда о кукушке, представляющаяся одновременно традиционной и нетрадиционной и предлагающая нетривиальное объяснение значения кукования. Своеобразие легенды с учетом ее бытования в старообрядческой среде и недавнего времени фиксации спровоцировало написание данной статьи.

В 1894 году в работе «Звукоподражания в народном языке и в народной поэзии» В. Н. Добровольский писал об этимологии кукушки следующее:

«...птица загадочная, мифологическая. Относительно ее происхождения и происхождения ее пения

и крика существует множество рассказов. Оригинальность птицы и ее привычек – вот по нашему мнению причина возникновения различных преданий о кукушке» [7: 88].

На момент выхода «Звукоподражаний» уже была опубликована первая часть Смоленского этнографического сборника (1891), где в числе прочего даны и этимологические «рассказы» о кукушке – материал информативный, но с локальной спецификой, предполагающей белорусское влияние или даже заимствование². Поскольку нами заявлено исследование материала русского, спорный смоленский если и будет привлекаться, то с оговорками.

Возвращаясь к цитате, отметим использованный В. Н. Добровольским для этимологических повествований термин «рассказ», так как расплывчатость жанрового определения этого материала является в известном смысле проблемой, на что указывал, говоря о трансформации этимологических легенд, Е. А. Костюхин:

«...следует помнить о зыбкости межжанровых границ в фольклоре. <...> Достаточно усилить один из акцентов повествования, как произведение теряет свою жанровую специфику, достаточно снять один из композиционных элементов – и легенда превращается в сказку» [9: 139].

Добавим к указанному необходимость учитывать влияющие на жанровые трансформации факторы места и времени, а также характер форм бытования и передачи «рассказов» и роль, которую играли в этом старые книжные источники.

В контексте народного понимания этиологии кукушки особый интерес представляют отмеченные В. Н. Добровольским ее мифологическая семантика и оригинальность, причем во взаимосвязи. Этиология как один из ключевых элементов архаичного мифа подтверждает, что корни народных представлений, составивших базу «множества рассказов» о происхождении кукушки, уходят очень глубоко. На поверхности же – причудливая смесь дохристианских и христианских верований, элементов разновременных календарных и жизненного цикла человека, переосмысленные этические и эстетические установки и многое другое. Что касается «оригинальности» кукушки, то определяющей является связь птицы с ее криком: кукушка – та, что кукует, и потому кукушка, что кукует (именование по издаваемому крику). Из всего восточнославянского материала русский дает наиболее яркое подтверждение связи кукушки с характеризующим ее криком, с придаваемым ему значением, с самим звучанием кукушкиного голоса³. Укажем также не акцентированные В. Н. Добровольским, но значимые для нашего исследования взаимосвязанные позиции – гендерное определение кукушки и, учитывая специфику ее этиологии, семейно-родовой статус. По представлениям восточных славян, и русских в частности, кукушка фактически всегда женского пола (как сама птица, так и та, что становится птицей) и не имеет пары или, что чаще, утрачивает пару, – в этиологических «рассказах» превалирует превращение в кукушку молодой вдовой женщины. Упомянутое в цитате «множество рассказов» о происхождении кукушки и значении ее крика по славянскому материалу в целом справедливо, в отношении русского – явное преувеличение; «рассказов» не много и едва ли уместно говорить о большом разнообразии, поскольку в их основе лежат давно сложившиеся, известные по поверьям представления о кукушке.

Мы рассмотрим два наиболее распространенных в русской традиции типа этиологических «рассказов» о кукушке, в которых происходит

превращение человека в птицу: один тип, легендарный, с христианской основой, другой, скорее сказочный, в котором явственно проступает основа мифологическая. Оба типа еще бытуют в народной среде, при этом оба в той или иной мере имеют отношение к переработанным переводным книжным источникам (Физиолог) и к созданным на их основе (Шестоднев, Толковая Палей и др.). Разнообразие вариантов каждого из типов и их распространенность зависят от специфики типа, интерпретируемой сообразно с предпочтениями региона и временем бытования. Одной из задач исследования станет выявление сближающих и разъединяющих типы элементов, известных и малоизвестных, которые могут казаться незначительными, но они входят в комплекс связываемых с кукушкой народных представлений и потому значение имеют. Внимания заслуживают этический и эмоциональный компоненты, их характер и интенсивность проявления в обоих типах различны, но их анализ мог бы прояснить неоднозначность существующего в народе отношения к кукушке и ее кукованию.

«КОКУШКА МОЛВИТ: “Я ЕСМИ КОКОВАЛА, ГРЕХИ СВОИ ВОСПОМИНАЛА”»⁴

Первый тип этиологических «рассказов» связывает происхождение кукушки с наказанием за нарушения законов Божьих и человеческих. Эти «рассказы» можно бы определить как легенды, но они больше развернуты на обыденность и ощущается приближенность к народным поверьям, так как в них мало религиозного морализаторства, поучение дается не столько словом, сколько прецедентно, на примере. При этом сохраняется убежденность в божественном праве награждать и наказывать («Бог карает, Бог и милует», «Наказание – дело Божье» и т. п.). Иными словами, «рассказы» первого типа надо считать или народными легендами, или народно-христианскими рассказами. Вероятно, этим объясняется их включение в раздел СУС «Легендарные сказки» [19: 185–217] (еще одно, третье определение).

В русском материале удалось отыскать три текста, в которых за преступления предусмотрено наказание в виде превращения в кукушку. Первый, «Про медведя и кукушку», самый ранний из них и южнорусский – записан в 1859 году в Херсонской губернии, приведен А. Н. Афанасьевым в «Легендах» и определяется как «народная легенда»⁵:

«Мужик с женою вздумали испугать Спасителя, стали под греблю и принялись кричать: мужик заревел медведем, а баба закуковала кукушкою (зозулею). Господь проклял их, и с того времени они навсегда превратились в медведя и кукушку».

Второй текст о превращении в кукушку девицы («Злая девка») записан И. П. Карнауковой в 1927 году на Пинеге и определяется как сказочный⁶:

«Жила-была девушка. Да такая дурная да неласковая. Как собаку увидит – так камнем. Как робенка – оплеуху, а нищего – взашей. Вот шел по селу Христос да Егорий. Да так, как будто старички темные. А она и рада, что слепые – напугать можно. Спряталась за воротами, те ворота открыли, а она как выскочит, да: “Гу, гу!” Посмотрел это Христос, да и говорит: “Лети же ты, девушка, кукушкой, кричи до веку “ку-ку”! Своего гнезда не имей, как нищим не давала”. Так она и вспорхнула кукусецкой. До сих пор все жалеет, да плацетца. А помочь нельзя».

Несмотря на то что тексты определяются различно – херсонский как легенда (воспринимается как пересказ), а пинежский как сказка (ничего сказочного нет, кроме «жила-была»), оба, благодаря краткости и сухости изложения, в целом соответствуют информативно-нравоучительному стилю легенд. При сопоставлении выявляются следующие общие позиции:

- Оба текста на один мотив, но это не ‘Бог в гостях’ (‘Бог награждает и наказывает’), а ‘Когда Господь ходил по земле’ (в СУС как самостоятельный не указан); странники здесь идут мимо, и нет речи о ночлеге или подаянии⁷.

- В обоих текстах приводящий к наказанию грех – намерение и попытка «напугать» странников-нищих. Ситуация «гость в доме – Бог в доме» на самом деле кризисная, она намного древнее христианской этики призрения сирых и убогих и идет даже не от восприятия странников как заместителей обожествляемых предков, но от страха перед внедрением «чужого» в «свое» пространство. В херсонском тексте чужаков пугают из-под «гребли» (опора нижнего края кровли), с границы «своего» пространства. В пинежском девица прячется за воротами (вход на «свою» для нее территорию) и принимается пугать старых слепых нищих, когда те ворота открывают. Грех в обоих случаях даже не в попрании христианской морали, но в отсутствии у грешащих совести (страха божия) – они действуют по своему желанию («вздумали»), и это им в радость («она и рада, что слепые – напугать можно»).

- Способ пугания в обоих текстах один – внезапные (из укрытия) крики «ку-ку!». Что должно стоять за кукованием, чтобы ужаснуть услышавшего? Очевидна связь с представлениями о появлении кукушки весной и прогностической функции первого кукования; речь об этом пойдет позже, укажем только, что негативная трактовка здесь превалирует. И, как уже отмечено, куко-

вание с граничных позиций «своего» и внешнего («чужого») пространства также считалось дурным знаком, предвестием всевозможных бед вплоть до скорой смерти: «Это страшное дело, кукушка када кукует, куковать. Свекры вон, куковала кукушка – помёр» [13: 15]⁸.

- И баба в легенде, и девица в сказке – обе *кукуют*, так что превращение в кукушку предопределено. Превращение происходит по «слову Божию»: в херсонском тексте прямо говорится «Господь *проклял*», в пинежском термин *проклятие* не используется, но смысл тот же: «Христос посмотрел и *говорит*: “Лети же ты, девушка, кукушкой, кричи до веку “ку-ку”! Своего гнезда не имей, как нищим не давала”. Так она и вспорхнула кукусецкой». В формуле «божьего слова» происходит нанизывание основных кукушечьих маркеров – кукование, обездоленность, бездомье, и все это «на все времена»:

- кричишь «ку-ку», так будь кукушкой («лети кукушкой»),

- нравится кричать «ку-ку», кричи так «до веку»,

- «своего гнезда не имей, как нищим (приюта. – А. Н.) не давала».

- Превращение в кукушку вследствие проклятья блокирует судьбы обеих – и для бабы в херсонском тексте, и для девицы в тексте пинежском происходит расплата будущим: нет и никогда уже не будет дома (= семьи и потомства); превращение необратимое: в херсонском тексте говорится, что «*навсегда* превратились»; в пинежском – куковать девке предстоит «*до веку*», и даже запоздалое раскаяние ничего не меняет – «До сих пор все жалеет, да плацетца. А помочь нельзя»⁹.

Третий текст, «Как произошла кукушка», – та самая легенда из Курганской области, предположительно 2014 года¹⁰ (текст в Приложении). Эта версия наказания превращением в кукушку существенно отличается от уже рассмотренных, как было отмечено, она традиционна и нетрадиционна одновременно, и в ней дается не имеющее аналогов объяснение кукованию. Здесь отсутствует религиозное морализаторство с указанием причин произошедшего, но есть показательный прецедент (не *за что* превратили, а *как* произошла), подтверждающий логичность определения «народная». Стилистически повествование выдержано как легендарное, единственный диссонанс – использование в отношении Господа сказочного «*превратился*». Идет сложение мотивов ‘Когда Господь ходил по земле’ и ‘Бог в гостях’:

«Пошел раз Господь *посмотреть*, что в миру делается. *Соблюдают ли люди Божьи законы*. Превратился

в старца убогого и бредет... <...> ...под вечер... попросился в... избы. Запустили его...»

Своеобразно реализуется здесь принцип 'Бог (награждает и) наказывает' – наказываются вовсе не те, кто проверялся на соблюдение «Божьих законов», они проверку проходят; и, как ни парадоксально, наказание грешницы можно толковать как награду праведным – воистину «все в руке Божией». Изба, в которую пускают Господа, «крайняя» (на границе селенья, худая, бедная): «“Прости, отче, тесно у нас: *семь ребят*, да самих двое”. – “Ничего, ...как-нибудь поместимся”»; ужин – картошка, которую хозяйка *делит между детьми*, «а самим и есть нечего. “Ничего, ...у меня кое-что найдется” И достает из своей сумки хлеб...» Хлеб из нищенской сумы – милостыня, но разделить его с Господом – это ли не награда благочестивым?..¹¹

«Стержнем», вокруг которого все сконцентрировано, являются *дети*. Момент истины наступает в сакральное время – граничное, удобное для превращений: «*Наутро* собрался Господь *уходить*, и спрашивает добрых людей: “Все ли *дети ваши*?” – “Да нет, ...*подкидывают* нам каждый год по одному. *А своих не дал нам Господь...*”» (ср.: «У кого детей много, тот не забыт от Бога» и «Детей нет – знать, Бога прогневили»); и в сакральном месте: «*Вышел* Господь *из избы*, смотрит, а какая-то женщина на завалину¹² *грудного младенца* кладет. ...и говорит ей Господь: “Будь же ты птицей кукушкой!”» Наказание происходит по характеристике, ставшей для кукушки базовой, – плохая мать, бросающая детей, не заботящаяся о потомстве: «Я птица грешная: гнезда своего не разумею, а детей своих николи не знаю» [12: 14]. В отличие от херсонской легенды и пинежской сказки, в которых кукование – причина и основа превращения в кукушку, курганская старообрядческая (!) легенда делает причиной и основой связь «мать – дети» и оппозицию «свой – чужой» в контексте семейных отношений.

Окончание легенды аналогов не имеет: «С тех пор и *считает* кукушка, *сколько* она детей *разбросала* по чужим людям, да все сосчитать не может...» (sic! замужние женщины гадали по кукованию – считали, сколько детей у них будет).

«КУКУШКА КУКУЕТ – ОТ БЕЗДОМЬЯ ГОРЮЕТ»¹³

С «разбрасыванием» по чужим гнездам своих детей связывается кукование кукушки в варианте одного из самых известных русских поверий – «Кукушка совершила грех: свила гнездо в праздник Благовещенья. В наказанье не видит своих детей и потому кукует»¹⁴ (исходная базовая

форма: «Кукушка *без гнезда* за то, что завила его на Благовещенье»).

Кукушка – птица перелетная, ее появление традиционно связывается с наступлением весны, архаичным началом нового годового цикла, и кукование принималось за его характерное звуковое обозначение – весть, причем благая. Период активности кукушки и кукование как проявление этой активности в народном представлении жестко регламентированы; это касается как временных границ (прилет и начало кукования на Благовещение – завершение кукования и исчезновение кукушки на Петров день), так и целой системы условий расшифровки кукования. Судя по всему, опасность нарушения и дает ключ к пониманию странной связи кукования и потери кукушкой права на свое гнездо и потомство.

Следом за рассмотренной легендой в курганской публикации приводится благовещенское поверье, объясняющее отсутствие у кукушки гнезда. Оно явно помещено легенде «в пару», их взаимосвязь очевидна – в обоих случаях Божье наказание касается нарушений семейно-родовых отношений, и безусловна его направленность на женскую сферу – дом и детей.

«В Благовещенье ничего делать нельзя. Говорится так: “Птица гнездышка не вьёт, девица косу не плетёт”. Одна кукушка решила наперекор свить гнездо. Все отдыхали, а она в великий день сделалась шибко работающей. Бог ее покарал, нет у нее гнезда, вот она и суется в чужие гнезда, разбрасывает детей куда попадет»¹⁵.

Как и легенда, поверье имеет свои оригинальные черты, корректирующие основную причину наказания – нарушение запрета на любую деятельность в Благовещение, ибо это «великий день», «самый большой у Бога праздник» [20: 105], запрет касается всех, человек – не исключение [16: 200].

В поверье говорится, что «все отдыхали», одна кукушка «сделалась шибко работающей», но на самом деле она не одна – так или иначе грешат в Благовещение крот, рак, ворон, канюк, воробей, чайка... Обилие пернатых нарушителей не случайно¹⁶, что в контексте нашего исследования представляет особый интерес. Известен обобщенный вариант наказания птиц, учитывающий и витье гнезда:

«...когда птица проспит благовещенскую заутреню, или в сей день *завьет гнездо*, то отнимаются у ней *на несколько времени* в наказание крылья, и она летать не может, но ходит по земле»¹⁷.

В отношении кукушки этот вариант не работает – она летает, как летала; при этом никто не наказан так, как она: «...нет у нее гнезда, вот

она и суется в чужие гнезда, разбрасывает детей куда попадая». Ср. с наказанием воробья, который тоже свил на Благовещение гнездо, и за «предательство» (!) у него «невидимыми путами» связаны ножки – не ходит, не бегаёт, только прыгает. Но он не лишен возможности летать, как иные согрешившие птицы, и, в отличие от кукушки, может вить себе гнездо и растить в нем своих птенцов¹⁸.

Наказание идет от Бога, но витье гнезда птицей – то же создание дома (= семьи) для выведения и выкармливания потомства... и есть в этом некое противоречие с самой сутью Благовещения («Благословенна ты в женах, благословен плод чрева твоего...»)¹⁹. Кукование в этом контексте теряет значение вестничества, тем более благого; по назначении кукушке наказания оно воспринимается как оплакивание ею своей обездоленности, причем с осознанием безысходности – «... жалеет и плачетца. А помочь нельзя».

В приведенном поверье жесткость наказания отчасти объясняется тем, что нарушение подается как намеренное – кукушка «решила наперекор», что, безусловно, вину усугубляет²⁰.

Мотив утраты гнезда с «разбрасыванием детей куда попадая», судя по всему, связан с кукушкой издавна и очень устойчив, так как наряду с кукованием это ведущий маркер, к которому часто сводятся объяснения прочих кукушкиных «оригинальностей», например:

– легендарная сказка об убийстве птицами Кука, который их пожирал: сокол вызвался убить, а кукушка берется подать сигнал:

«Я узнаю, када Кук будить спать, и как я кужну, так штоба был сокыл гатоў!»; за что птицы «зделали абещание: каторая птица узнать, дак штоб ина гнизда ни вила и дятей ни кармила». И кукушка «дела сполнила», а птицы «асталися усе довольны» (Смоленская губерния)²¹;

– легенда, «основанная на примете» и, добавим, на поверии:

«кукушка из-за детей как-то прогневила Бога, и вот он проклял ее. С тех пор она не знает покою, не имеет ни постоянного места, ни гнезда, яйца свои кладет в чужие гнезда и вечно плачет; следы её слез остаются на тех деревьях, где она сидит, в виде черных кольцеобразных кружочков. И будет она страдать до второго пришествия» (Тамбовская губерния)²²;

– сказка «Почему у кукушки гнезда нет» о легкомысленности кукушки:

«Сорока всех птиц учила гнезда вить... (Ворону научила, другую птицу... всех научила. Взятась кукушку учить, а та ей говорит): “Не трудно, не трудно, не трудно!” Сорока осердилась, улетела, и кукушка не стала вить себе гнезда. Не стала, и вот она то у коршуна, то у ястреба в гнезде яичко снесет и улетит. А своей семьи не знает» (Забайкалье)²³ и т. д.

Утрата кукушкой гнезда – семьи – детей затронута еще в одном сказочном сюжете – ‘Суд орла над вороной’ (СУС 220 А) [19: 88], в котором кукушка подает жалобу в высокий суд на бесчинство вороны:

«Во сыром бору стояла береза виловатая. Никто эту березу не знал. Я кукушка-сирота узнала..., гнездо свила и детей нажила. Прилетает ворона-карга, черно платье, отрепно худоплечье, голубые глаза, суконный язык. *Разорила мое гнездо, разбросала моих детей по полям, по кореньям – у кукушки нет гнезда...*» (Урал)²⁴.

В большинстве вариантов этого сюжета суд прекращается благодаря наглости и изворотливости вороны, а истица-кукушка в любом случае остается без гнезда и детей.

Есть вариант, в котором кукушка ищет суда над вороной, но не за разорение своего гнезда; она «сжалилась» над крестьянином, потерявшим по вине прожорливых ворон урожай: «Не плачь, мужичок, не кручинься, полечу я с жалобой к Соколу Соколовичу, дорого поплатятся тебе вороны за убыток...» Однако призванная к ответу ворона все поворачивает так, что виноватой оказывается кукушка и ее «ку-ку»:

«“Права ты, ворона-воронница, – рассудил так Сокол Соколович, – вся вина должна пасть на кукушку. Будь же ты, кукушка, ни сыта, ни голодна, век проводи в тоске и скуке, не ласкать тебе с сих пор птенцов своих!”»²⁵.

Таким образом, мотив утраты гнезда (дома – семьи) здесь есть, но подается иначе, а закреплен традиционно – утратой права самой растить потомство.

«...А Я БУДУ ГОРЬКАЯ КУКУШКА НАД РЯКОЮ КУКОВАТЬ»²⁶

Второй тип «рассказов» о происхождении кукушки и значении ее кукования в большинстве случаев определяется как сказка, причем, согласно СУС, сказка волшебная²⁷. Е. А. Костюхин говорит о сюжете 425 М как о сказочном и хорошо знакомом восточноевропейскому фольклору. При этом, подчеркивая мифологическую основу мотива брака человека и животного и мотива превращения, он указывает на «эстетизированную концовку в Овидиевом духе» [9: 50], на усиление художественной (эмоциональной) составляющей, то есть на смещение мифологического в сторону сказки.

Русская, белорусская и украинская версии сюжета 425 М ‘Жена ужа’ существенно различаются; рассмотренные тексты позволяют основной русской версией считать следующую (вариантные деформации не радикальны): среди купающихся девиц змей-уж находит себе потен-

циальную жену (одну дочь у матери), вынуждает дать ему слово и затем забирает ее в воду; спустя время жена змея приходит с ребенком (сыном) / детьми (сыном и дочкой) в гости к матери; не желая расставаться с дочерью, мать выведывает, как та станет вызывать змея, чтобы забрал ее домой; пока дочь спит, она идет к воде, обманом вызывает змея и убивает; узнав, что сделала мать, женщина с горя превращает своих детей в малых птиц, а сама превращается в кукушку.

Сближений с обобщенным первым типом «рассказов» – народными легендами о наказании превращением в кукушку за грехи – не так много, расхождений больше.

- Превращение женщины в кукушку сопровождается здесь явным изменением значения кукования: на первый план выходит горевание по убитому мужу, оплакивание его и своей несчастной доли. Согласно логике этиологических повествований, превращение обратного хода не имеет и происходит не по воле высших сил, но по воле оказавшейся в экстремальной ситуации «обезумевшей от горя женщины»²⁸ [2: 243], [9: 50].

Завязанная на экстремальную ситуацию «эстетизированная концовка» – результат эмоционального срыва, как в древнегреческой трагедии. Подобно Медее, в отчаянии убивающей детей и уносящейся на крылатых драконах прочь от разрушенного семейного очага, жена ужа превращает своих детей в мелких птиц (= умерщвление), сама же, утратив семью, превращается в кукушку и становится символом одиночества и нескончаемого горевания:

«...догадалась: “Ах, это моя мать его убила!” Как завоет она! Долго выла, с горя сама себя не помнит и говорит своей дочке: “Полети ты, дочка, птичкой подкрапивничкой *отныне и довеку*”. А сыну говорит: “Полети, сыночек, соловейчиком *отныне и довеку*. А я, горемычная вдовушка, полечу *отныне довеку* кукушкой куковать”» (Тульская губ.)²⁹.

- Проблема утраты дома, семьи и потомства здесь переводится в плоскость нарушения семейно-родственных отношений, причем в архаичной форме противостояния родов, – теща, чтобы оставить дочь у себя, чтобы род не прервался, убивает зятя, мужчину и чужака (агрессия главы рода жены по женской линии) – «...она погубила мужа своей дочерью»:

«Мать *сжалилась*, взяла шашку, пошла до пруда... <...> ...все головы (змею) снесла. Вода кровью змутилась. Приходит назад. “Ну, я топере от этой напасти *тебя освободила! Не пойдешь топере туда*”. Дочь услышала разговор, заплакала... взяла мальчика и девочку, и потом она заревела: змей не жив...» (Вятская губ.)³⁰.

В некоторых вариантах не только обозначаются нежелание отпускать дочь и угроза убить зятя,

но и подчеркивается, что убийство было напрасным, ожидания матери не оправдываются: «Думала мать, что (дочь) к ней придет, как мужа погубила, а не пришла...»³¹ и «сказала... “Што ты, мама, наделала! Все равно мы с тобой жить не будем...”»³² (судьба необратима).

Жена змея не так уж невинна в произошедшем, она сама устанавливает предел своей счастливой семейной жизни («...мать расспросила ее: “Как живешь?” – “Ой, матушка, так хорошо, у тебя на веку так не жила...”»³³), сообщая матушке, как вызвать змея, чтобы забрал ее домой под воду («Мать спросила ее: “Как даваться-то будешь?” Она ей и сказала: “А приду к озеру, так закричу: “Осип, Осип, возьми меня!”»). Похоже, здесь отсутствует (утрачен в процессе десакрализации?) нарушаемый героиней запрет кому бы то ни было сообщать то, что касается только ее и ее мужа-змея³⁴. Мать имитирует дочерний голос и убивает змея («пришла... стала кликать: “Осип, Осип...” ...и отсекла голову мать»). Бездумно данная женой информация приводит к гибели мужа, к краху семейной жизни и... появлению кукушки. Вину в нарушении запрета, приводящую к подобному результату, имел в виду Ю. И. Юдин, правда, разбирая иную мифологическую историю [23: 291–292]. Здесь стоит также отметить, во-первых, специфику отношений матери и замужней дочери (см. балладный мотив возвращающейся в родительский дом дочки-пташечки [14: 477–478]); во-вторых, то, что детям явно отводится второстепенное значение: их наличие и предъявление матери подтверждают полноценность семьи и благополучие состоявшегося брака змея и человека.

- Известный волшебной сказке прием принуждения к браку: герой-человек прячет платье (перьевую рубашку, «крылья») купающейся девы-птицы (чудесного существа) и возвращает, заручившись обещанием стать его женой. На самом деле, это исходно мифологическая ситуация, вошедшая в 425 М, – чудесное существо (водяной, змей³⁵) «берет» платье купающейся девицы (человека обычного) и «отдает» за обещание пойти за него:

«...стали купаться. Вдруг выползает из воды уж. И все девочки успели похватать рубашки, а на ее рубашку сел уж, выполз из реки и не дает. Она заплакала, просит, а вон ей говорит человечьим голосом: “Пойдешь за меня замуж, то отдам рубашку”. *Быть что ль этому* (судьба. – А. Н.) – она ему сказала: “Пойду...”» (Рязанская обл.)³⁶.

- К граничности пространства, времени и состояния героини: прежде всего, внимание привлекает соединение архаичного мотива брака /

смерти у воды (уход под воду / выход из воды) с народными представлениями, такими, например, как поверье, что кукушка «играет» с ужом (рус. сев.-зап., карел., белор.) [13: 79], к которому примыкает элемент бытовой мифологии – мотив змеиной свадьбы – змеи-«поезжане» приходят за невестой:

1) «А вдруг ночью застучало, заходило. Говорят, что за невестой пришли... <...> Вот вторая ночь пришла. Заходили, застучали пуще прежнего, готовы дом разворочать, и опять мать ей не выпустила, не отдала. И на третий день мать ей снарядила, смертно платье надела, отпела заживо, – ну, в озеро замуж, так насмерть – и отправила...» (Мурманская обл.);

2) «...видят: из пруда ужаков ползет тьма-тьмушая, целое стадо. Дочка говорит: “Ах, мама, мама, это за мной!” Мать скорей ворота на запор, двери в сенцы на скобу и не пускает. Ужаки кинулись в ворота – ворота заперты. Сейчас свернулись клубком, ударились в окно, расшибили окно и полезли в избу. А девка на печи. Они за ней, сволокли с печи и повели вон из избы. Мать так и воеет, провожает ее. Ужаки доползли до пруда, нырнули с этой девкой в пруд...» (Тульская губ.)³⁷.

Хтоничность самой кукушки подтверждает поверье, согласно которому она, как и змея, зимует в земле или в воде – в яме / провале, во влажном месте (= на болоте), под водой, зарывшись в ил, в колодце [5: 696], [13: 77]; эксклюзивный книжный вариант – зимует в «дуплине», предварительно ошипав с себя все перья [1: 282]. Или уже упоминавшееся представление о том, что осенью кукушка улетает в рай (*ирий, вырей*)³⁸, унося с собой души умерших, и прилетает оттуда весной, принося зачатки новой жизни, в том числе души тех, кому предстоит родиться, а также знание, которым она, кукуя, щедро делится. Мифологема кукушки – связь, контакт между мирами.

О ПРОКЛЯТИИ И ПРОКЛЯТЫХ

В «рассказах» на сюжет 425 М представлена работа слова разного уровня:

– слово, сказанное в неподходящее время в неподходящем месте и состоянии, и потому реализующееся:

«(Пошли три девушки купаться). Одна и спрашивает другую: “У тебя какой жених?” – “Такой-то... а у тебя?” – “А у меня такой-то”. “А у тебя кто?” – спрашивают они третью. Она и отвечает: “А мой муж – черный уж”. Вот те две искупались, оделись, а третья-то вылезла из воды, смотрит – на белье ее уж лежит... <...> “Пойдешь за меня замуж...”» (Вост. Сибирь)³⁹;

– обещания героини (дать слово – сдержать слово):

1) «...а у ей на рубахе гад пребольшущий сидит. Она испугалась, а он говорит: “Не сойду... с рубахи, пока замуж за меня не обещаешься”. (Что было делать? Обещалась...)» (Заонежье);

2) «Мать рада ей, не пускает ее назад: “Убью его”, – говорит. Дочь говорит: “Нет, мама, нужно идти, я обещалась”. Пошли они...» (Московская губ.)⁴⁰;

– формулы призыва, вызова на контакт:

1) «Мать спрашивает: “Где живешь?” – “Да в воды, мужика Осипом зовут”. – “А как же ты вернешься?” – “Да скажу: “Осип, Осип, выдь сюды”. Он и выйдет и возьмет с собой. Дочка спать легла, а мать взяла топор и пошла к реке. “Осип, Осип, выдь сюды”. Он вышел...» (Новгородская обл.);

2) «...кличет: “Выдь, мой любезный, гадом, стань парнем”. Он выходит гадом да становится парнем. Так она уже двух детей с ним прижила, надоть бы ешшо третьяго, и стал бы он вовсе парнем...» (Заонежье)⁴¹ и т. д.

Но особое место принадлежит проклятию, которое накладывает на себя и своих детей героиня. Здесь не работает неоспоримое в «рассказах» первого типа Божье право на наказание («проклятие – дело Божье»), даже наиболее подходящая к данному случаю форма, когда проклинаящий прокликает, а реализация проклятия – на усмотрение высших сил⁴². Стоит отметить, что в рассматриваемых текстах глагол *проклинать* избегается – героиня свое проклятие «говорит», «кричит» и даже «плачет (и говорит)» (ср.: в двух из трех «рассказов» первого типа – «посмотрел Господь и сказал...»; тогда как в двух из трех смоленских текстов у В. Н. Добровольского используется именно «прокляла»)⁴³. Эмоциональность глаголов («кричит», «плачет») и характеризующих героиню описаний («...так рада, так рада, и сказать нельзя», «...и не спится ей, и сердце болит чего-то: так болит, хочется домой!», «с горя сама себя не помнит...») усиливает драматизм ситуации проклятия. Но повышенная эмоциональность вместе с обилием элементов обыденности заставляет повествование балансировать между волшебной сказкой и некоей формой реалистичного «рассказа» – бывальщиной⁴⁴.

В рассматриваемых текстах на сюжет 425 М проклятие является семейно-родовым и дается в самой сильной своей форме – проклятие родительское:

а) жена змея прокликает детей и себя, но не мать, виновницу ее семейной катастрофы, максимум – укор («Што ты, мама, наделала!») или констатация («Вот, мама, как сделала...»);

б) локально зафиксировано представление, что ставшая кукушкой – проклятая матерью дочь: «Вот эта вот, гаварять, в старинные годы мать прокляла дочку: “Быть ты проклята!!!” И эта дочка вылила в трубу. И абразавалась кукушкой»⁴⁵;

в) в нескольких текстах змей-уж также оказывается проклятым: «...ужов бить грех. <...> уж – проклятой человек. <...> ...проклятой был,

в воде жил»; вар. – «порченный»: «А он был *порченный* парень. Днем в речке гадом сидит, а вечером она его кличет...»⁴⁶ Скорее всего, здесь проявление связи кукушки с «неблагополучными» персонажами бытовой мифологии, прежде всего с детьми, проклятыми родителями, особенно матерью. В волшебной сказке это «отсулы» (СУС –811*) – дети, которых до рождения или вскоре после того кто-то из родителей обещает за услугу Водяному, черту и проч.; ср. с фрагментами текстов 425 М:

«Ужаки доползли до пруда, нырнули с этой девкой в пруд и стали там *людьми*»; «И был там в озере *украденный*, у этих *озерных*, Осипом звали, царский сын, Осип-царевич, и они их поженили, эти озерные жители...»⁴⁷

Завершая анализ «рассказов» второго типа о происхождении кукушки, коснемся сказки на редкий в российском регионе сюжет (в СУС отсутствует), которую, по-видимому, надо считать полулегендарной, так как известна одна легенда, но она переводная хантыйская⁴⁸; и две сказочные версии – пара русских вариантов на одну (указываются то сказкой, то легендой) и два переводных варианта версии ненецкой. Ключевым в сюжете является мотив превращения в кукушку от обиды, причем обиды материнской на детей.

«Жила в одной деревне крестьянка, надрывалась она на работе с утра до вечера, а три ее здоровых сына делать ничего не хотели. Обиделась мать на детей – и улетила от них, превратившись в кукушку. Потом обида поутихла, и стало женщине жаль своих дитяток, да поздно было. Заплакала она горькими слезами, из которых вырос в лесу ятрышник (кукушкины слезки)»⁴⁹.

Здесь нет брака человека и мифического существа, нет архаичного конфликта двух родов и спровоцированного им убийства, но есть традиционная для этиологии кукушки проблема утраты семьи-дома и потомства. Очевидна ущербность семейно-родовых отношений и конкретно связи «мать – дети» – затянувшееся ращение одинокой матерью (одиночество – базовая кукушечья характеристика) троих «здоровых» сыновей(-кукушат). Но, опять же, здесь нет самопроклятия и материнского проклятия детей – обида приводит к превращению в кукушку и оставлению гнезда и потомства. Запоздалое сожаление матери-кукушки («стало... жаль своих дитяток») и понимание необратимости произошедшего выливаются в плач со слезой («*кукуе так, точно плаче!*»).

Уже не раз упоминалось понимание кукования кукушки как горевания (сильного и бесконечного) по утраченному дому-семье, включая

потомство, мужа, собственную обездоленность; однако ни разу не упоминалось понимание кукования как выплакивания горя, освобождения от него и кукушки как незаменимой в том помощницы горюющих. «Рассказы» второго типа содержат редкие свидетельства рассказчиц, вносящие в повествование личную эмоциональную ноту, превращая сказку в... бывальщину:

«Ты *пла́чишь*, и *анá*, *гаваря́т* вот, *куку́е* и *пла́ча*. Ну, правда. Вот – стань плакать, и *анá* ни *улитáя*. И всё *пры́читáишь*, *пиряплáчишь* всей! И всё *кукúя*, и *сидítь*, и *кукúя*. Вот – *то́чна*, *то́чна*, *яна́ – абíжниная птица*; «... *кукúши́чка* сиротка и есь. И *гарíoит* всю *дарóгу*. Как *кукушка* *бывáла* *закукует*, *мама* (*рассказчицы*. – *А. Н.*) так *пла́чет*. *А анá* (*кукушка*. – *А. Н.*) – *бóльши* *кричит*»⁵⁰.

В сказке о матери, ставшей от обиды кукушкой, кукованием объясняется появление цветов «кукушкины слезки» – там, где куковала-плакала кукушка, остаются слезы, которые превращаются в цветы – акцент со звукового маркера переводится на визуальный. Еще один связываемый с кукушкой мифологический элемент, и еще один ракурс эстетизации кукования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Логично было бы разбирать русскую специфику этиологических «рассказов» о кукушке в сопоставлении хотя бы с белорусскими и украинскими аналогами, но получилось исследование, вводимое логикой народных представлений; при этом мы старались учитывать место, время и характер бытования текста. Пример – столь впечатлившая нас курганская легенда христианского типа. Она включена в «Народную библию» зауральских старообрядцев, однако же рассмотренный текст – запись устного исполнения, 2014 года фиксации (усл.). Примечательно, что в легенде о божьем наказании за грехи ключевым является несвойственный сюжету мотив, использующий традиционнейшую характеристику кукушки – подбрасывание яиц в чужие гнезда, что делает превращение героини в кукушку инвариантным. В дополнение к этому введена интерпретация давнего народного верования о гаданиях по кукованию (напр., счет оставшихся лет жизни), – превратившись в кукушку, грешница кукует, безуспешно пытаясь сосчитать всех подкинутых ею младенцев.

В обоих типах «рассказов» об этиологии кукушки русской спецификой приходится считать все то, что соответствует устойчивым элементам русских народных представлений о ней. Так, поскольку кукушка всегда *она* и всегда *одна* (пары или не было, или утрачена), в кукушку практически во всех «рассказах» превращается женщина (во втором типе – молодая мать

и вдова). Для обоих типов актуален мотив грешности кукушки: в первом – нарушение благовещенского запрета и/или нарушение регламентации появления и кукования кукушки; во втором типе – нарушение семейно-родовых отношений и/или связанного с ними запрета. В обоих типах у превращенной в кукушку вместе с превращением блокируется ее женская доля, традиционная женская сфера ответственности – дом – семья – потомство (ср. с поверьем о наказании кукушки за нарушение запрета благовещенского – тоже русская специфика).

В «рассказах» первого типа ощутимо влияние древнерусских письменных и книжных источников, в первую очередь известных переработок Физиолога, с описанием и толкованием «злонравия» кукушки, что сочеталось с принятым в средневековой русской литературе обличением греховной природы жен («Беседа отца с сыном о женской злобе»).

Если в «рассказах» первого типа наказание – и превращение в кукушку, и блокировка женской судьбы – происходит по воле Божией, то в «расска-

зах» второго типа – по воле самой женщины в состоянии аффекта от потери мужа. Примечательно, что супружескую связь дочери разрывает мать, а дочь рвет связь «мать – дитя», что называется, в обе стороны – и со своей матерью, и со своими детьми, которых «бросает» подобно кукушке, превращая в разных мелких птиц, и становится кукушкой, чтобы куковать – плакать по мужу.

Каждый тип «рассказов» имеет свое значение кукования, опирающееся на соответствующие народные представления: в легендарном типе более усматривается связь кукования с прогностикой, в сказочном типе у кукования значение плача, горевания. Очевидно, что эмоции, связываемые плачевой традицией, переносятся на кукование кукушки. Жалость к обездоленной «горе-горькой» кукушке, сочувствие, которое она вызывает у женщин с нелегкой судьбой, представляются взаимными. Память о плачах «по своим горям» и плачах «с кукушкой» (диалогов и дуэтах) сохраняет Северо-Западный регион, в частности Псковская область, где считается, что кукушка помогает избыть горе.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Как произошла кукушка (легенда)

«Пошел раз Господь посмотреть, что в миру делается. Соблюдают ли люди Божьи законы. Превратился в старца убогого и бредет, на батожок опирается. Зашел под вечер в одну деревню, попросился в крайнюю избу. Запустили его, только оговариваются: “Прости, отче, тесно у нас: семь ребят, да самих двое”. – “Ничего, – отвечает Господь, – как-нибудь поместимся”. Сели ужинать, картошку хозяйка детям разделила, а самим и есть нечего. “Ничего, – говорит Господь, – у меня кое-что найдется...” И достает из своей сумки хлеб.

Наутро собрался Господь уходить, и спрашивает добрых людей: “Все ли детки ваши?” – “Да нет, – отвечают, – подкидывают нам каждый год по одному. А своих не дал нам Господь...”

Вышел Господь из избы, смотрит, а какая-то женщина на завалину грудного младенца кладет. Тогда и говорит ей Господь: “Будь же ты птицей кукушкой!” Так и получилось. С тех пор и считает кукушка, сколько она детей разбросала по чужим людям, да все сосчитать не может».

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Рычкова Е. В. «Народная библия» зауральских старообрядцев // Живая старина. 2015. № 1. С. 47–49. По публикации есть вопросы, касающиеся времени записи и бытования-передачи: 1) Каждый текст снабжен данными, где и от кого сделана запись, но нет указания времени ее проведения; если публикация начала 2015 года и размещена в разделе «Экспедиции», надо ли считать, что представлен материал, собранный в 2014 году? 2) Даны записи устного исполнения, но, если материал старообрядческий, логично предположить наличие письменных форм (рукописные источники?), однако информации об этом нет.
- 2 В исследованиях орнитоморфной символики у славян белорусский материал по кукушке наиболее представительный; см. соответствующий раздел работы А. В. Гуры [5: 682–709] и его же данные по этиологии кукушки в «Славянских древностях»: из 40 ед. по славянам в целом – 22 ед. восточнославянские с явным превалированием белорусского материала (16 ед.); русский материал не упоминается вообще, если не считать таковым три *смоленские* ед., которые указаны вместе с белорус. / полес. [6: 36–37].
- 3 Значение *куковать* (*кукати* / *гукати*) – ‘кричать’, ‘звать’; др.-рус. *кыкати* – ‘подавать голос’, ‘кликать’ и *куяти* – ‘верещать’, ‘кричать’ [21: 395, 457]. Но у белорусов и украинцев кукует *зозуля*, *зазуля*, *зегзиця* (формы с *кок-/кук-/гук-* редки); в рус. диалектах формы с *з(ж)ег-/заг(з)-/зоз-* также известны (др.-рус. *зегзица* – «зегзици кокують...»), вероятно, они восходят к древней балт.-слав. форме *zeg(ь)za* – ‘кукушка’ [22: 91–92]. Подчеркнем, что «Звукоподражания» В. Н. Добровольского посвящены характеру криков, звучанию голосов птиц и животных и их интерпретации народной традицией.
- 4 Цит.: п. 15. «Слово о птицах небесных (як почали жити, о Христе беседовати, а греди свои споминати)» [12: 16].
- 5 Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1990. С. 16; возможно, источник польский, см. об этом у Е. А. Костюхина [9: 141–142].

- ⁶ Цит. по: Власова М. Н. Неизданные материалы экспедиций на Русский Север. 1926–1928 гг. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. С. 77 (1-я публ. – «Злая девка», 1937 г.); аналог – № 43 [Про кукушку] (№ 189 описи кол. И. П. Карнаухова, И. М. Левиной; зап. в 1927 г. от Е. И. Заверниной 17 л., д. Карпова гора Пинежского у. Архангельской губ.).
- ⁷ В карнауховском тексте в открывании нищими ворот на подворье усматривается поиск пристанища или надежда на милостыню. Там же упомянут св. Егорий, странствующий вместе со Христом; возможно, это случайность, но Егорий Вешний или Зеленый Юрий (23.04 ст. ст.) – одна из календарных дат, связываемых с *появлением* кукушки и началом кукования, но только на юге России и точно, текст же севернорусский [13: 47, таблица]; кроме того, это время переходное, пограничное, подходящее для трансформаций.
- ⁸ Цит.: Паунова Е. В. «Умирает каждый по-своему...» Погребальный обряд астраханских липован // Живая старина. 2000. № 1. С. 18. Пример проявления верования в быличке: «(Женщина рассказывает, как ее мать говорила ночью со Смертью). Через неделю моя матка и помёрла. *И кукушка у мене* то на березине, то на яблоне – *и кукуеть, и кукуеть*», см.: Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. Материалы полевой и архивной коллекции Л. М. Ивлевой / Сост., подгот. текстов и справ. аппарат В. Д. Кен. СПб.: Петербургское востоковедение, 2004. С. 243 (№ 3, зап. в Литве от А. У. Чапкевич, Г. Игналина). Примеры подтверждают перенесение устойчивых коннотаций со смертью с первого кукования на кукование вообще. Представления о том, что кукушка может «приходить» по душу, и кукование – знак того, были распространены у славян, см., напр., прием нейтрализации кукушки-«душевадницы» у болгар [10: 195].
- ⁹ «Жалее и плацетца» – отсылка к «жалкой кукушечке», «пташке плакучей» [11: 38], а также к выходящему за рамки плачевой традиции плачу «в голос и со слезой» – верному, но здесь не срабатывающему («А помочь нельзя») средству быть услышанным Богом [13: 123, 125–126, 133]. Вера в действенность такого плача вошла в эпос, найдя применение и в поэтических (духовные стихи и баллады), и в прозаических (легенды и сказки) формах.
- ¹⁰ Рычкова Е. В. «Народная библия» зауральских старообрядцев. С. 49; легенда зап. в д. Скоблино Юргамышского р-на Курганской обл. от М. А. Петровой, 1918 г. р.
- ¹¹ В «рассказах» группы «Когда Господь ходил по земле» (Христос-странник) много общего, ср. начало рассматриваемой легенды с началом воронежской «О бедной вдове»: Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. С. 34–36; в коммент. (с. 42–43) упоминается «чудо о хлебе». Ломание хлеба как ритуальное действие – запрет в обыденной жизни, отменяемый по большим праздникам, в том числе в Благовещении [15: 255].
- ¹² К граничному пространству: *завалин(к)а* – заваливание песком / землей основания дома по внешнему периметру; для поддержания формы на завал делался «кожух» из досок или дранки, позволяющий присесть (сумерничать на завалинке старики). Положение дитяти на завалину – почти как на порог (аллюзии и на куваду, и на захоронения под порогом мертворожденных или умерших вскоре после рождения детей).
- ¹³ Русские пословицы и поговорки / Под ред. В. П. Аникина. М.: Худож. лит., 1988. С. 156; Там же: «Кукушка своего гнезда не вьет».
- ¹⁴ Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / Изд. подгот. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961. С. 375 (№ 220 описи сказочного собрания; зап. в 1928 г. от А. З. Новикова 43 л., д. Конещелье (Мезень) Архангельской губ.). Альтернативную причину наказания кукушки указывает А. В. Терещенко – она «должна страдать и влачить жизнь одинокую» за то, что проспала и не славилась вместе с другими птицами Воскресение Спасителя, см.: Терещенко А. В. История культуры русского народа. М.: Эксмо, 2008. С. 518.
- ¹⁵ Рычкова Е. В. «Народная библия» зауральских старообрядцев. С. 49; поверье зап. в д. Дружинино Шатровского р-на Курганской обл. от Е. И. Вагановой, 1903 г. р.
- ¹⁶ Благовещенье приходится на начало нового годового цикла архаичного календаря – «птицы из ирья идут... (на *крыльях*) весну несут», и несут в этот мир семена новой жизни (вкл. души тех, кому предстоит родиться). Кукушке отводилась в том особая роль, так как считалось (ю.-рус. и укр.), что она держательница ключей от «ирья» / «вырия» (рая), отпирает и запирает небесные врата [5: 700], [20: 106]. К Благовещению в помощь птицам пекли печиво в виде птичек, нередко в позе полета (*жаворонков, куликов и... зазулек* (белор.)); был также старинный благовещенский обычай отпущения птиц на волю.
- ¹⁷ Чулков М. Д. Абевега русских суеверий. М., 1786. С. 7. В благовещенских прегрешениях птиц всегда есть индивидуальная конкретика, у кукушки – витье гнезда, хотя логичнее было бы считать грехом ее кукование. Во многих российских регионах кукушка прилетает и начинает куковать на Благовещенье, что было знаком прихода весны, «благон вестью»; но при этом кукование в само Благовещенье считалось дурной приметой [16: 192]; возможно потому, что крик «ку-ку!» некогда маркировал появление в виде кукушки Великой богини, жизни и смерти подательницы, см.: [4: 173–174].
- ¹⁸ Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. С. 17.
- ¹⁹ См.: «Др.-рус. (с XI в.) *евангелие* – не только «книга-евангелие», но и «учение Христа» и «*благая весть*» (Изб. 1076 (КСДР)); <...> отмеч. также (Изб. 1073, 46) калька с греч. – *благовѣштение* – «евангелие»: «Исповѣдати грехы по благовѣштению». <...> «Благая весть» (благовестье) первоначально – «*воздаяние* (награда) за радостную весть» (Гомер, Плутарх), «*жертвоприношения* за радостную весть» (Ксенофонт и др.) [21: 280].
- ²⁰ В «рассказах», где птица кукушка наказывается за свои прегрешения, дурной нрав вовсе не является характеризующим ее качеством. Исключения составляют книжные источники, такие как азбуковники, идущие от Толковой Палеи [1: 105, 118], в которых «злонравие» кукушки связывается именно с подбрасыванием яиц в чужие гнезда (ввиду отсутствия собственного) – перевернутость причинно-следственной связи.

- ²¹ № 41 «Як сокыл и кукушка и другие пташки супрати Кука ваювались»: Смоленский этнографический сборник / Сост. В. Н. Добровольский. Зап. ИРГО. Т. XX. Ч. 1. СПб., 1891. С. 278–279. В СУС –221 В* «Птичий царь Кук (крук, орел)» включен в раздел «Птицы и рыбы» (с. 88) и имеет пояснение: «Птичий царь Кук пожирает множество птиц, решает построить из их костей *дворец* (= гнездо)»; очевидно польское влияние, см. легенду о Куке: Majewski E. Kukulka (Cuculus Canorus L.) w mowie, pieśni i pojęciach ludu naszego // Wisła. T. 12. Z. 3. Warszawa, 1898 [13: 93].
- ²² Бондаренко В. Поверья крестьян Тамбовской губернии // Живая старина. СПб., 1890. Вып. 1. С. 115–119.
- ²³ № 21 «Почему у кукушки гнезда нет»: Русские сказки Забайкалья / Подгот. текстов, сост., предисл. и примеч. В. П. Зиновьева. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1983. С. 57–58 (зап. 1969 года); сказка дана в разделе «Сказки о животных», и в СУС сюжет не учтен. Но в СУС в разделе «Птицы и рыбы» (с. 96) дан сюжет –249 С* «Сокол и кукушка», в котором кукушка (!) наставляет сокола, где вить гнездо, но он советом пренебрегает – гнездо разрушают, птенцы погибают. Мотив потери гнезда и птенцов (соколом, орлом, чайкой) по вине др. птиц, но без причастности к этому кукушки, есть в балладах, см.: [18: 19–20].
- ²⁴ «Сказка про кукушку»: Русские народные сказки Урала / Ред.-сост. П. Галкин, М. Китайник, Н. Куштурм. Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1959. С. 148–149. Сказочник был явно знаком с пермским вариантом сюжета о неправом суде птиц: № 89. «Ворона-карабута»: Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии / Изд. подгот. Т. Г. Ивановой. СПб., 1997. С. 330–331 (зап. в Усолье А. Вологдиным; 1-я публ. 1863 г.). Началом «Карабута» близка к известной скоморошине «Птицы» (А. Ф. Гильфердинг, зап. 1871 года, Кенозеро). Е. А. Костюхин, имея в виду вариант Н. А. Иваницкого: «Что во марте было месяце, / Во восьмой было тысяче, / Горе-горькая кукушица / Бьет челом сизым орлам. / <...> Будто богатая порода, / Карпова дочь ворона / Гнездо разорила, / Детей прибила...» (№ 616, Вологод. губ.), относил сюжет к зрелому животному эпосу и, отметив скомороший стиль, определял как демократическую сатиру на суд [9: 116].
- ²⁵ № 80 «О кукушке»: Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Сост., вступ. ст. и коммент. Н. В. Новикова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 259–260. Сказка входит в раздел «Сказки из рукописных хранилищ и различных печатных источников»; указано, что в РГО ее запись была переслана Ф. Пардалоцким в 1848 году.
- ²⁶ Заключительная часть проклятья вдовы ужа, см.: № 15 [Кукушка] (АКФ РИИИ, зап. от А. Ф. Варламовой в 1987 году в д. Дарьино Кадомского р-на Рязанской обл.): Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. С. 111–112.
- ²⁷ Сюжет 425 М «Жена ужа (змея, гада)» включен в СУС в раздел «Волшебные сказки» (№№ 300–749) [19: 132]. Примечательно, что сюжет представлен белорусской версией, хотя превалирует русский материал (см. соотношение текстов по сюжету: рус. – 14 ед., белор. – 3 ед., укр. – 4 ед.); русского аналога белорусской версии нет [5: 683]. Sic! А. В. Гура обозначает тексты на сюжет 425 М как *легенды* [5: 683], а Г. В. Лобкова указывает псковский текст на этот сюжет как *мифологическое предание* [11: 39].
- ²⁸ Можно сравнить с безумием Великой богини в образе кукушки, о котором пишет А. Голан, исходя из значения англ. cuckoo («кукушка») – «не в своем уме, сумасшедший», и проводит аналогию между приписываемым кукушке равнодушием к дому–семье–потомству и равнодушием Великой богини к тем, кому она дает жизнь [4: 174].
- ²⁹ № 35 «Про ужака»: Эрленвейн А. А. Народные сказки, собранные сельскими учителями Тульской губернии. М., 1863. С. 131. Превращение детей в птиц согласуется с представлениями об орнитоморфном облике душ умерших, то есть = умерщвлению; все упомянутые в рассмотренных текстах птички подходят, кукушка же соответствует всего более, как в звуковом, так и в визуальном плане, см. ритуальное приглашение умершего гостить: «Прилетай-ка *шерой кукушечкой, сизой пташечкой, / Прокукуй мне свою волюшку...*» При этом кукующая кукушка – давний сверхстойчивый образ выражения горевания, и именно в голос и со слезой, и это сама плачет в погребальной и поминальной обрядности: «Прожила я горюшица, / Серая-то кукушица...» (самоидентификация) и «Не кукушечка кукует горе-горькая / Горюет то твоя да молода жена...» (метафора). И то, и другое попало в волшебную сказку, напр.: 1) ведьма превращает новорожденных детей царицы в *кукушек* и отправляет «в никуда» (= умерщвление) (сказка «Бармынка-король», зап. 1-й четверти XX века, см.: Сказки Саратовской области / Сост. Т. М. Акимова. Саратов: Саратовское обл. изд-во, 1937. С. 111); 2) мать, превращенная ведьмой в утку, *кукует* (! имитация причета) над гробами своих детей (лубочная сказка – № 37 «Сказка о Сарге-королевиче»: Старая погудка на новый лад. Русская сказка в изданиях конца XVIII века / Изд. подгот. К. Е. Корепова. СПб., 2003. С. 296). А. Голан упоминает изображение русскими кукушек на могильных крестах, но без конкретики [4: 174]; толкование возможно двойное – и символ души умершего, и символ скорби (сколько птиц – столько горюющих).
- ³⁰ № 320 «Про раков» (зап. 1908 г. от П. И. Власова 34 л., д. Семенки Вятской губ.): Народная проза. Библиотека русского фольклора / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. С. Н. Азбелева. М.: Рус. книга, 1992. С. 460; текст дан в разделе «Этиологические рассказы и басни» (сн. на: Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. Зап. ИРГО по отд. этнографии. Т. XLII. Пг., 1915. № 107).
- ³¹ № 42 «Озерный жук – жених» (зап. 1957 г. в д. Кузомень Мурман. обл. от Е. И. Сидоровой): Сказки Терского берега Белого моря / Изд. подгот. Д. М. Балашов. Л., 1970. С. 137–139; пояснение: *жук* – черный окрас змея, указывающий на мужской пол (Кенозеро).
- ³² № 1 [Про кукушку]; Прилож. 4: Гд., 4662–19 29, зап. Г. Лобковой в 1996 г. от К. И. Федоровой, д. Залесье Псковской обл. [11: 39].

- ³³ № 42 «Озерный жук – жених»: Сказки Терского берега Белого моря. С. 138.
- ³⁴ Запрет зафиксирован только в одном позднем варианте (1969 г.), он исходит от мужа-ужа и является условием, на котором жена с детьми отпускается в мир людей погостить: «Ладно, отпущу вас. Только вы (про) меня не сказывайте, как живу и где». Запрет нарушает маленькая дочь, что приводит к отцовскому проклятию – «*оборотил их всех, кем казал*»: сына – соловьем, дочь – «крапивной пташкой», жену – кукушкой («...а ты, жена, *кукуй кукушкой! И своего гнезда у тебя не будет и детей знать не будешь, так кукушкой и изведуешь, изоднишься*»), см.: № 20 «Черный уж»: Сказки Ленских берегов / Изд. подгот. Е. И. Шастиной. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1971. С. 114–115.
- ³⁵ В гдовском тексте Г. В. Лобковой (№ 1 [Про кукушку]) змей(-уж) – Водяной, хозяин вод, см.: «...Удав или кто – был Вадиной. Он в вадé – Царь, а судá выхадил – как Уж. И вот адная вышла заму́ж за нево́...» [11: 39].
- ³⁶ № 15 [Кукушка] (АКФ РИИИ, зап. 1987 г., Рязанская обл.): Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. С. 111.
- ³⁷ Мотив змеиной свадьбы в более или менее развернутом виде фиксируется в пяти из десятка рассмотренных сказок на сюжет 425 М; приведены: 1) № 42 «Озерный жук – жених»: Сказки Терского берега Белого моря. С. 138; 2) № 35 «Про ужака»: Народные сказки, собранные сельскими учителями Тульской губернии. С. 131; и т. д.
- ³⁸ *Вырей* – не только ‘сказочный край, земной (!) рай’, но и ‘всякая птица, улетающая на зиму’ (Смолен., Кур. и др.) [17 (5): 340–341]; однако *вир* объясняется не как (небесный) источник, а как ‘глубокое место в реке’, ‘водоворот’, ‘омут’, и даже ‘топкое место’ (sic: Вертись в вир на дно (Брян.) = ступай к черту, к лешему) [17 (4): 291]. Представление о том, что кукушка и змеи весной появляются (из вырия) одновременно, см.: [5: 699].
- ³⁹ № 20 «Черный уж» (зап. 1969 г. от М. М. Болдаковой): Сказки Ленских берегов. С. 114.
- ⁴⁰ 1) № 59 «Парень-гад» (зап. 1926 г. от Н. Грибановой, Заонежье): Карнаухова И. В. Сказки и предания Северного края / Изд. подгот. М. Н. Власовой. СПб.: Тропа Троянова, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, 2006. С. 146; 2) № 40 «Южик» (архив ГЛИМ, № 52, фонд Е. Н. Елеонской): Фольклорные сокровища Московской земли / Отв. ред. Е. М. Гацак. Т. 3: Сказки и несказочная проза. М.: Наследие, 1998. С. 95.
- ⁴¹ 1) № 43 «Муж-гад» (зап. от Стрелкиной У. Е. в 1968 г. в д. Коровино Пестовского р-на): Сказки, легенды, предания, былички, заговоры. Традиционный фольклор Новгородской области (по записям 1963–1999 гг.) / Изд. подгот. М. Н. Власова, В. И. Жекулина. СПб.: Алетейя, 2001. С. 80; 2) № 59 «Парень-гад»: Сказки и предания Северного края. С. 146.
- ⁴² Проклятие считалось прерогативой высших сил, для человека – грех, см.: [3: 286–294].
- ⁴³ См.: № 39 «О происхождении кукушки»; № 40 «Происхождение соловья, лягушки, кукушки»: Смоленский этнографический сборник. Т. XX. Ч. 1. С. 277–278.
- ⁴⁴ Авторитетно сказку № 59 «Парень-гад», М. Н. Власова указала на изменение в сюжете соотношения фантастического и реалистического (мысль о бывальщине принадлежит ей); также она отметила: «Сюжет этот известен в западноевропейской литературе. *На русской почве варианты нам не известны*»: Сказки и предания Северного края. С. 413–414.
- ⁴⁵ [11: 39; Опоч., 2166-02; распространено в разных р-нах Псковской обл.]; вариант: «Мать сама, наверно, была проклятая. У ней родилась дочь. И дочь эта выросла большая...» Утратив мужа-ужа, тоже проклятого, дочь проклинает своих детей и самое себя – проклятие на проклятии... Текст поздний, неожиданно найти здесь архаичное родовое проклятие по женской линии. См.: № 15 [Кукушка]: Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. С. 112.
- ⁴⁶ Приведены фрагменты: о «порченом» – № 59 «Парень-гад»: Сказки и предания Северного края. С. 146; о «проклятом» – № 15 [Кукушка]: Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. С. 112. Sic! в рус./полес. зоне муж-уж может быть проклят своей матерью: «...*мать его прокляла*, зделала вужом, а там (в воде) человеком он был»: № 81 «Муж-уж» (зап. 1982 г., Брянская обл.; ПА): Там же. С. 72.
- ⁴⁷ Приведены фрагменты: № 35 «Про ужака»: Народные сказки, собранные сельскими учителями Тульской губернии. С. 131; № 42 «Озерный жук-жених»: Сказки Терского берега Белого моря. С. 138; + гдовский вариант, в котором Уж – Водяной [11: 39].
- ⁴⁸ № 16 «Происхождение кукушки»: «Однажды муж Казым-ими уехал на рыбалку, а она с мальчиком и девочкой дома осталась. Захотела Казым-ими пить, попросила детей принести ей кружку воды, но дети не принесли. Казым-ими *превратилась в кукушку*. Дети гонялись за ней по лесу с кружкой и просили... выпить воды, но кукушка улетаала от них все дальше и дальше...»: Мифы, предания, сказки хантов и манси. Пер. с хантыйского, мансийского, немецкого языков / Сост., предисл. и примеч. Н. В. Лукиной; Под ред. Е. С. Новик. М.: Наука, 1990. С. 75–76; *Казым-ими* – букв. казымская женщина, дух-покровитель хантов на р. Казым, почитаемая и в др. районах обско-угорской территории.
- ⁴⁹ Будур Н. Повседневная жизнь колдунов и знахарей. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 260 (источник неизв., текст указан как *легенда*). Основной мотив сюжета упоминается в современных записях: «... точки крапчатые на листочках есь, вот на слезки и находит на кукушки, плачет теперя, што детей бросила, это така *сказка есь*» [8: 115]. Сказка уже упоминалась в работе, связанной с темой кукушкиных слез, см.: [14: 477–478].
- ⁵⁰ См. материалы Г. В. Лобковой [11: 34–35, 38, 39].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белова О. В. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики / Отв. ред. А. А. Турилов. М.: Индрик, 1999. 320 с.
2. Виноградова Л. Н. Превращение // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М.: Международные отношения, 2009. С. 243–246.
3. Виноградова Л. Н., Седакова И. А. Проклятие // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М.: Международные отношения, 2009. С. 286–294.
4. Голан А. Миф и символ. М.: Русслит, 1993. 375 с.
5. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с.
6. Гура А. В. Кукушка // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 3. М.: Международные отношения, 2004. С. 36–40.
7. Добровольский В. Н. Звукоподражания в народном языке и народной поэзии // Этнографическое обозрение. 1894. Кн. XXII, № 3. С. 81–96 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011110645/ (дата обращения 18.02.2026).
8. Коновалова Н. И. Словарь народных названий растений Урала. Екатеринбург, 2000. 234 с.
9. Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М.: Наука, 1987. 270 с.
10. Левкиевская Е. Е. Славянский берег. Семантика и структура. М.: Индрик, 2002. 336 с.
11. Лобкова Г. Древности Псковской земли. Жатвенная обрядность: образы, ритуалы, художественная система. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 224 с.
12. Лопарев Х. М. Древнерусские сказания о птицах. СПб.: Комитет Императорского Общества Любителей Древней Письменности, 1898 (Тип. И. Н. Скороходова). XXX, 24 с. (Памятники древней письменности; 116) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://elilib.rgo.ru/handle/123456789/236316> (дата обращения 18.02.2026).
13. Никитина А. В. Образ кукушки в славянском фольклоре. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. 176 с.
14. Никитина А. В. «Добыть кукующих слёз...» (К вопросу о культурных соответствиях) // Русский фольклор. Т. 37: Фольклоризм в литературе и культуре: Границы понятия и сущность явления (Сборник статей и материалов памяти А. А. Горелова) / Отв. ред. М. В. Рейли. СПб.: ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН: Нестор-История, 2018. С. 476–497.
15. Плотникова А. А. Преломление хлеба // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М., 2009. С. 255–257.
16. Райан В. Ф. Баня в полночь. Исторический обзор магии и гаданий в России: Пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 720 с.
17. Словарь русских народных говоров / Ред. Ф. И. Сороколетов. Вып. 4. Л.: ЛО Наука, 1969. 320 с.; Вып. 5. 1970. 356 с.
18. Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий. М.: Наука, 1988. 117 с.
19. Сравнительный указатель сказочных сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Калашников, Н. В. Новиков. Л.: ЛО Наука, 1979. 440 с.
20. Церковно-народный месяцеслов И. П. Калинского / Послесл. В. Аникина. М.: Худож. лит., 1990. 238 с.
21. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь русского языка: В 2 т.: 13 560 слов. Изд-е 2-е, стереотип. М.: Русский язык, 1994. Т. 1. 623 с.
22. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. О. Н. Трубачева. Изд-е 2-е, стереотип. М.: Прогресс, 1986. Т. 2. 672 с.
23. Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и черт (Исторические корни бытовой сказки) / Сост., науч. ред., примеч., библиогр. указ. В. Ф. Шевченко. М.: Лабиринт, 2006. 336 с.

Поступила в редакцию 30.09.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Alla V. Nikitina, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russian Federation)
centsouffle@gmail.com

RUSSIAN VERSIONS OF FOLK IDEAS ABOUT CUCKOO'S ORIGIN

Abstract. The article explores folk legends and fairy tales about the origins of the cuckoo, as well as the associated beliefs that reveal the complex nature of the folk perceptions of this bird. The material analyzed is Russian, collected from various regions of Russia and different historical periods. The decision to focus exclusively on the Russian tradi-

tion is intentional, as scholarly investigations have already addressed Slavonic, East Slavic, Belarusian, and Ukrainian folk ideas about the cuckoo and its origin, whereas Russian folk ideas have been not studied specifically. By narrowing the research scope to Russian folklore, the study aims to identify and analyze the distinctive Russian features of the cuckoo's etiology and to clarify the ambiguous attitudes towards this bird and its cuckooing within folk culture. Two conventional types of folk tales about the cuckoo's etiology and the meaning of cuckooing known in the Russian tradition have been analyzed: one type is closer to Christian legends, while the other has a more fairy-tale quality, but incorporates elements of both high and domestic mythology. The analysis revealed the elements characterizing each type, including the influence of ancient Russian book sources on the first type and the importance of the emotional component in the second type.

Keywords: cuckoo, cuckooing, etiology, mythology, Annunciation, folk legend, fairy tale, belief, curse, family relations

For citation: Nikitina, A. V. Russian versions of folk ideas about cuckoo's origin. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):99–112. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1307

REFERENCES

1. Belova, O. V. Slavonic bestiary. Glossary of names and symbols. (A. A. Turilov, Ed.). Moscow, 1999. 320 p. (In Russ.)
2. Vinogradova, L. N. Transformation. *Slavonic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: In 5 vols.* (N. I. Tolstoy, Ed.). Vol. 4. Moscow, 2009. P. 243–246. (In Russ.)
3. Vinogradova, L. N., Sedakova, I. A. Damnation. *Slavonic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: In 5 vols.* (N. I. Tolstoy, Ed.). Vol. 4. Moscow, 2009. P. 286–294. (In Russ.)
4. Golan, A. Myth and symbol. Moscow, 1993. 375 p. (In Russ.)
5. Gura, A. V. Animal symbolism in Slavonic folk tradition. Moscow, 1997. 912 p. (In Russ.)
6. Gura, A. V. Cuckoo. *Slavonic antiquities: Ethnolinguistic dictionary.* (N. I. Tolstoy, Ed.). Vol. 3. Moscow, 2004. P. 36–40. (In Russ.)
7. Dobrovolsky, V. N. Onomatopoeia in folk language and folk poetry. *Etnograficheskoye obozreniye*. 1894;XXII(3):81–96. Available at: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011110645/ (accessed 18.02.2026). (In Russ.)
8. Konovalova, N. I. Dictionary of folk names of plants of the Urals. Ekaterinburg, 2000. 234 p. (In Russ.)
9. Kostyukhin, E. A. Types and forms of animal epos. Moscow, 1987. 270 p. (In Russ.)
10. Levkiyevskaya, E. E. Slavonic protective amulets. Their semantics and culture. Moscow, 2002. 336 p. (In Russ.)
11. Lobkova, G. Antiquities of the Pskov land. Reaping ritualism: images, rites, and their artistic system. St. Petersburg, 2000. 224 p. (In Russ.)
12. Loparev, Kh. M. Ancient Russian tales and legends about birds. St. Petersburg, 1896. 24 p. Available at: <https://elibrary.ru/handle/123456789/236316> (accessed 18.02.2026). (In Russ.)
13. Nikitina, A. V. The image of the cuckoo in Slavonic folklore. St. Petersburg, 2002. 176 p. (In Russ.)
14. Nikitina, A. V. “Quest for cuckooing teardrops”: the issue of intercultural compatibilities. *Russkiy folklor*. 2018;37:476–497. (In Russ.)
15. Plotnikova, A. A. The breaking of the bread. *Slavonic antiquities: Ethnolinguistic dictionary.* (N. I. Tolstoy, Ed.). Vol. 4. Moscow, 2009. P. 255–257. (In Russ.)
16. Ryan, W. F. The bathhouse at midnight. An historical survey of magic and divination in Russia. Moscow, 2006. 720 p. (In Russ.)
17. Dictionary of Russian vernaculars. (F. I. Sorokoletov, Ed.). Issue 4. Leningrad, 1969. 320 p. Issue 5. Leningrad, 1970. 356 p. (In Russ.)
18. Smirnov, Yu. I. East Slavic ballads and similar forms: An attempt of a directory of plots and versions. Moscow, 1988. 117 p. (In Russ.)
19. Comparative index of folk tale plots. East Slavic tales. (L. G. Barag, I. P. Berezovsky, K. P. Kalashnikov, N. V. Novikov, Comp.). Leningrad, 1979. 440 p. (In Russ.)
20. Church-Folk Menologium by I. P. Kalinsky. Moscow, 1990. 238 p. (In Russ.)
21. Chernykh, P. Ya. Historical and etymological dictionary of the Russian language: In 2 vols.: 13,560 words. Vol. 1. Moscow, 1994. 623 p. (In Russ.)
22. Fasmer, M. Etymological dictionary of the Russian language: In 4 vols. Vol. 2. Moscow, 1986. 672 p. (In Russ.)
23. Yudin, Yu. I. Fool, jester, thief, and devil (Historical roots of household folk tales). Moscow, 2006. 336 p. (In Russ.)

Received: 30 September 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026

ИРИНА АЛЕКСЕЕВНА КЮРШУНОВА

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка как иностранного и прикладной лингвистики Института филологии
Петрозаводский государственный университет
ведущий научный сотрудник сектора языкознания Института языка, литературы и истории
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Федеральный исследовательский центр «Карельский научный центр Российской академии наук»
(Петрозаводск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-7232-8756; kiam24@mail.ru

Рец. на кн.: Сурикова О. Д., Толстая С. М. «Причитанья Северного края» Е. В. Барсова: Исследования и материалы к словарю. – М.: Индрик, 2024. – 696 с.

Благодарности. Финансовое обеспечение исследования осуществлялось из средств федерального бюджета на выполнение государственного задания КарНЦ РАН № 124022000089-4.

Для цитирования: Кюршунова И. А. Рец. на кн.: Сурикова О. Д., Толстая С. М. «Причитанья Северного края» Е. В. Барсова: Исследования и материалы к словарю. – М.: Индрик, 2024. – 696 с. // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 113–115. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1308

Перед нами не просто книга, а масштабный научный проект, осуществленный двумя крупными филологами-славистами, этнолингвистами О. Д. Суриковой и С. М. Толстой. Его цель – вдохнуть новую жизнь в один из фундаментальных памятников русской фольклористики – трехтомный труд этнографа и собирателя Елпидифора Васильевича Барсова «Причитанья Северного края» (1872, 1882, 1886), где собраны плачи – уникальные текстовые образцы традиционного фольклора, записанные от воплениц из разных регионов Севера России (большей частью из Заонежья, Пудожья, а также Череповца, Каргополя, Твери). Это не просто запись обрядовых плачей, это детализированный свод севернорусской причеты (похоронные, надгробные и надмогильные, завоеванные, рекрутские и солдатские, а также свадебные, заручные, гостибные, баенные и предвенечные причитанья), что позволяет говорить о его труде как об энциклопедии народного мировоззрения.

Книга состоит из трех частей, в них рассматриваются различные теоретические и прикладные аспекты, исследования причитаний. Часть предложенных материалов уже была опубликована (см. «Библиографическую справку о первых публикациях», с. 693–694). Однако это не автоматическое соединение уже имеющихся работ авторов, а в большинстве своем переработка уже запущенных в научных оборот исследований, их дополнение, уточнение, а также акцентированное распределение по частям: первая часть посвящена анализу поэтики причитаний, определению места, которое занимают эти тексты в причетной

фольклорной традиции (с. 8); во второй части описаны их языковые особенности, не нашедшие «параллелей в других текстах, созданных на русском языке» (с. 8). Характерно в этом отношении, что у обеих частей в разной степени проявляется связующее звено – этнолингвистический подход к изучению текстов причитаний в целом, их отдельных мотивов, образов, концептов, семантических реконструкций, этимологий, семантики, функционирования отдельных слов и составных номинаций.

Кратко опишем суть некоторых из них. Большая часть глав первой части соотносятся с женской темой. Это отражено, например, в мотиве расставания невесты с волей / красотой в свадебных причитаниях (с. 15–22), где воля / красота имеют признаки и свойства, характерные для славянских мифологических персонажей. Сюда же можно отнести представление в плачах категории места и времени (с. 23–42), которые получают в культурном контексте особое значение, наделяются неким сверхсмыслом, концентрируют в себе ключевые идеи, несут главные семантические акценты культурного текста; они «ориентированы на перспективу невесты как главного персонажа всей свадебной коллизии» (с. 42). При этом миру невесты посвящена отдельная глава. Авторы приходят к заключению: мир невесты «приближается к идеалу и концептуально соответствует представлениям о золотом веке» (с. 98), отмечается внимание к материальной стороне, проецирующей смысл «ритуального перехода между жизненными циклами» как в прошлой жизни, так и в предстоящем заму-

жестве. Это своеобразное противостояние между «своим» и «чужим» миром отличается от обрядовых переходов, описанных при изучении рекрутских и похоронных причитаний (см. об этом в «Смерть и тоска в похоронных причитаниях», «Бессчастье в похоронных и рекрутских причитаниях», «Образ войны в рекрутских причитаниях»). Интересными видятся обращения к анализу ритмики текстов, их ономастики и коммуникативной структуры, выполненной в сопоставительном контексте. Все это позволяет понять, каким образом причитания выполняли свою функцию в традиционном сообществе.

Вторая часть книги исследует сборник Барсова как лингвистический источник. Авторы обращаются к семантико-мотивационной реконструкции и этимологии отдельных лексем, фонетическим и грамматическим особенностям текстов; демонстрируют через анализ причитаний лексическую систему олонекского диалекта. Особое внимание уделяют составным номинациям (биномам), занимающим значительное место в языке причитаний и представляющим уникальные культурные и социальные аспекты. И первая, и вторая части книги – образец научного анализа, что делает ее актуальной для специалистов в области этнолингвистики, фольклористики, этнографии, диалектологии, которым авторы и адресуют эту работу.

Третья часть – это ядро и главная инновация книги. В ней содержатся материалы к словарю причитаний с систематизацией текстов по алфавиту (буквы А–Г), словником всего корпу-

са текстов, обратным индексом словоформ и списком биномов. Судя по заявленной цели – «такой словарь должен содержать все без исключения лексемы, которые встречаются в сборнике Барсова» (с. 11), – это будет словарь полного типа. Цель словаря –

«системно отражать язык севернорусской (в частности олонекской) плачевой традиции, с одной стороны, а с другой – являть собой реконструкцию заонежского диалекта – начиная с морфемики, заканчивая синтаксисом и лексическим составом (в том числе соотношением лексических пластов, принадлежащих разным идиомам – общенародному языку и диалектной речи)» (с. 11–12).

Поэтому в словнике – диалектизмы, устаревшие слова, мифологические и обрядовые номинации, сложные метафоры. Словарная статья включает следующие зоны: 1) заголовочное слово; при этом оговаривается включение слов с астериском (*) (реконструкции возможной начальной формы); 2) статистические показатели о частоте слов в похоронных (П), рекрутских (Р), свадебных (С) текстах; 3) грамматическая характеристика; 4) толкование для диалектных и многозначных слов, функционирующих в причитаниях; толкования часто выходят за рамки простой дефиниции, раскрывая культурный и символический смысл понятия; 5) иллюстрации слов, позволяющие увидеть их в живом контексте; 6) зона сочетаемости, в ней даны фразеологизмы (◆), содержится указание на постоянных контекстных партнеров (▼) и на участие слова в биномах (&).

См. примеры статей (с. 340, 403):

БАЕНКА (69: П 5, Р 2, С 62) сущ., ж., ум. к БАЙНА, БАЙНЯ (см.). *Кто истопит теплы парны эти баенки?* П 81:16. *Я повытоплю тут парну тебе баенку* П 150:142. *Утоплю да теплы парны тебе баенки* П 185:156. *И пошепит да к теплопарной этой баенке* С 297:898. *И к вечеру да парна баенка истоплена* С 305:194. *И не про вас да печна баенка истоплена* С 363:40. *И вы пожалуйста во парну эту баенку* С 363:46. *И против баенки остудник становился* С 371:20. ▼ *парна(я), печна, тепла(я), теплопарна(я).* & БАЕНКА-УМЫВАЛЕНКА.

ВОЛЬНОЙ и **ВОЛЬНЫЙ** (304: П 16, Р 32, С 256) прил. 1. Свободный, ничем не ограниченный. *И хоть бы в горе жил – на вольной своей волюшке* Р 77:44. *И може, буде вам, бессчастным, воля вольная* И как повытти-то на крутой красной бережок! Р 105:105–106. *И што не дали мне вы воли столько вольной* И ума-разума в головушку набратися! Р 159:25–26. *И столько не своя ведь вольна е ведь волюшка* Р 175:30. *И запустили в дом росказа-свата бóльшого* И столько этого ж блада сына отечского, И изменили мою вольну столько волюшку! С 471:190–192. *И набоятся-то добры про них людюшки, Што ведь вольныи дети безунённыи* П 25:17–18. *Ох уж вольныи вы дети самовольныи!* П 36:50. *Можешь знать да ведать, вольной белой светушко, Ты про мое про несчастное живленьцо* П 87:65–66. 2. Занимающийся отхожим промыслом. *И мы бы дали ведь слободну пору-времечко* И быдто вольному рекрутику нанёмному! Р 213:66–67. *Не в бурлакушки спущаю того вольныи* П 35:7. ▼ *бурлакушка, волюшка, воля, дети, светушко.* & **ВОЛЬНЫЙ-БЕЗУНЕННЫЙ**, **ВОЛЬНЫЙ-САМОВОЛЬНЫЙ**.

Особую ценность имеют «Материалы к библиографии “Причитаний Северного края”», они, с одной стороны, показывают, что причитания, собранные Е. В. Барсовым, всегда вызвали интерес у лингвистов, фольклористов, с другой стороны, эти исследования являлись пусть важными, но все же фрагментарными обращениями к текстам плачей. В данном контексте книгу О. Д. Суриковой и С. М. Толстой следует считать удачной попыткой системного подхода во всех смыслах слова. Авторы не только систематизируют материалы, но и системно (комплексно) показывают многослойный и значимый объект исследования, делая его понятным даже неподготовленному читателю.

Для научного сообщества Карелии важно, что в «Материалах к библиографии “Причитаний Северного края”» и в Списке литературы указаны статьи представителей научной школы лингвофольклористики З. К. Тарланова и его последователей (Л. А. Вороновой, Я. И. Гина,

Н. М. Горошковой, Н. Д. Гусаровой, С. Н. Пономаревой, Н. Ю. Федоренко, Ф. С. Шапиро), изучавших специфику устнопоэтического языка сказительницы И. Федосовой и печатавших свои изыскания в серии сборников «Язык русского фольклора».

Таким образом, труд О. Д. Суриковой и С. М. Толстой – это больше, чем научный комментарий или словарь. Это акт интеллектуального и культурного воскрешения. Авторам удалось совершить главное: они не превратили наследие Барсова и Федосовой в застывший музейный экспонат, а вернули ему голос, сделав его живым, понятным и актуальным. Рецензируемая книга – образец того, как следует работать с классическим наследием: с глубоким уважением к источнику, научной строгостью и творческим подходом. Это фундаментальная работа, которая на долгие годы станет обязательным пунктом в любой серьезной библиографии по русскому фольклору и традиционной культуре.

Поступила в редакцию 13.10.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Review

Irina A. Kyurshunova, Dr. Sc. (Philology), Associate Professor, Professor, Petrozavodsk State University, Leading Researcher, Institute of Linguistics, Literature and History of the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences (Petrozavodsk, Russian Federation)
ORCID 0000-0002-7232-8756; kiam24@mail.ru

The book review: Surikova, O. D., Tolstaya, S. M. *Lamentations of the Northern Land* by E. V. Barsov: Research and dictionary materials. Moscow, 2024. 696 p.

Acknowledgements. The research was funded from the federal budget as part of the state task No 124022000089-4 assigned to the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences.

For citation: Kyurshunova, I. A. The book review: Surikova, O. D., Tolstaya, S. M. *Lamentations of the Northern Land* by E. V. Barsov: Research and dictionary materials. Moscow, 2024. 696 p. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):113–115. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1308

Received: 13 October 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026

СОФЬЯ МИХАЙЛОВНА ЛОЙТЕР

доктор филологических наук, профессор, независимый
исследователь
(Петрозаводск, Российская Федерация)
sofia5@sampo.ru

Рец. на кн.: Даниил Хармс: pro et contra, антология / Сост., вступ. статьи, комментарии Ю. М. Валиевой, А. А. Кобринского; отв. ред. Ю. М. Валиева. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: РХГА, 2025. – 1114 с., ил. – (Русский Путь) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 116–117. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1309

Для цитирования: Лойтер С. М. Рец. на кн.: Даниил Хармс: pro et contra, антология / Сост., вступ. статьи, комментарии Ю. М. Валиевой, А. А. Кобринского; отв. ред. Ю. М. Валиева. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: РХГА, 2025. – 1114 с., ил. – (Русский Путь) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 116–117. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1309

Русская христианская гуманитарная академия уже более тридцати пяти лет издает серию «Русский Путь», каждая книга которой представляет собой «малую энциклопедию» о писателях, философах, деятелях науки, культуры, искусства и церкви, а теперь и не только о персоналиях, но и реалиях. Уже вышло более двух сотен изданий. Очередной том посвящен 120-летию со дня рождения Даниила Хармса (наст. – Даниил Иванович Ювачёв, 1905–1942), который сегодня, сейчас – один из самых любимых поэтов, поэтов «детского Олимпа», чье творчество издано лишь посмертно. А при жизни Хармс – «одна из жертв беззаконий периода культа личности», гонимый и отверженный официозом, узник, умерший в 37 лет в тюремной больнице. И то, что его короткая и трагическая жизнь обрела значение уникального творческого наследия, заслуга двух замечательных ученых, высокопрофессиональных исследователей творчества Хармса, авторов диссертаций и статей о нем и обэриутах. Александр Аркадьевич Кобринский и Юлия Мелисовна Валиева на протяжении длительного времени тщательно и скрупулезно разыскивали, расследовали, рассматривали, изучали огромный разнородный, разбросанный материал, русский и зарубежный, отображенный во множестве публикаций, документов, свидетельств, воспоминаний. Зачастую необходимо было не только разыскать материал, но и придать ему право быть включенным. А это отдельная работа.

Антологию открывают две вступительные статьи – блестящие предварения к материалу, который вобрал в себя панораму литературной жизни того периода. Первая «Даниил Хармс и прижизненная критика» А. А. Кобринского (с. 7–19) основана на потрясающих фактах и источниках. Он же автор статьи «“Без грамматической ошибки...”? Орфографический “сдвиг” в текстах

Даниила Хармса» (с. 479–503) об авангардном сознании в обэриутских текстах. Вторая превосходная запевная статья антологии «Про Хармса: второе рождение» (с. 20–38) принадлежит специалисту по творчеству обэриутов, неподцензурной литературе, современной поэзии Ю. М. Валиевой – составителью, комментатору, ответственному редактору издания, автору оригинальной, опубликованной в Белграде работы «Отец, сын и овца» (с. 604–618) и большой общей Библиографии (с. 1083–1089).

Составители разбили материал на четыре части: **I. Прижизненная критика.** «Взрослые тексты» и выступления Хармса. Детские тексты Хармса. **II. Посмертная критика. Воспоминания. Исследования: 1960–1980-е годы.** 1960–1970-е годы. Хармс-обэриут. Советская печать. Самиздат. Зарубежная печать. Хармс для детей. Советская печать. **1980-е годы.** Хармс-обэриут. Зарубежная печать. Хармс для детей. Детское vs взрослое. Советская печать. Зарубежная печать. **III. Маршруты хармсоведения: 1988–2024-й год.** Современники о Хармсе. Литературная критика. Исследования. Хармс-обэриут. Хармс для детей. Взрослое vs детское. **IV. Повесть Д. Хармса «Старуха» в зеркале интерпретаций.**

Эти четыре части – множество воссозданных в отдельных текстах публикаций из газет, журналов, архивов, монографий, описаний встреч, воспоминаний, даже протокольных записей – сотни имен, фактов и событий. Это и есть хармсоведение за 100 лет (в книге более 1000 страниц). Назову из этих событий и фактов лишь некие вехи. Разумеется, прежде всего семья, отец. Именно он, Иван Павлович Ювачёв, человек сложный, незаурядный, толстовец, увлеченный иконографией, толкователь Апокалипсиса, дал сыну имя Даниил, но осуждал его псевдоним Хармс. Отец и сын не были близки, но отдельные «унасле-

дованные» от отца взгляды отражают мотивы стихотворения Д. Хармса 1929 года «Овца».

В литературу Хармса ввел С. Маршак, сразу разглядевший в нем и его ближайших сподвижниках-обэриутах А. Введенском и Н. Заболоцком талантливых поэтов. Атмосфера тогдашнего Детиздата благоприятствовала существованию и творческим поискам сообщества обэриутов – Н. Олейникову, Б. Житкову, Ю. Владимирову, Е. Шварцу, Т. Габбе и др.

С 1938 года обстановка в стране изменилась. Детская литература в лице К. Чуковского, С. Маршака, обэриутов становится объектом критики, подвергается гонениям, разносу, уничтожению. В антологии «Даниил Хармс» много текстов самих преследователей детской литературы. Справедливости ради называю некоторых из них: Н. К. Крупская: о «Крокодиле» К. Чуковского – «буржуазная муть» (с. 12); А. Серебрянников: «...эти литературные хулиганы, богомествующие буржуазные последыши» (с. 65); О. Берггольц:

«доведенная до абсурда, оторванная от всякой жизненной практики тематика, усыпляющая классовое сознание ребенка... это классово-враждебная контрреволюционная пропаганда» (с. 69).

Запрещенные, уничтожавшиеся, заклеянные произведения Хармса не дошли бы до нас, если бы не Яков Семенович Друскин – важная личность в истории открытия наследия Хармса, спаситель его архива, исследователь обэриутов, «Чинарей», с его подачи.

Одним из первых приветствовал Хармса К. Чуковский:

«Особенно мне было дорого, что вскоре... стихотворной игрой увлекся молодой поэт Даниил Хармс, который возвел... словесное озорство в систему, и благодаря ему достигает порою значительных, чисто литературных эффектов, к которым дети относятся с беззаветным сочувствием» (с. 194).

Затем последовали в разные годы высокие оценки, даже дифирамбы С. Маршака, А. Александрова, Б. Бухштаба, В. Шкловского, В. Ка-

верина, Е. Шварца, Н. Халатова, Б. Слуцкого, М. Петровского, И. Рахтанова, Б. Бегака и других менее знаменитых авторов. Приведу одно очень точное высказывание В. Глоцера: «...можно лишь удивляться, что при сравнительно небольшом числе детских стихотворений... он создал свою страну в поэзии для детей и стал ее классиком» (с. 812). Творчество Хармса рассматривается в академических исследованиях, диссертациях, научных сборниках. Признаюсь, мне радостно, что в издании такого масштаба, как антология «Даниил Хармс», три работы принадлежат ученым из Петрозаводска. Это фрагмент (с. 243–246) из статьи Е. М. Левиной «Небылица и небыличность в детском фольклоре и детской литературе» в межвузовском сборнике Петрозаводского университета «Проблемы детской литературы» (1981), позже диссертации под этим же названием. Статья Р. Б. Калашниковой «Школа и “антишкола” Даниила Хармса» (с. 252–264) в межвузовском сборнике «Проблемы детской литературы» (Петрозаводск, 1987. С. 38–49). Фрагменты из монографии С. М. Лойтер «Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору» (Петрозаводск, 2005) (с. 721–732).

Хармсведение невероятно многотемно. Его многотемность – это многочисленные контексты. Сквозная тема – обэриутство в самых разных аспектах, вплоть до Манифеста. Неожиданный контекст – русская классика – Гоголь и Чехов. Закономерен контекст с литературой авангарда, но совершенно исключителен с живописью авангарда – Филоновым, Шагалом, «Черным квадратом» Малевича. Художественный мир Хармса в предъявленной антологии – это целая планета, в центре которой необыкновенная личность: поэт, прозаик, философ, мыслитель, человек-миф. Не могу еще раз не подчеркнуть высочайший профессиональный уровень изданной антологии, предназначенной не только специалистам – филологам, культурологам, философам, но всем, интересующимся литературой XX века и «традициями вольного русского слова».

Поступила в редакцию 22.12.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Review

Sofia M. Loiter, Dr. Sc. (Philology), Professor, Independent Researcher (Petrozavodsk, Russian Federation)
sofia5@sampo.ru

The book review: Daniil Kharmis: pro et contra, anthology. (Yu. M. Valieva, Ed.). St. Petersburg, 2025. 1114 p.

For citation: Loiter, S. M. The book review: Daniil Kharmis: pro et contra, anthology. (Yu. M. Valieva, Ed.). St. Petersburg, 2025. 1114 p. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):116–117. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1309

Received: 22 December 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026

ТАТЬЯНА СТЕПАНОВНА КАНЕВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии Института гуманитарных наук Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина
(Сыктывкар, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-1748-0886; t-kaneva@yandex.ru

Рец. на кн.: **Иванова Т. Г. Пространство в исторических песнях русского народа / Т. Г. Иванова. – Санкт-Петербург: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2024. – 552 с.**

Для цитирования: Канева Т. С. Рец. на кн.: Иванова Т. Г. Пространство в исторических песнях русского народа / Т. Г. Иванова. – Санкт-Петербург : ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2024. – 552 с. // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 118–121. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1310

Книга крупнейшего российского фольклориста, доктора филологических наук, главного научного сотрудника ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН Татьяны Григорьевны Ивановой представляет новые результаты исследований исторического пространства в фольклоре, блестяще начатых автором на материале былин¹, сквозь призму топонимов. Она основана на академических сборниках исторических песен серии «Памятники русского фольклора», изданных Пушкинским Домом в период с 1960 по 1973 год; кроме того, в круг изученных материалов вошла антология произведений этого жанра из серии «Библиотека русского фольклора», подготовленная С. Н. Азбелевым и выпущенная издательством «Русская книга» в 2001 году (с. 7–8).

Монография Т. Г. Ивановой состоит из пяти разделов – в соответствии с хронологическим делением репертуара русских исторических песен: историко-песенный фольклор XIII–XIV веков; песни XVI, XVII, XVIII, XIX веков. Первый раздел, сравнительно небольшой по объему, состоит из двух частей («Исторические баллады» и «Историческая песня “Щелкан”»). Остальные разделы имеют более сложную структуру, распадаясь на главы, части и параграфы – сообразно авторской логике выделения анализируемых топосов и связанных с ними героев и событий, а также роли отдельных топонимов в фольклорных константах. Само содержание книги обозначает главные линии предложенной автором характеристики материала – линии разворота темы. Так, к примеру, глава о пространстве Московского государства в песнях о Ермаке (раздел II, глава 4) состоит из восьми частей, последовательно сосредотачивающихся на таких реальных топонимах, как *Волга*,

Дон, *Яик*, *Терек*, *Сибирь*, а также на двух фольклорных топосах («выбор локуса (места) из возможных вариантов» и «перечень городов, которые надо пройти скрытно»); завершается глава частью об исторической достоверности песен Ермакова цикла. Уже на основе содержания можно бегло сравнить топосы этого цикла, например, с песнями о другом герое историко-песенного фольклора – Степане Разине (раздел III, глава 3): тут видим *Дон*, *Азовское*, *Яицкое*, *Каспийское*, *Волжское*, *Московское* пространства и участие топонимов в характерных для этого цикла мифопоэтических формулах («какого роду-племени» в разинской песне «Сынок», «переправа через реку» и «могила между трех дорог» в песне «Разин остается один»). По содержанию главы «Песни Смутного времени» (раздел III) можно оценить круг реальных топонимов, актуальных для историко-песенного фольклора этого периода (*Русь / Россия*, *Литва / Речь Посполитая*, *Швеция*, *Москва*, *Углич*, *Устюжна Железная*, *Волоколамск*, *Великие Луки*, *Торопец*, *Ржев*, *Тверь*, *Нижний Новгород*, *Астрахань*), а также увидеть, что для рассматриваемых песен важны выделенные автором в особые группы топонимы, отражающие выхолощивание исторической памяти², и фантомные топонимы³. Таким образом, названия частей книги довольно подробно отражают ее содержание и являются достаточно информативными в плане первичного знакомства с книгой.

Непосредственная характеристика историко-песенных топосов по группам / циклам предвзвешивается важнейшими сведениями об источниках: указываются публикации текстов, отмечаются места их записи (бытования), представляется репертуар (обозначаются сюжеты), часто дается краткий обзор основных исследований цикла,

обязательно – библиография, поданная в хронологическом порядке, что отражает историю изучения; в некоторых случаях делаются текстологические пояснения⁴. Такие фрагменты выглядят как материалы надежного справочника по русским историческим песням, и в этом проявляется узнаваемая манера высокопрофессионального фольклориста, историографа и библиографа Т. Г. Ивановой (автора нескольких выпусков библиографического указателя «Русский фольклор», трудов по истории фольклористики, руководителя проекта по подготовке пятитомного библиографического словаря «Русские фольклористы XVIII–XIX вв.») – со свойственным ей стремлением к скрупулезности в подборе и оценке материала, к полноте и строгости подачи данных. Благодаря этому мы получили не просто глубокое фольклористическое исследование пространства русских исторических песен, а своего рода современный путеводитель по данному жанру.

Говоря о высокой степени плотности представленной в рецензируемом труде информации, особое внимание нужно обратить также на разнообразные пояснения (исторические, историко-биографические, топографические) – о реальных событиях, лицах и географических объектах, которыми (ожидаемо) насыщена книга об исторических песнях. Это и многочисленные (сравнительно небольшие, «попутные») комментарии, непосредственно включенные в анализ фольклорного пространства рассматриваемых сюжетов⁵, и справки, предворяющие фольклористические характеристики песенных топонимов⁶ (нередко – довольно объемные⁷), и целые параграфы⁸. При этом нельзя не отметить эрудицию автора, четкость и внятность изложения, относящегося порой к очень сложным историческим событиям.

Специальное внимание к топонимам как к объектам историческим, определившее главный интерес рецензируемой монографии, позволило ее автору предложить некоторые коррективы в периодизации сюжетов исторических песен. Так, песню «Набег кабардинцев на крепость Марьевскую», помещенную составителями академической антологии в сборник XIX века, Т. Г. Иванова считает необходимым отнести к циклу кавказских песен XVIII века: нападение горцев на построенную в 1777–1778 годах крепость св. Марии (Марьевскую крепость), входившую в Азово-Моздокскую защитную линию, произошло в 1779 году.

Наблюдения о фольклорном пространстве русских исторических песен сложились в ре-

зультате тщательного анализа весьма объемного перечня топонимов, выявленных в главных изданиях изучаемого жанра⁹. При этом именование, определение границ и наполнение «своего» (этнического, государственного / русского, российского) пространства, безусловно, определяют основной набор топонимов. Это выразилось, в частности, в большом внимании к именованию государства – от *Руси* (в различных формах и сочетаниях) до *России* и *Российского государства*, а также к *Москве*. Последняя заметно выделяется по частотности на фоне других городов. Москве посвящены отдельные части монографии почти во всех разделах (кроме времени, когда она только возвышалась – XIII–XIV века). На материале песен XVI века новая столица Руси рассмотрена наиболее подробно – в главе из семи частей¹⁰. Переходя от эпохи к эпохе, автор внимательно отмечает стабильные и изменяющиеся детали в образе главного русского города. Обобщая, Т. Г. Иванова пишет о том, что Москва продолжала оставаться «центральным топонимом» даже в песнях XIX века (с. 423), «когда столицей уже более ста лет был Петербург» (с. 524). В XIX веке песенная Москва по-прежнему характеризуется как «каменная», «белокаменная», «кременная», «славная», «матушка», в то же время появляются и новые эпитеты, отражающие стилистику своего времени: «прекрасная», «распрекрасная», «преотличная» (с. 424–425). В целом образ этого города разработан историческими песнями детально; кроме того, отмечается, что

«Песни демонстрируют поразительное знание (память) о пространстве города, находящегося далеко от места жительства носителей фольклорной традиции. Песни помнили даже о московских локусах, уже исчезнувших к XIX веку (*Набережные палаты, Житный двор, Серпуховские ворота*)» (с. 523).

При всем внимании историко-песенного фольклора к Москве лишь «главные песни XVI в.», как считает Т. Г. Иванова, «концентрируются вокруг Москвы (ср. былины – вокруг Киева); песни последующих веков такого центра уже не знают» (с. 521). При этом в песнях XVI века (в некоторых вариантах сюжета «Гнев Ивана Грозного на сына») обнаруживаются примеры замещения «исконной Москвы былинными Киевом, Новгородом, Царьградом, Муромом» (с. 80). В этом искажении, подчеркивает автор, наблюдается своя логика:

«Названный топонимический ряд не выходит за рамки фольклорной традиции (и в этом смысле – не нарушает традицию). В исторических песнях не появляются

названия городов, которых нет в былинах, т. е. традиция черпает варианты топонимов сама из себя, а не из объективной реальности» (с. 80).

Эти наблюдения сделаны автором в результате специального обращения к вопросу влияния былинной топонимии на пространство исторических песен XVI века (ему посвящен отдельный параграф в главе «Российское пространство в песнях XVI в.»). Вообще же соотношение былинной и историко-песенной традиций в конструировании фольклорной карты остается в поле зрения исследователя на протяжении практически всей книги¹¹. Специфика каждой системы убедительно показана, в частности, при сравнении исторической песни «Шведский король требует возвращения городов» с единственным вариантом былины (старины), связанной с этим событием, – «Шведская война при Екатерине II» из репертуара А. М. Крюковой. Т. Г. Иванова заключает, что сказительница, не называя ни одного прибалтийского локуса, определяющего суть сюжета,

«принципиально изменяет историческое пространство, по сути дела трансформируя его из пространства XVIII в. в пространство XVI–XVII в.» (с. 340). «Старина, выстраивая занимательную коллизию, отсылает слушателя не к географической реальности, а к далекому историческому прошлому» (с. 341).

Более того, обратившись к сопоставлению сюжетов о шведской войне, ученый ставит вопрос о «старшинстве» старины и исторической песни и отвечает на него в пользу исторической песни (с. 341)¹².

Монография охватывает все хронологические группы рассматриваемого жанра, и у читателя есть возможность, пройдя вслед за автором по страницам русской истории, увидеть специфику каждой из них, сфокусировавшись на характерном, созданном ими фольклорно-историческом пространстве. Неоднократно задаваясь вопросом: какие элементы рассматриваемых

исторических песен «являются наиболее исторически емкими: сюжет? исторические лица? топонимы?» (с. 76, 120), исследователь приходит к заключению:

«Материал многих циклов исторических песен демонстрирует, что из трех составляющих историко-песенного фольклора – сюжет (событие), имена героев, топонимы – именно географические имена оказываются наиболее исторически достоверными» (с. 526).

Предпринятое ученым фундаментальное исследование привело его к еще одному важному выводу – об основных функциях топонимов в историко-песенном фольклоре: «обозначение (очерчивание) освоенного пространства; реализация хроникального начала в народной поэзии; построение топосов» (с. 524).

Во введении к своей монографии Т. Г. Иванова предлагает дополнить определение-формулу исторической песни Б. Н. Путилова. По его словам, она нацелена «на создание конкретно-исторических сюжетов с конкретно-историческими героями и более или менее откровенно политическими конфликтами» (с. 7). Т. Г. Иванова выделяет еще один важнейший параметр – «историческое пространство, выраженное топонимами» (с. 7). Предложенное автором системное исследование топографии русских исторических песен убедительно показало, что без особого внимания к этой стороне художественного мира уже сложно представить полноценную характеристику и адекватное понимание историко-песенного фольклора. Добавим, что труд Т. Г. Ивановой, выполненный в лучших научных традициях, представляет собой увлекательное чтение, заставляющее читателя размышлять об истории нашего отечества, о его географии и границах, о приобретениях и потерях, а также непрестанно удивляться тому, как своеобразно устная народная традиция создала свою «географию во времени» или «историю в пространстве» (Жан Жак Элизе Реклю, с. 526).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Монография, обобщившая многолетние труды по изучению топонимии былин, вышла всего за год до рецензируемой здесь книги, см.: Иванова Т. Г. Историческое пространство в былинах. СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2023. 544 с. Рецензию см.: Тарланов З. К. Рец. на кн.: Иванова Т. Г. Историческое пространство в былинах / Т. Г. Иванова. – Санкт-Петербург: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2023. – 544 с. // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 5. С. 113–114. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.1065

² «Среди имен русских городов в песнях Смутного времени могут появляться и топонимы, не соответствующие исторической действительности» (с. 162). Это *Шаратовской / Саратовский город* и *Малороссия* в песне о Скопине-Шуйском, искаженный (не определяемый) *Вержьвлюточкой город* (с. 167).

³ «...именующие локусы, переставшие быть актуальными в XVII в., но игравшие в предшествующие века огромную роль в русской истории и запечатлевшиеся в устной поэзии (*Киев, Чернигов, Дунай*)» (с. 167).

⁴ См., например, «предварительные» фрагменты, посвященные песням XVI века (эпоха Ивана Грозного): с. 24–26; о Ермаке: с. 91; Смутном времени: с. 136–139; Степане Разине: с. 207–208; Северной войне: с. 296; войне с Наполеоном 1812 года: с. 446–448 и др.

- ⁵ Как, например, пояснения к топониму *Большая Орда* (с. 18), краткие сведения об основании и судьбах – в ближайший к рассматриваемому период – городов *Тверь* (с. 18), *Кострома*, *Плес* (с. 19), *Вологда*, *Тотьма* (с. 22) в связи с пространством песни о Щелкане. См. также многочисленные биографические справки о песенных персонажах (к примеру, при характеристике песен о русско-шведских войнах: о военачальниках П. А. Румянцева, А. В. Суворове (с. 330, 331), государственном деятеле Г. А. Потемкине (с. 331), генерал-майоре Ф. И. Краснощекове, графе З. Г. Чернышеве (с. 332)), историко-географические комментарии о балканских местечках *Журжа*, *Шумлы*, *Варна* при обращении к песням о русско-турецких войнах (с. 482–483) и мн. др.
- ⁶ См., например, сведения о Соловецком монастыре в начале параграфа о «Соловецком восстании» (с. 184), вводные фрагменты в частях, посвященных русско-шведской войне 1788–1790 годов (с. 328), Хивинскому походу (с. 387), Персидскому походу Петра I (с. 389–390), столкновениям с горами в XVIII веке (с. 391) и др.
- ⁷ Например, начало параграфов о событиях Семилетней войны (с. 342–344), Стрелецкого бунта (с. 392–394), Пугачевского восстания (с. 404–407), о русско-персидских войнах XIX века (с. 471–473). См. также внушительный фрагмент «об истории Киева после его расцвета» (с. 49–52). Большую часть параграфа, посвященного топосу *Конотоп* (в связи с сюжетом «Гибель С. Р. Пожарского»), составляет именно исторический комментарий: представление основных черт конфликта, вылившегося в Конотопское сражение (1659 год), краткие описания воинской службы С. Р. Пожарского и истории города Конотоп (с. 180–183).
- ⁸ Это «Хроника событий Смутного времени» (Раздел III. Глава 1.1: с. 126–136), «Северная война 1700–1721 гг.» (Раздел IV. Глава 3.1: с. 293–296), «Русско-турецкие войны конца XVII – XVIII вв.» (Раздел IV. Глава 5.1: с. 353–356).
- ⁹ «Указатель топонимов» размещен на 24 страницах книги (с. 527–550); он включает не только фольклорные географические имена, то есть «зарегистрированные в цитируемых исторических песнях» (они, к сожалению, никак не выделены в общем перечне), но и вообще «называемые в рамках исследования», а также «церкви (соборы) и монастыри как локусы, значимые для построения песенного пространства» (с. 527).
- ¹⁰ Раздел II. Глава 1: 1. Москва и Святая Русь. 2. Москва: круг эпитетов. 3. Москва: внутри- и околосредневековое пространство. 4. Москва: внутри- и околосредневековое пространство. 5. Москва: место предполагаемой казни царевича. 6. Москва: формула похвалы Ивана Грозного. 7. Москва: оппозиция к другим локусам (с. 25–64).
- ¹¹ Здесь можно привести немало интересных замечаний, сделанных в книге, как, например, «историзация» типического места «какой земли, какой орды» в песнях о сынке Разина (за счет освоенного пространства, знакомого исполнителем: *Дон*, *Волга*, *Камышинка*, *Кама*, *Ока*, *Астрахань*, *Нижний Новгород*, *Москва*) (с. 236–248) или проявление былинного наследия в песне о Скопине-Шуйском (с. 165–167) и др.
- ¹² «На вопрос о том, что изначально – историческая песня или старина – мы склонны ответить: историческая песня. Появление формы старины, без сомнения, вызвано региональной традицией Русского Севера (по бережья Белого моря), где этот жанр является доминирующим, втягивающим в сферу своего влияния произведения других жанров» (с. 341).

Поступила в редакцию 08.12.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Review

Tatyana S. Kaneva, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (Syktyvkar, Russian Federation)
 ORCID 0000-0002-1748-0886; t-kaneva@yandex.ru

The book review: Ivanova, T. G. Space in the historical songs of the Russian people. St. Petersburg, 2024. 552 p.

For citation: Kaneva, T. S. The book review: Ivanova, T. G. Space in the historical songs of the Russian people. St. Petersburg, 2024. 552 p. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):118–121. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1310

Received: 8 December 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026



3 февраля 2026 года исполнилось 60 лет доктору филологических наук, профессору, заведующему кафедрой германской филологии и скандинавистики Института филологии, профессору Отдела подготовки и аттестации НПП Петрозаводского государственного университета *Наталье Геннадьевне Шарапенковой*.

Celebrating the 60th anniversary of Natalia G. Sharapenkova.

НАТАЛЬЯ ГЕННАДЬЕВНА ШАРАПЕНКОВА

К 60-летию со дня рождения

Наталья Геннадьевна в 1993 году с отличием окончила ПетрГУ по специальности «Русский язык и литература». С 1997 года ее профессиональная траектория неразрывно связана с альма-матер: пройдя путь от преподавателя до доцента, в 2010 году она возглавила кафедру скандинавских языков, а с 2017 года – объединенную кафедру германской филологии и скандинавистики. В 2004 году Н. Г. Шарапенкова под руководством профессора Л. И. Мальчукова защитила кандидатскую диссертацию, посвященную теме художника в романах Томаса Манна и Андрея Белого. Искренняя любовь к творчеству русского символиста воплотилась и в докторской диссертации юбиляра – «Роман “Москва” в поэтической системе Андрея Белого», защищенной в 2013 году в Северном (Арктическом) федеральном университете.

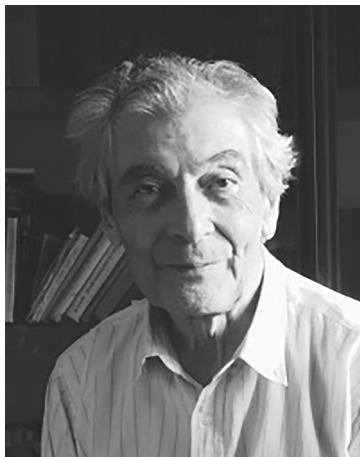
Научная и педагогическая деятельность Натальи Геннадьевны является ярким образцом служения делу высшего образования и академической науки. С 2012 по 2016 год она возглавляла проект «SCANDICA: конвергенции в культуре стран Северной Европы». Под ее руководством кафедра получила гранты Шведского института на обновление библиотечных фондов, а в 2018 году при поддержке Российского Оксфордского фонда была организована международная конференция «Притяжение Севера: язык, литература, социум». В 2024–2025 годах Н. Г. Шарапенкова руководила масштабным исследованием «Поэтика Севера в творчестве русских и скандинавских писателей XX–XXI вв.» в рамках проекта РНФ. Высокий уровень профессионализма отмечен предложением войти в состав экспертов РНФ.

Юбиляр – автор трех монографий и соавтор двух коллективных трудов, посвященных проблеме кросслитературных взаимодействий: «Неклассический XX век. Литературные конвергенции: Швеция – Россия – Америка» и «Август Стриндберг: Жизнь. Творчество. Эпоха». Ее библиография насчитывает 72 публикации, причем особенно впечатляет динамика последнего пятилетия: 43 работы, из которых 26 входят в перечень ВАК, а 8 индексируются в базах WoS и Scopus.

За многолетний добросовестный труд и высокие достижения в профессиональной деятельности Наталье Геннадьевне присвоено звание «Почетный работник высшего профессионального образования РФ».

От всей души желаем юбиляру крепкого здоровья, новых творческих свершений, ярких научных открытий и талантливых учеников.

Е. А. Сафрон, профессор кафедры германской филологии и скандинавистики ПетрГУ



11 марта 2026 года исполнилось 90 лет доктору филологических наук, профессору *Замиру Курбановичу Тарланову*.

Celebrating the 90th anniversary of *Zamir K. Tarlanov*.

ЗАМИР КУРБАНОВИЧ ТАРЛАНОВ

К 90-летию со дня рождения

11–12 марта 2026 года кафедра русского языка Петрозаводского государственного университета вместе с коллегами из других вузов чествовала основателя научно-педагогической школы «Русский язык в его развитии и функционировании», заведующего кафедрой русского языка ПетрГУ в 1975–2011 годах, доктора филологических наук, профессора Замира Курбановича Тарланова проведением всероссийской (с международным участием) научной конференции «Вопросы исторической грамматики, поэтики и стилистики». Внимание известных в России и за ее рубежами лингвистов к исследованиям З. К. Тарланова обусловлено не только широким спектром проблематики его трудов, давно ставших классикой в области исторического синтаксиса русского языка, исторической стилистики и поэтики художественной литературы, языка жанров русского фольклора, этнолингвистики, кавказоведения, юридической лингвистики, культуры речи, но и масштабом профессионального дарования, эрудиции и творческой личности Замира Курбановича.

С 1963 года Замир Курбанович вместе с женой, Лидией Владимировной Савельевой, широко известным специалистом в области палеорусистики, жил и работал в г. Петрозаводске: в 1964–1975 годах заведующим кафедрой русского языка в КГПИ, затем (до 2011 года) заведующим кафедрой русского языка ПетрГУ. Их сын – Евгений Замирович Тарланов, ныне доктор филологических наук, профессор, автор замечательных книг и статей, посвященных Серебряному веку.

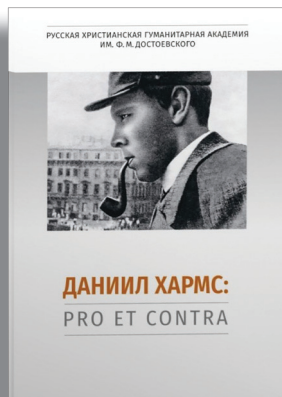
Труды профессора Тарланова издавались не только в лучших академических журналах СССР, России, но и Франции, Сербии, других стран. Пропагандист русской речевой культуры, член Союза писателей России и Совета по русскому языку при Президенте РФ, он удостоен за свои заслуги званий заслуженного деятеля науки России и КАССР, почетного работника высшего профессионального образования, медалей К. Д. Ушинского и «За доблестный труд», Государственной премии Республики Дагестан.

Деятельная натура З. К. Тарланова служит для его коллег примером неугасающего интереса к лингвистическим разысканиям. Вклад Замира Курбановича в развитие русской филологической науки и воспитание многих поколений российских студентов трудно переоценить. И сегодня юбиляр полон сил осуществлять исследовательские планы. Коллеги и ученики из разных уголков России дарят прославленному профессору, вместе со словами благодарности и уважения, пожелания здоровья и творческого долголетия.

Н. В. Патроева, зав. кафедрой русского языка ПетрГУ

CONTENTS

<p><i>Kyurshunova I. A.</i> Editorial note 7</p> <p>RUSSIAN LANGUAGE. NATIONAL LANGUAGES OF RUSSIA</p> <p><i>Generalova E. V., Adamenko A. S.</i> “DAILY NOTES ON THE AFFAIRS OF PRINCE ALEKSANDR MENSHIKOV” AS A SOURCE OF HISTORICAL LEXICOLOGY AND HISTORICAL LEXICOGRAPHY 8</p> <p>THEORETICAL, APPLIED, AND CONTRASTIVE LINGUISTICS</p> <p><i>Lomakina O. V., Wu Aihui</i> THE BESOM AS A CULTURAL SYMBOL: A LINGUOCULTURAL STUDY OF RUSSIAN AND CHINESE PROVERBS 17</p> <p>IV FORTUNATOV READINGS IN KARELIA</p> <p><i>Afanasyeva N. A.</i> THE DICTIONARY <i>TRADITIONAL POETIC IMAGES OF RUSSIAN LYRIC POETRY. THE XIX CENTURY (1801–1840): ON DESCRIBING SEMANTICS</i> 26</p> <p><i>Podtelezhnikova E. N.</i> ORGANIZATION OF TEXT CONTENT AND STRUCTURE OF NOMINATIVE CHAINS (AN ANALYSIS OF NATURAL SCIENCE CARTOONS) ... 33</p> <p><i>Sharshniova V. M.</i> COMMUNICATIVE-PRAGMATIC FUNCTION OF MID-SENTENCE PARAGRAPH BREAK (AN ANALYSIS OF BELARUSIAN FICTION PROSE OF THE EARLY XXI CENTURY) 40</p> <p>RUSSIAN LITERATURE AND NATIONAL LITERATURES OF THE RUSSIAN FEDERATION</p> <p><i>Tarlanov Z. K.</i> THE PATRIARCHAL TYPE OF FAMILY IN <i>THE FAMILY CHRONICLE AND CHILDHOOD YEARS OF GRANDSON BAGROV</i> BY SERGEY AKSAKOV ... 47</p> <p><i>Molnar A.</i> FIGURATIVE DETAILS IN LEO TOLSTOY’S NOVEL <i>ANNA KARENINA</i> 55</p>	<p>VIII INTERNATIONAL CONFERENCE «RUSSIA AND GREECE: DIALOGUES OF CULTURES»</p> <p><i>Altynbaeva G. M.</i> CLASSICAL MOTIFS AND IMAGES IN ANDREY DMITRIEV’S NOVEL <i>THE WIND OF TROY</i>. . . . 60</p> <p><i>Dorofeeva Yu. G.</i> THE IMAGE OF HELEN IN OVID’S <i>HEROIDES</i> 69</p> <p><i>Zabudskaya Ya. L., Makanay S. Yu.</i> PROBLEMS OF MODERN TRANSLATION OF ANCIENT GREEK TRAGEDY: THE WORKS OF ANNE CARSON 76</p> <p><i>Sukhanova S. Yu.</i> RECEPTION OF SAPPHO IN THE COLLECTION OF POEMS <i>AMOUR, EXIL...</i> BY TIMUR KIBIROV 85</p> <p><i>Shilovskiy D. P.</i> HESIODI THEOGONIAE PROOEMIUM: REINTERPRETATION OF COMMUNICATION AND THE POET’S CREATIVE MANIFESTO 92</p> <p>FOLKLORE STUDIES</p> <p><i>Nikitina A. V.</i> RUSSIAN VERSIONS OF FOLK IDEAS ABOUT CUCKOO’S ORIGIN. 99</p> <p>Reviews</p> <p><i>Kyurshunova I. A.</i> The book review: Surikova, O. D., Tolstaya, S. M. <i>Lamentations of the Northern Land</i> by E. V. Barsov: Research and dictionary materials 113</p> <p><i>Loiter S. M.</i> The book review: Daniil Kharmis: pro et contra, anthology 116</p> <p><i>Kaneva T. S.</i> The book review: Ivanova, T. G. Space in the historical songs of the Russian people 118</p> <p>Anniversaries</p> <p><i>Safron E. A.</i> Celebrating the 60th anniversary of Natalia G. Shrapenkova. 122</p> <p><i>Patroeva N. V.</i> Celebrating the 90th anniversary of Zamir K. Tarlanov. 123</p>
---	---



ДАНИИЛ ХАРМС: PRO ET CONTRA

Выпуск данного тома серии «Русский путь» приурочен к 120-летию со дня рождения Даниила Хармса (наст. – Даниил Иванович Ювачёв, 1905–1942), создателя и одного из лидеров группы «ОБЭРИУ», основоположника направления литературы абсурда в русской словесности. В Антологии представлены материалы хармсведения без малого за сто лет (1926–2024). Наряду с работами отечественных филологов, в Антологию вошли и статьи зарубежных славистов, при этом некоторые из них впервые станут доступны читателю в русском переводе. Том дополнен библиографией справочных изданий.

Книга рассчитана как на специалистов-исследователей (филологов, культурологов, философов) и студентов, так и всех интересующихся литературным процессом XX века и традициями вольного русского слова.

Даниил Хармс: pro et contra, антология / Сост., вступ. статьи, комментарии Ю. М. Валиевой, А. А. Кобринского; отв. ред. Ю. М. Валиева. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: РХГА, 2025. – 1114 с.

Отзыв о книге читайте в рубрике «Рецензии»

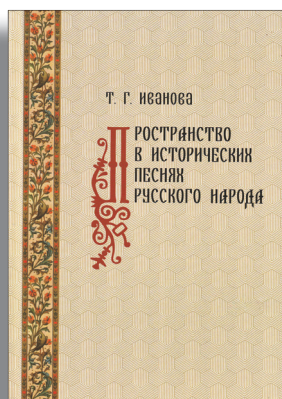
Т. Г. Иванова

ПРОСТРАНСТВО В ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ РУССКОГО НАРОДА

В монографии рассматривается пространство в исторических песнях русского народа. Основной базой послужили академические сборники «Исторические песни XIII–XVI веков», «Исторические песни XVII века», «Исторические песни XVIII века», «Исторические песни XIX века», изданные в 1960–1973 гг. Соответственно исследованию сформировано по разделам, построенным в хронологии: XIII–XVI вв.; XVII в.; XVIII в.; XIX в. Специально в разных разделах рассматриваются такие идеологически нагруженные топонимы, как Русь, Московское царство, Россия и др., а также имена столиц государства Москвы и Петербурга. Анализируются пространства Казани и Ермакова цикла XVI в., пространства Крестьянских войн под предводительством Степана Разина и Емельяна Пугачева и других социальных выступлений. В центре внимания раздела о XVIII столетии находятся пространства русско-шведских и русско-турецких войн, в разделе о XIX в. – об Отечественной войне 1812 г. и Крымской войне. Исследуется также пространство в песнях о Кавказской войне. Помимо необходимых исторических комментариев анализируется роль топонимов в построении мифопоэтических формул.

Иванова, Т. Г. Пространство в исторических песнях русского народа / Т. Г. Иванова. – Санкт-Петербург : ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2024. – 522 с.

Отзыв о книге читайте в рубрике «Рецензии»



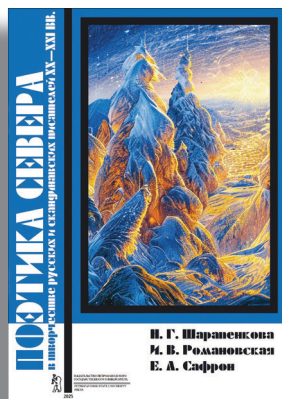
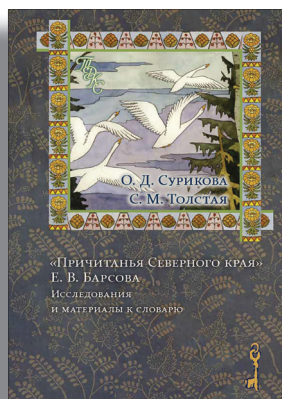
О. Д. Сурикова, С. М. Толстая

«ПРИЧИТАНЬЯ СЕВЕРНОГО КРАЯ» Е. В. БАРСОВА

Книга посвящена знаменитому сборнику «Причитанья Северного края» Е. В. Барсова, изданному во второй половине XIX в. и содержащему записанные в Олонецкой губернии свадебные, похоронные и рекрутские причитания. В первой части книги исследуется поэтика причитаний, характерные для них мотивы, образы и концепты (мир невесты, смерть, тоска, война, предметный мир, категории времени и места, мужского и женского и др.), коммуникативная структура текстов, их ритмика, ономастика. Вторая часть посвящена сборнику Барсова как лингвистическому источнику: семантической реконструкции и этимологии отдельных лексем, фонетическим, словообразовательным и грамматическим особенностям причитаний, характерным для них составным номинациям (биномам). Третья часть содержит материалы к словарю причитаний (буквы А–Г), словник всего корпуса текстов (с указанием частотности лексем), обратный индекс словоформ, список биномов, а также библиографию трудов, посвященных сборнику Е. В. Барсова.

Сурикова О. Д., Толстая С. М. «Причитанья Северного края» Е. В. Барсова: Исследования и материалы к словарю. – М.: Индрик, 2024 – 696 с.

Отзыв о книге читайте в рубрике «Рецензии»



Н. Г. Шарапенкова, И. В. Романовская, Е. А. Сафрон

ПОЭТИКА СЕВЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ И СКАНДИНАВСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XX–XXI ВВ.

Коллективная монография выполнена в рамках гранта Российского научного фонда «Поэтика Севера в творчестве русских и скандинавских писателей XX–XXI вв.». Все представленные исследования посвящены Северу, выявлению и изучению связанных с этим географическим понятием текстов, особенностей поэтики северного и скандинавского текстов русской литературы.

Издание предназначено для литературоведов, культурологов, а также для тех, кто в широком смысле интересуется литературой Севера и литературой о Севере.

Шарапенкова Н. Г. Поэтика Севера в творчестве русских и скандинавских писателей XX–XXI вв. : [монография] / Н. Г. Шарапенкова, И. В. Романовская, Е. А. Сафрон ; отв. ред. Н. Г. Шарапенкова ; Мо-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования Петрозав. гос. ун-т. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2025. – [129] с.



ISSN 2542-1077



9 772542 107004