

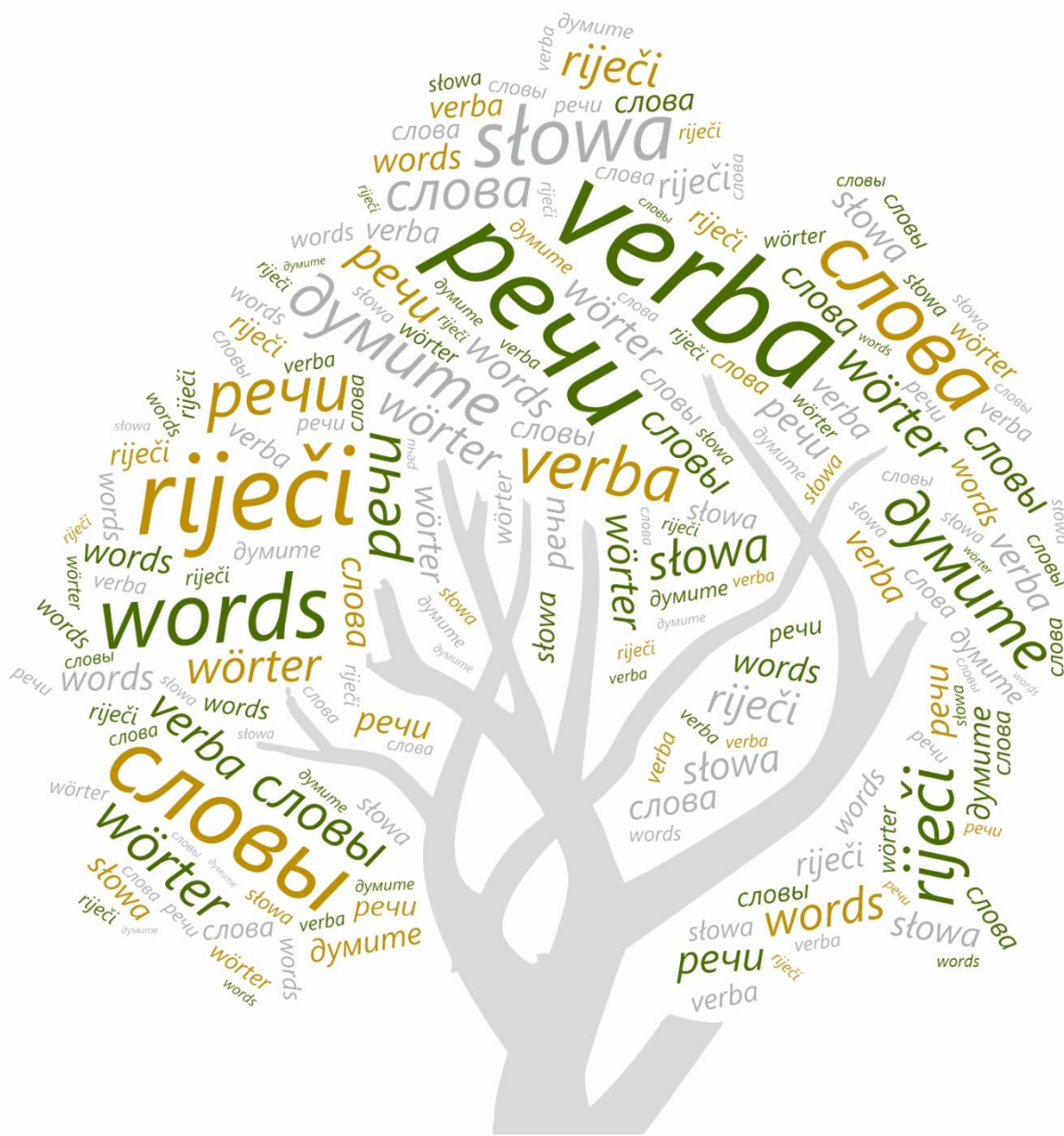


НОВГОРОДСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

Verba

Северо-Западный
лингвистический журнал

№ 1(15) 2025



ISSN 2713-0665 (Online)



(16+)

Verba. Северо-Западный лингвистический журнал

Сетевое периодическое научное издание

1(15) 2025

ISSN 2713-0665 (Online)

Выписка из реестра зарегистрированных СМИ
Эл № ФС77-80208 от 22.01.2021 г. Издание
зарегистрировано Федеральной службой по надзору
в сфере связи, информационных технологий и
массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Издается с 2021 г.

Периодичность: не менее 4 раз в год

УЧРЕДИТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ

ФГБОУ ВО «Новгородский государственный
университет имени Ярослава Мудрого» (НовГУ)

АДРЕС УЧРЕДИТЕЛЯ И ИЗДАТЕЛЯ

173003, Россия, Великий Новгород,
ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41
тел.: +7 (8162) 62-72-44
e-mail: novsu@novsu.ru

АДРЕС РЕДАКЦИИ

173003, Россия, Великий Новгород,
ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41, ауд. 1305
тел.: +7 (8162) 33-88-30 (доб. 2294)
e-mail: verba@novsu.ru

Сайт издания: <https://verba.press>

Редактор перевода: О. Наволоцкая

Дизайн обложки: В. Фромов

Макет, верстка: Д. Ванюшкин

Разработка сайта: А. Ни

Дата выхода: 25.03.2025

© НовГУ, 2025

© Авторы статей, 2025

Все права защищены

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор:

Т.В. Шмелева, доктор филологических наук,
профессор кафедры журналистики
Новгородского государственного университета
им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия

ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

В.И. Макаров, кандидат филологических наук,
доцент; Новгородский государственный университет
им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия

А. Бирих, доктор филологических наук, профессор;
Трирский университет, Трир, Германия

Х. Вальтер, доктор филологических наук, профессор;
Университет им. Эрнста Морица Арндта,
г. Грайфсвальда, Грайфсвальд, Германия

В.Л. Васильев, доктор филологических наук, доцент;
Новгородский государственный университет
им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия

В.И. Заика, доктор филологических наук, доцент;
Новгородский государственный университет
им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия

В.И. Коваль, доктор филологических наук,
профессор; Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины, Гомель, Беларусь

К. Кусаль, доктор филологических наук, профессор;
Гуманитарно-экономическая Академия,
Лодзь, Польша

В.И. Мокиенко, доктор филологических наук,
профессор; Санкт-Петербургский государственный
университет, Санкт-Петербург, Россия

Т.Г. Никитина, доктор филологических наук,
профессор; Псковский государственный университет,
Псков, Россия

Б.Ю. Норман, доктор филологических наук,
профессор; Белорусский государственный
университет, Минск, Беларусь

М. Рак, доктор филологических наук, профессор;
Ягеллонский университет, Краков, Польша

Ж. Финк, доктор филологических наук, профессор;
Загребский университет, Загреб, Хорватия



Verba

Северо-Западный лингвистический журнал



(16+)

Verba. North-West Linguistic Journal

online journal

1(15) 2025

ISSN 2713-0665 (Online)

Extract from the register of registered mass media

El № FS 77-80208 of 22.01.2021. The edition is registered by the Federal Service for Supervision in the Sphere of Telecommunication, Information Technologies and Mass Communications (Roskomnadzor)

Founded: 2021

Frequency: at least 4 times a year

FOUNDER AND PUBLISHER

FSBEI HE "Yaroslav-the-Wise
Novgorod State University" (NovSU)

ADDRESS OF THE FOUNDER AND PUBLISHER

173003, Russia, Veliky Novgorod,
B. Sankt-Peterburgskaya St., 41
tel.: +7 (8162) 62-72-44
e-mail: novsu@novsu.ru

CORRESPONDING ADDRESS

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
173003, Russia, Veliky Novgorod,
B. Sankt-Peterburgskaya St., 41, of. 1305
tel.: +7 (8162) 33-88-30 (ext: 2294)
e-mail: verba@novsu.ru

Website of edition: <https://verba.press>

Translation editor: O. Navolotskaya

Cover design: V. Fromov

Layout: D. Vanyushkin

Website creation: A. Nee

Release date: 25.03.2025

© NovSU, 2025

© Authors of articles, 2025

All rights reserved

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief:

T.V. Shmeleva, Doctor of Philology, Professor
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia

Members of Editorial Board

V.I. Makarov, Candidate of Philology, Associate
Professor of the Department of Philology
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia

A. Bierich, Doctor of Philology, Professor
University of Trier, Trier, Germany

H. Walter, Doctor of Philology, Professor
Ernst-Moritz-Arnt University of Greifswald,
Greifswald, Germany

V.L. Vasiliev, Doctor of Philology, Associate Professor
Professor of the Department of Philology
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia

V.I. Zaika, Doctor of Philology, Associate Professor,
Professor of the Department of Philology
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia

V.I. Koval, Doctor of Philology, Professor
Francisk Skorina Gomel State University, Gomel, Belarus

K. Kusal, Doctor of Philology, Professor
Humanitarian and Economic Academy in Lodz,
Lodz, Poland

V.I. Mokienko, Doctor of Philology, Professor
St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

T.G. Nikitina, Doctor of Philology, Professor
Pskov State University, Pskov, Russia

B.Yu. Norman, Doctor of Philology, Professor
Belarusian State University, Minsk, Belarus

M. Rak, Doctor of Philology, Professor
Jagiellonian University, Krakow, Poland

Zh. Fink, Doctor of Philology, Professor
University of Zagreb, Zagreb, Croatia



Содержание

Content

От главного редактора.....	4	From Editor-in-Chief.....	4
----------------------------	---	---------------------------	---

Поэтический текст / Poetry

Диминутивы в словотворчестве современных поэтов		Diminutives in word creation of modern poets	
Л. В. Зубова.....	9	L. V. Zubova.....	9
Оксюморон в рэп-текстах		Oxymoron in rap lyrics	
О. М. Кочерова, В. И. Заика.....	53	O. M. Kocherova, V. I. Zaika.....	53
Художественно-философский концепт «Тоска» в поэзии Ф. Сологуба		Artistic and philosophical concept "Toska" in F. Sologub's poetry	
Е. В. Сергеева, П. Н. Спиричева.....	66	E. V. Sergeeva, P. N. Spiricheva.....	66

Прозаический текст / Prose

Развернутые метафоры в рассказе Евгения Замятина «Ёла»		Extended metaphors in Zamyatin's "Yola"	
Г. Н. Гиржева, В. И. Заика, Г. О. Калянин.....	77	G. N. Girzheva, V. I. Zaika, G. O. Kalyanin.....	77

Художественный текст в контексте онтолингвистики / Literary text in developmental psycholinguistics

Освоение детьми стилистического компонента языковой способности		Mastering stylistic component of language competence by Russian-speaking children	
М. Б. Елисеева.....	90	M. B. Eliseeva.....	90

Научная жизнь: хроника, обзоры, рецензии / Scientific life: chronicle, reviews

Международная научно-практическая конференция «Неология. Неография – 2024»		International scientific and practical conference "Neology. Neography – 2024"	
Н. В. Козловская, А. С. Павлова.....	103	N. V. Kozlovskaya, A. S. Pavlova.....	103

От главного редактора

V

Дорогие коллеги,
авторы и читатели!



Тема этого номера журнала – **художественный текст**. Преимущественное внимание оказалось за текстами поэзии, поэтому первая рубрика «**Поэтический текст**» открывает номер. Каждая из составивших ее статей посвящена исследованию одного явления.

В статье известного исследователя современной русской поэзии доктора филологических наук *Людмилы Владимировны Зубовой*, которая представляет Институт русского языка имени В. В. Виноградова, рассматривается грамматическая форма диминутива, характерная, как хорошо известно, для русской разговорной речи. В статье эта форма проанализирована на внушительном корпусе поэтических текстов 70 авторов и показано, как разнообразны эффекты ее использования поэтами. Энциклопедический охват материала, тонкость проведенного анализа делают эту статью фундаментальным описанием одного языкового средства в контексте современной поэзии, а чтение иллюстраций, думаю, составит читателям особое наслаждение.

Остросовременные поэтические тексты анализируются в статье новгородских авторов – доктора филологических наук, профессора кафедры филологии Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого *Владимира Ивановича Заики* и студентки этой кафедры *Ольги Кочеровой*. В текстах рэпера, известного под никнеймом Pyrokinesis, его последнего альбома 2025 года внимание лингвистов привлек оксюморон, значимость которого для рэпа и исследованных текстов показана, как мне кажется, убедительно. Отрадно отметить, что тема изучения русского рэпа как одного из пространств русской поэзии не в первый раз звучит в нашем журнале: ее начинала Алина Дивеева из Череповецкого университета, которая защитила кандидатскую диссертацию о поэтике русского рэпа, и авторы, кстати, ссылаются на ее статьи.

Наряду с современными поэтическими текстами объектом внимания авторов этого номера оказывается и классическая поэзия: петербургские коллеги *Елена Владимировна Сергеева*, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена и магистрант этой кафедры *Полина Спиричева* обращаются к специфическому русскому концепту *тоска* и рассматривают его в поэтических текстах Ф. Сологуба, показав отличие этого концепта в поэтической системе «старшего символиста» от элемента языковой картины мира. Исследование привлекает глубиной анализа, философской основательностью.

Таким образом, в поэтической рубрике номера представлены три феномена – грамматическая форма диминутива, стилистическая фигура оксюморон и концепт *тоска*, что запечатлевает интересные ракурсы разных поэтических уже текстов в лингвистическом контексте.

В рубрике «**Прозаический текст**» размещена статья новгородских коллег, представителей уже упомянутой кафедры филологии Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого – *Владимира Ивановича Заики*, доцента кафедры *Галины Николаевны Гиржевой* и магистранта кафедры *Геннадия Калянина*. В статье рассматривается прием развернутой метафоры на материале одного рассказа Е. Замятина. Сложность анализа определяется «многофокусностью» развернутой метафоры и специфической природой орнаментальной прозы. Найденные авторами алгоритмы анализа могут быть использованы в изучении и других типов прозы.

Наиболее неожиданной оказывается рубрика «**Художественный текст в контексте онтолингвистики**», которую составила статья *Марины Борисовны Елисеевой*, зав. кафедрой языкового и литературного образования ребенка Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. В ней показано, как художественный текст участвует в языковом развитии ребенка. Хотя роль чтения художественной литературы всегда осознавалась как важнейшая в языковом развитии ребенка, в статье показано, как конкретно происходит формирование стилистических представлений. При этом используются записи из дневника, в котором прослеживается это развитие, нетипичный источник для лингвистических исследований.

Завершает номер информация о конференции «Неология. Неография – 2024», проведенной в самом конце прошлого года в Институте лингвистических исследований Российской академии наук. Хроникальная информация подготовлена участниками конференции, сотрудниками института – доктором филологических наук *Натальей Витальевной Козловской* и *Алиной Сергеевной Павловой*. Отметив традиционный характер конференции и ее широкую географию, авторы остановились на содержании докладов, представляющих суммарно не только картину обновления русской лексики за обсуждаемый год, но и разнообразие неологических исследований, их связь с выборами слова года и другими событиями. Хочется подчеркнуть, что это уже третья информация о конференции, так что в нашем журнале формируется своеобразная летопись неологических конференций и тема неологии входит в число традиционных.

Итак, предлагаемый вашему вниманию номер объединяет университетских и академических лингвистов Великого Новгорода, Петербурга и Москвы. Проблемы художественного текста получили в нем разнообразное освещение с установкой на современность текстов, глубину анализа и встроенность в контекст лингвистической науки. Стоит отметить, что две статьи наших петербургских коллег написаны по результатам выступления с докладами на ежегодной конференции РПГУ имени А. И. Герцена «Слово. Словарь. Словесность», которая прошла в ноябре 2024 года и была посвящена 100-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора Евгении Григорьевны Ковалевской.

Сердечно благодарю всех авторов номера и его рецензентов – докторов филологических наук Бориса Юстиновича Нормана из Минска, Викторию Генриховну Дидковскую из Великого Новгорода, Вадима Алексеевича Белова из Петербурга, Татьяну Ивановну Стекову из Новосибирска.

До новых встреч на электронных страницах нашего журнала!

Т. В. Шмелева

Letter from the Editor-in-Chief

Dear colleagues, authors and readers!

The theme of this issue is **literary works**, with a primary focus on poetry. Accordingly, the issue opens with the **Poetry** section, where each article explores a distinct phenomenon within contemporary and classical poetic texts.

The first article, by renowned scholar and Doctor of Philology *Liudmila V. Zubova* from the V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, investigates the grammatical form of the diminutive – a feature characteristic of Russian colloquial speech. Drawing on an impressive corpus of poetic texts by 70 authors, the scientist demonstrates the diverse and nuanced effects poets achieve through the diminutive. Her encyclopedic approach and subtle analysis make this article a fundamental resource for understanding this linguistic device in modern poetry. Readers will surely enjoy the rich and illustrative examples presented.

Next, Novgorod authors *Vladimir I. Zaika*, Doctor of Philology and Professor of the Department of Philology at Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, and *Olga M. Kocherova*, student at the same department, analyze cutting-edge poetic texts by the rapper known as Pyrokinesis, focusing on his latest 2025 album. Their linguistic study highlights the use of oxymoron and convincingly demonstrates its significance within the rap genre and the texts examined. It is encouraging to see Russian rap poetry gaining scholarly attention in our journal, continuing a conversation initiated by Alina Diveeva from Cherepovets State University, whose PhD dissertation on Russian rap poetics is referenced by the authors.

Alongside contemporary poetry, this issue also turns to classical works. St. Petersburg colleagues *Elena V. Sergeeva*, Doctor of Philology and Professor of the Russian Language Department at Herzen State Pedagogical University of Russia, together with *Polina N. Spiricheva*, master's student at the same department, explore the uniquely Russian concept of longing (*toska*) in the poetry of F. Sologub. Their study reveals how this concept functions differently in the poetic system of the "senior symbolist" compared to its role in the broader linguistic worldview. The depth and philosophical rigor of their analysis make this article particularly compelling.

Thus, the poetry section presents three distinct phenomena: the grammatical diminutive, the stylistic figure of oxymoron, and the concept of longing – each offering fresh linguistic insights into diverse poetic texts

The **Prose** section features an article by Novgorod colleagues, representatives of the already mentioned Department of Philology at Yaroslav-the-Wise Novgorod State University – *Vladimir I. Zaika*, associate professor *Galina N. Girzheva* and master's student *Gennady O. Kalyanin*. Their study examines the technique of the extended metaphor in a story by Yevgeny Zamyatin. The complexity of their analysis stems from the "multi-focus" nature of the extended metaphor and the ornamental qualities of Zamyatin's prose. The analytical methods they develop promise to be valuable tools for studying other prose genres.

Perhaps the most unexpected section is **Literary Text in Developmental Psycholinguistics**, curated by *Marina B. Eliseeva*, head of the Department of Language and Literary Education of Children at Herzen State Pedagogical University of Russia. This article investigates how fiction contributes to a child's linguistic development. While the importance of reading fiction in language acquisition is well recognized, Marina B. Eliseeva's work uniquely traces the formation of stylistic ideas through diary entries – an unconventional but insightful source for linguistic research.

The issue concludes with a report on the Neology. Neography – 2024 conference, held late last year at the Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences. The chronicle, prepared by the conference participants, employees of the Institute – Doctor of Philology *Natalia V. Kozlovskaya* and *Alina S. Pavlova*, highlights the conference's traditional scope and broad geographic participation. The report emphasizes the content of presentations, which covered not only the renewal of Russian vocabulary over the past year but also diverse neological studies, including their relationship to the "Word of the Year" election and related events. This marks the third such report in our journal, establishing a valuable chronicle of neological research and underscoring neology as a recurring theme in our publication.

In summary, this issue brings together university and academic linguists from Veliky Novgorod, St. Petersburg and Moscow, offering a rich and varied exploration of literary texts. The focus on contemporary works, depth of analysis and integration into broader linguistic science reflect the journal's commitment to advancing scholarship. Notably, two papers by our St. Petersburg colleagues are based on presentations from the annual conference of Herzen State Pedagogical University of Russia "Word. Dictionary. Literature", which took place in November 2024 and was dedicated to the 100th anniversary of the birth of Doctor of Philological Sciences, Professor Evgenia G. Kovalevskaya.

I would like to sincerely thank all the authors who contributed to this issue, as well as its reviewers: Doctors of Philology Boris Yu. Norman (Minsk), Victoria G. Didkovskaya (Veliky Novgorod), Vadim A. Belov (St. Petersburg) and Tatyana I. Steksova (Novosibirsk).

Until next time on the electronic pages of our journal!

T. V. Shmeleva

ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ / POETRY

Диминутивы в словотворчестве современных поэтов

Л. В. Зубова

Diminutives in word creation of modern poets

L. V. Zubova

Людмила Владимировна Зубова – доктор филологических наук, профессор; Институт русского языка имени В. В. Виноградова Российской академии наук, Москва, Российская Федерация

E-mail: l-zubova@yandex.ru

Статья поступила: 03.03.2025. Принята к печати: 25.03.2025.

Liudmila V. Zubova – Dr. Sci. in Philology, Professor; V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-5616-8409

Received: 03.03.2025. Accepted for publication: 25.03.2025.

В статье на примерах из поэзии 70 авторов (А. Кондратова, В. Сосноры, Г. Сапгира, Д. А. Пригова, О. Юрьева, П. Барсковой, В. Павловой, Л. Лосева, В. Гандельсмана, А. Левина, В. Строчкова и др.) анализируются некоторые особенности употребления диминутивов, преимущественно экспрессивных неузуальных в русской поэзии второй половины XX – первой четверти XXI вв. Рассматриваются такие аспекты, как концептуализация категории в поэтике литературно-художественной группы «митьки», роль диминутивов в композиции текстов, их концентрация и вхождение в словообразовательные пары и гнезда, что актуализирует производность бывших и современных диминутивов и напоминает забытые связи между словами. Анализируются расширение лексического состава категории (потенциальные диминутивы и авторские неологизмы), лексико-семантические преобразования, структурные особенности (обратное словообразование, редупликация и автономное употребление диминутивных аффиксов), фонетическое и графическое усиление экспрессии (удлинение и редукция слов, подражание чужой речи, употребление орфографических архаизмов, присоединение уменьшительных суффиксов к старославянизмам). Отмечается влияние рифмы на употребление диминутивов, в частности, на авторскую неологию и на контекстуальное представление словообразовательных моделей. Исследование показало, что в поэзии начиная со второй половины XX в. до нашего времени с ее активным словотворчеством репертуар диминутивов, их функции, стилистика и структура гораздо разнообразнее, чем в узальном употреблении. В значительной степени это связано с тем, что для поэзии характерны фонетические и структурные повторы, в том числе корневые, словообразовательные и синтаксические. Такие повторы, часто основанные на рифменной аттракции, способствуют контекстуальной актуализации словообразовательных гнезд, типов и моделей. Употребление диминутивов в современной поэзии во многих случаях осуществляет эстетическую функцию языка. Диминутивная неология часто становится основой языковой игры, особенно в стихотворениях для детей.

The paper explores distinctive features of diminutive usage – particularly expressive and unconventional forms – in Russian poetry from the second half of the 20th century through the first quarter of the 21st century drawing on examples from the works of 70 poets, including A. Kondratov, V. Sosnora, G. Sapgir, D. A. Prigov, O. Yuryev, P. Barskova, V. Pavlova, L. Losev, V. Gandelsman, A. Levin, V. Storchkov, etc. It examines the conceptualization of diminutives within the poetics of the literary and artistic group “mit’ki”, the role of diminutives in textual composition, their clustering and frequency in word-formation pairs and nests, which highlights the derivational relationships between traditional and contemporary diminutives and revives forgotten lexical connections. The study also considers the expansion of the lexical scope of diminutives, including potential diminutives and authorial neologisms, as well as their lexical and semantic transformations. Structural features such as reverse word formation, reduplication, and the autonomous use of diminutive affixes are discussed alongside phonetic and graphic means of expressive enhancement – such as word lengthening and shortening, imitation of others’ speech, use of orthographic archaisms, and the addition of diminutive suffixes to Old Slavonic roots. The influence of rhyme on diminutive usage is also highlighted, particularly regarding authorial neologisms and the contextual presentation of word-formation models. The study demonstrates that in poetry from the second half of the 20th century to the present day with its active word creation, the repertoire of diminutives, their functions, style and structure are much more diverse than their everyday linguistic use. This development is largely attributed to the characteristic phonetic and structural repetitions in poetry – including root, word-formation, and syntactic repetitions – that, often driven by rhyme, facilitate the contextual activation of word-formation nests, types, and models. In modern poetry, diminutives frequently serve an aesthetic function, with diminutive neologisms forming a foundation for linguistic play, especially in children’s poetry.

Ключевые слова: лингвистика, поэтика, стилистика, словообразование, диминутивы

Keywords: linguistics, poetics, stylistics, word formation, diminutives

УДК 82.1:81'42:811.161.1

OECD: 6.02UT+6.02QD+6.02OY

V

Постановка проблемы. Поскольку в поэтических текстах наиболее отчетливо и многообразно проявляется эстетическая функция языка (внимание к языковым единицам и категориям), поэзия является своеобразной лингвистической лабораторией, исследующей и показывающей свойства этих единиц и категорий – как реализованных

в практическом языке, так и потенциальных. Экспрессивность диминутивов во всем обширном спектре эмотивности и прагматики¹ и экспрессивность поэтического высказывания соприродны по своей сущности. Кроме того, употребление экспрессивных диминутивов относится к личной сфере человека [Апресян, 1995, с. 146], обнаруживая его субъективное восприятие действительности, что тоже органично для поэзии.

Поэтому исследование стилистики, семантики, структуры и прагматики диминутивов в поэтических контекстах позволяет многое почувствовать и понять в содержании самой категории. Более всего это относится к той современной поэзии (со второй половины XX века до нашего времени), которая, избегая речевого и литературного стандарта, ориентируется на творческое отношение к языку. Хорошо известно, что экспрессивные элементы языка от частого употребления ослабляют и теряют свою выразительность и требуют обновления: «Чтобы быть экспрессивным, слово должно быть непривычным, необычным, нерегулярным» [Фуфаева, 2020, с. 14]. Такое обновление активно проявляется в современной поэзии.

Задачами этой статьи являются фиксация и анализ следующих явлений: 1. Концептуализация диминутивности; 2. Роль диминутивной лексики в композиции текстов, стилистика; 3. Словообразовательные пары и гнезда с диминутивами; 4. Расширение лексического состава категории; 5. Лексико-семантические преобразования диминутивов; 6. Структура диминутивов; 7. Фонетическое и графическое усиление экспрессии; 8. Влияние рифмы на употребление диминутивов.

История вопроса. Научная литература о диминутивах в структурном, семантическом, стилистическом, коммуникативном, социолингвистическом, гендерном, типологическом, историко-лингвистическом аспектах весьма обширна, с разной степенью подробности она представлена во многих диссертациях, монографиях и статьях², например: [Крючкова, 2000; Крамкова, 2001; Шмелева, 2012; Фуфаева, 2020].

Орфографические варианты термина – *диминутив* и *деминутив* – обсуждаются в исследованиях: [Крамкова, 2001 (аргументы в пользу буквы «е»); Шмелева, 2009 (аргументы в пользу «и»)].

¹ С помощью диминутивов заискивают и жалеют, выражают презрение и нежность, подчеркивают свою скромность и принижают собеседника [Фуфаева, 2020, с. 14].

² В разделе «История вопроса» приводятся примеры только наиболее поздних работ, так как в них зафиксированы публикации, которые не могли быть отражены в предшествующих исследованиях.

Дискуссия о грамматическом или словообразовательном статусе диминутивов представлена в статьях: [Воейкова, 2013; Лысакова, Комцян, 2022; Огольцева, Чжоу, 2023].

Функционирование диминутивов в русской художественной литературе рассматривалось на материале литературы XIX в. [Буряковская, Звонарева, 2010]¹ и современной художественной прозы [Крамкова, 2001]². Тематами специальных работ были диминутивы в произведениях А. С. Пушкина [Цепова 1993], Н. В. Гоголя [Рутковская, Крапивная, 2015], И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского [Федорова, 2018], А. В. Кольцова [Жиляков, 1968], А. П. Чехова [Эльвия, 2013], М. Горького [Свободова, 1992], Л. М. Леонова [Бровко, 2000], В. М. Шукшина [Морозов, 1994; Воронина, 2012], Т. М. Белозерова [Бутакова, 1997].

Специальные исследования о диминутивах в поэзии середины XX в. – первой четверти XXI в. нами не найдены, несмотря на долгие поиски. Встретились лишь небольшие фрагменты в составе работ на более широкие темы. В частности, приводятся примеры из творчества Б. Окуджавы [Виноградова, Петрова, 2015, с. 419–425], В. Сосноры, Г. Сапгира, Я. Сатуновского, В. Кривулина, С. Стратановского, А. Миронова [Соколова, 2019, с. 242–245]. В центре внимания этих исследователей в большинстве случаев были функции узуальных диминутивов.

В предлагаемой статье представлены наблюдения над преимущественно нестандартными диминутивами в поэзии середины XX – первой четверти XXI в. Внимание направлено на роль диминутивов в композиции текстов, на деривационные и семантические аспекты употребления диминутивов.

Методология и методика исследования. Методология исследования основана на совмещении лингвистического подхода к текстам с литературоведческим. Применяются описательный и аналитический методы исследования. При анализе материала учитываются и синхрония, и диахрония языковых единиц. Используются следующие методы: сбор материала, его систематизация и анализ. Принцип систематизации и, соответственно, структура статьи основаны на приемах поэтической выразительности, связанных с употреблением диминутивов разных частей речи, разных словообразовательных типов и разной прагматики.

Анализ материала.

Концептуализация диминутивности. Несмотря на большое внимание лингвистов, писателей, журналистов и многих других носителей русского языка к диминутивам, эта категория продолжает вызывать интерес, и всегда будет его вызывать, потому что в этой категории по-разному, иногда весьма причудливо, совмещены и переплетены логическое (указание на малый размер), эмоциональное (любование, восхищение, пренебрежение, уничижение и др.), социальное (например, слова, обращенные к детям, животным, общение в сфере обслуживания) и прагматическое (от установки на неформальность общения, эмпатию, деликатность до языковой манипуляции и речевой агрессии). Кроме того, «...эмоции, выражаемые

¹ В статье анализируются примеры из произведений А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Некрасова, С. Есенина.

² Источники исследования: В. П. Астафьев, Ю. В. Бондарев, П. Л. Проскурин, В. Г. Попов, А. Б. Маринина и др.

уменьшительными образованиями, могут быть достаточно индивидуальными и контекстными» [Виноградова, Петрова, 2015, с. 416].

Прежде всего, обратим внимание на то, что в культуре последней четверти XX века возникло литературно-художественное движение «митьки», в котором сама категория диминутивности стала концептом – основой и языковой доминантой карнавализованного поведения. Это движение появилось в Ленинграде в 1984 г., оно культивировало образ «бородатого “симпатичного шалопая” в тельняшке и шапке-ушанке, главной задачей которого являлось полускрытое пародирование действительности под видом одобрения и восхищения. <...> Лексика митьков также подчинена основным художественным и общественным целям движения. Основной ее чертой является частотное употребление уменьшительно-ласкательных суффиксов, что показывает нежелание митька серьезно воспринимать окружающую действительность. <...> Литературные произведения митьков строятся на противопоставлении злобной толпы и одинокого добра, которое воплощается в образе самого же митька» [Шавыра, 2014]. Установка митьков на уменьшительно-ласкательные формы в коммуникации отражена даже в Википедии.

В. Н. Шинкарев пишет: «О новых направлениях в лексике митьков можно сказать немного, ибо она развивается столь стремительно, что мудрено предсказать. Как мы знаем, для речи митьков характерно употребление ласкательных суффиксов и мощный драматизм. Первый фактор помогает избежать сухости и суровости, второй – ханжеского, елейного оттенка речи в стиле Иудушки Головлева.

Не так давно ласкательные суффиксы употреблялись только в существительных и прилагательных, например:

– Где оттягивался вчера?

– В Паркушке Победушки.

Или, поскольку речь идёт о культуре:

– Какой фестивальнй фильм убойнее?

– “Гибелюшечка боженок” Висконтьюшечки (здесь восхищает смелая ломка общего угрожающего смысла названия фильма).

Однако язык митьков, как и было сказано, не стоит на месте. Недавно на вопрос, какой фестивальнй фильмушко самый улётный (читатель, полагаю догадывается о тонком различии между “улётном”, “обсадом”), Дмитрий Шагин дал ответ: “А кораблюшечки плыветушки”.

(Попутно отметим, как приятен здесь “кораблюшечка” вместо набившего оскомину банального “кораблика”). Ныне ласкательные суффиксы появились также у глаголов, причем у всех глаголов (из редких зарниц митьковской лексики: “А не пора ли нам спатиньки?” Другого примера уже, пожалуй, и нет).

Можно смело предсказать, что вскоре ласкательные суффиксы появятся также у местоимений, деепричастий и герундиев» [Шинкарев, 1999].

В стихотворениях участников этой группы диминутивов, впрочем, не так много, как в коммуникации между ними. Вот некоторые образцы:

Одинокий ветеранушка,
На груди его баянушка –

Пилит по проспекту Маклина
Отрешенно так, не матерно.
(Дмитрий Шагин. «Одинокий ветеранушка»)¹;

Эх, полным-полна **коробушка**,
Есть в ней тельник-телогрей
Да пшеничный **беломорушко**
И мешочек сухарей.
(Дмитрий Шагин. «Коробушка»)²;

Богоносцу плевать на **Икарушки** вой –
Он ведь занят важной работой.
Солнце дарит земле полуденный зной,
Кораблюшка плывет за деньгой.
А у **Икарушки** бедного,
Всеми **братками** забытого,
Одни только белые **ножки** торчат
Из холодной зеленой воды.
(Дмитрий Шагин. «Икарушка»)³;

девочка кушала **курочку**
счет потерявшую дням
зубки сдирали **кожурочку**
губки шептали «ням-ням»...
после **стаканчика** с **водочкой**
курочки сладко **мясцо**
девочка с сальной **мордочкой**
сипло пропела: «чес-со, сильная, бля-бу, курятина!»
ротик пахнул **чесночком**
и поглядев всепрощательно
девочка пала ничком...
(Михаил Сапего. «девочка кушала курочку...»)⁴.

Роль диминутивной лексики в композиции текстов. Стилистика. Далее рассмотрим некоторые стилистически и прагматически различные примеры с концентрацией диминутивов. Многие стихотворения современных поэтов перенасыщены диминутивами, при этом смысл такой концентрации и стилистика текстов очень различны.

В стихотворении Евгения Клюева из цикла «Анкета» серия диминутивов отчетливо соотнесена с темой продолжающегося детства как основы поэтического дара. Автор отстаивает позицию «поэт – дитя»:

¹ [Шагин, 1999а].

² [Шагин, 1999б].

³ [Шагин, 1999в].

⁴ [Сапего, 1999].

У меня была жизнь книжного мальчика
и остаётся жизнь книжного мальчика:
она спрятана где-то на дне **портфельчика**,
а **портфельчик** заброшен на дно **подвальчика**.

У меня будет смерть книжного мальчика —
лёгкая смерть книжного мальчика:
вынул **Боженька дудочку** из **чехольчика**
и опять спрятал **дудочку** в глубь **чехольчика**.
(Евгений Клюев. «Имя, отчество, фамилия»)¹.

А в следующем тексте с диминутивами из детско-родительского дискурса представлен стиль речи крайне раздраженного и рассерженного человека:

Вставьте мне в **сердечко звёздочку, звёздочку**,
Вместо **ушек** вставьте ракушки, ракушки,
А вместо **глазок** — **шарики, шарики**,
Вместо **брючек** дайте **штаники, штаники**,
Положите меня в **ясельки, в ясельки**,
Чтобы я лежал бы в **люлечке, в люлечке**
И пускал из носа **сопельки, сопельки**,
Издавая при этом **вопельки, вопельки**.
А потом постройте радугу, радугу,
Чтоб по ней бежали **гномики, гномики**
Чтобы в ней бы жили **кошечки, кошечки**,
И кормите меня **с ложечки, с ложечки**.
Но вы этого не можете, не можете.
Ну так что ж вы блядь меня не уничтожите?
(Шиш Брянский. «Вставьте мне в сердечко звёздочку, звёздочку...»)².

Здесь почти все диминутивы выражают резкий протест против неприятия индивидуальности человека, не соответствующей социальному стандарту. Удвоение уменьшительных слов, напоминающее эхоталию, истерично. Единственный диминутив, не типичный для детоориентированной коммуникации — *вопельки*, и он больше всех других выражает отчаяние взрослого человека, которого пытаются воспитывать, чтобы он был как все. Набор диминутивов как бы из чужой речи и, соответственно, из чужой картины мира, завершается прямой грубостью в последней строке. Собственно, все ласковые слова в этом тексте предстают средством языковой агрессии автора-персонажа, в ответ на агрессию советчиков, описанную И. В. Фуфаевой: «...ситуации заботы граничат с иерархическими ситуациями опеки и доминирования “метафорического родителя” над “метафорическим ребенком” <...> показатель формальной ласкательности сообщает о том, что ее объект не имеет прав взрослого человека, подобно ребенку» [Фуфаева, 2020, с. 137].

¹ [Клюев, 2008, с. 21].

² [Шиш Брянский, 2001, с. 14].

Поток авторских диминутивов-прилагательных и причастий в большом стихотворении А. Левина (цитирую только две строфы) тоже создает агрессивную речь:

Достали!

: **лояльненькие, жизнерадостненькие,**
сексуально озабоченненькие
 : **нелояльненькие, угрюмененькие,**
 социально **озабоченненькие**

Достали!

: **суровенько-кровавенько-жертвенные,**
христосенькие, моисеенькие,
буддены какие-нибудь
 : **нелояльненькие, угрюмененькие,**
 социально **озабоченненькие**
 (Александр Левин. «Достали!»)¹.

Стилистика причитания хорошо заметна у М. Гронаса:

Ох проколота моя **лодочка**
 в двух местах ядовитой **иголочкой**
 водички не вычерпать **ковшиком**
 не унять уговорами **штормика**
 не нанять удаłego **матросика**
 чтобы вывел на сухонький **бережек** –
 нет таких **денежек**
 (Михаил Гронас. «Ох проколота моя лодочка... »)².

Линор Горалик пародирует «гастрономические диминутивы»³:

Это **яблочко** с **кровоточинкой**;
 нам **сырку** бы, **сырочку**, девушка,
половиночку, сиречь, **булочки**
полбутылочки против **белочки**,
огуречик посола нежного
в присюсюканной грязной **баночке**,
 в блядской **колбочке** с нижней **полочки**;
 это будет такая **нычечка**,
 в денном ужасе что ли **точечка**,
 от которого лишь **чк чк**
ччк чк, ч чк чк.
 (Линор Горалик «Это яблочко с кровоточинкой...»)⁴.

¹ [Левин, 1995, с. 204–205].

² [Гронас, 2002, с. 47].

³ Термин В. Г. Гака [Гак, 2000].

⁴ [Горалик, 2019, с. 29].

Слово *кровоточинка* предстает здесь субститутотом слова *червоточинка*, слово *белочка* – жаргонизмом сочетания *белая горячка*.

В текст включен элемент языковой рефлексии: слово *присюсюканной*.

Языковая рефлексия с сарказмом неприятия уменьшительно-ласкательных форм, типичных для публицистического дискурса, отражена и в стихотворении Льва Лосева:

Задавши студиозусам урок,
берем газету (глупая привычка).
Ага, **стишки**. Конечно, «**уголок**»,
«**колонка**» или, **сю-сю-сю**, «**страничка**».
(Лев Лосев. «Один день Льва Владимировича»)¹.

У Александра Кондратова есть стихотворение, почти полностью состоящее из диминутивов:

Вагончик. Диванчик.
Попутчик-пузанчик.
/валютчик-кабанчик/.
Графинчик. Мерзавчик.

Чик-чик разговорчик, –
чик-чик под стаканчик...
Попутчик-лазутчик,
мерзавчик-доносчик!

Квартальчик. Допросчик.
... Поручик – леденчик!...
Таланчик-купончик.
Вагончик-
чик!
КОНЧИК.

(Александр Кондратов. «Обличительное»)².

Это стихотворение входит в цикл «Некраски», о котором М. Г. Павловец пишет: «...Кондратов обыгрывает свойственные стиху Некрасова дактилические клаузулы, использование уменьшительно-ласкательных суффиксов и т. п., что создает образ некрасовского художественного мира» [Павловец, 2025, с. 152].

Звуковой комплекс *-чик-* в этом тексте выступает то как диминутивный суффикс предметной лексики, то как суффикс слов со значением лица, не являющихся диминутивами. И этот комплекс эпифорически повторяется почти во всех строках – кроме строки *вагон-* при разделении на части слова *вагончик*, что еще больше подчеркивает его значимость. В предпоследней строке суффикс *-чик-* приобретает автономность, преобразуется в междометие и сопровождается восклицательным знаком.

¹ [Лосев, 2012, с. 166].

² [Кондратов, 1980, с. 246]. Другой вариант под названием «Обличительная некраска»: [Кондратов, 2015, с. 297].

В первой строке обозначены положительные эмоции: *диванчик* как признак уюта, *вагончик* как предвкушение, по-видимому, приятного путешествия. *Попутчик-пузанчик* тоже сначала кажется симпатичным. Затем дружелюбное любопытство пассажира постепенно сменяется возрастающей тревогой: во-первых, оказывается, что попутчик занимается преступной деятельностью, во-вторых, слово *кабанчик* указывает не столько на внешний вид грузного мужчины, сколько на потенциальную угрозу, смягченную диминутивом. Кроме того, примем к сведению, что в уголовном жаргоне *кабанчик* – ‘продуктовая передача с воли’¹ и, более позднее значение, ‘разбогатевший бизнесмен, жертва бандитов’².

Имплицитный смысл строки *Графинчик. Мерзавчик* сообщает о некотором успокоении в совместном питье алкоголя, но здесь важна омонимия слова *мерзавчик*. Его разговорное значение ‘бутылка водки, коньяка и т. п. малой емкости’ [Крысин, 2017, с. 276] (размерный диминутив в метафоре) совмещено с инвективным, но смягченным обозначением опасного попутчика (экспрессивный диминутив). Дальше попутчик назван мерзавчиком-доносчиком. Если в общеупотребительном разговорном языке *мерзавец* – ругательство относительно широкого значения ‘мерзкий, подлый человек, негодяй’ [Крысин, 2017, с. 275], то в уголовном мире оно применимо именно к доносчику³.

Существенно, что не завершенное сочетание *по стаканчик...* иконично в изображении речи опьяневшего человека.

Звуковой комплекс *чик* приобретает автономность на протяжении текста, и в этом можно видеть одно из проявлений распада речи, этот комплекс удваивается, а затем становится одиночным самостоятельным словом, весьма полисемантическим. Во-первых, это междометие, образованное от глагола *чикнуть* ‘отрезать, зарезать, застрелить’⁴. Во-вторых, это жаргонное название карточной игры в XIX в.: «Во все века и во всех государствах игра сия именовалась Преферансом; впрочем, называют её ещё Преферо, Префер, Преферансик или Преферанчик, а иногда и просто **Чик-Чик**, но сие последнее мало употребительно» (П. Ремизов. «Некоторые великие и полезные истины об игре в преферанс»)⁵. В поезде соседи нередко играют в карты. А карточная

¹ **КАБАН, КАБАНЧИК** – продовольственная передача, которую родственники передают заключенному в камеру СИЗО (см.), на крытку (см.) и в другие пенитенциарные учреждения. Слова употребляются с начала 1930-х годов в местах лишения свободы на всей территории бывшего СССР [Зугумов, 2015, с. 247].

² **КАБАНЧИК**, -а, м. Руководитель фирмы, которой покровительствуют бандиты и помогают ей богатеть; через определённое время его убивают, а фирму разоряют [Грачев, 2003, с. 373].

³ **МЕРЗАВЧИК**², -а, м. Общественник в ИТУ [Грачев, 2003, с. 537].

⁴ **ЧИК**, междом. 1. Употребляется звукоподражательно для обозначения короткого, отрывистого щелчка, треска, лязга и т. п. <...> 2. в знач. сказ. Разг. Употребляется по значению глаголов: *чикать* и *чикнуть* [Евгеньева, 1988, с. 676–677].

⁵ «Отеч. записки» 1843, т. XXVII, № 4 (ценз. разр. около 30/III), отд. VI, с. 49–50. Из примечаний к рецензии В. Г. Белинского на эту книгу: «Белинский в сороковых годах очень увлекался игрой в преферанс. Чтобы доставить удовольствие Белинскому, А. Я. Кульчицкий, большой его приятель, скрывшись под псевдонимом «кандидат П. Ремизов», написал брошюрку под заглавием: “Некоторые великие и полезные истины об игре в преферанс”, в которой, по словам К. Д. Кавелина, увековечил “те сцены великого комизма”, которые происходили в кружке во время этих игр в преферанс» [Белинский, 1955].

игра на деньги сопряжена с риском. С картами связано и слово *таланчик*: выражение *талан на майдан* на воровском жаргоне означает приветствие игроков в карты¹.

Слово *купончик*, возможно, указывает на фразеологизм *стричь купоны*².

О карточной игре как семиотическом факте писал Ю. М. Лотман: «... азартная игра воспринималась как модель и социального мира, и универсума <...> Игра становилась столкновением с силой мощной и иррациональной, зачастую осмысляемой как демоническая. <...> Отождествление игры с убийством, самоубийством, гибелью <...>, а противника – с inferнальными силами <...> связано с интерпретацией случайного как хаотического, деструктивного, сферы энтропии – зла» [Лотман, 1995, с. 787, 798, 812].

В финальное слово *кончик*, выделенное прописными буквами, анаграмматически входит часть *кон*, а это один из терминов карточной игры – ‘середина карточного стола’ (*бросить всё на кон* – ‘рискнуть’).

Словообразовательные пары и гнезда с диминутивами. Поэты часто включают в контексты словообразовательные пары и гнезда с современными или бывшими диминутивами, тем самым актуализируя их производность и напоминая забытую внутреннюю форму слов.

Так, например, происходит при этимологическом сближении диминутивов с их производящими словами:

В кресле шатучем, **руки на ручки**,
В плече – как в отпуску,
Ежась от мороза,
От щиколоток до скул,
Как два дня до полочки,
Вся я себе заноза.
(Мария Степанова. «В кресле шатучем, руки на ручки...»)³;

И **ряска рясой** золотой
Мерцает, как бы под водой
эфирной ткани темноты
В пруду, где молятся кусты
Небес изображенью –
Воды воображенью.
(Олег Охупкин. «Какое счастье слушать мир...»)⁴;

Летает маленькая **пыль**,
желая выглядеть **пыльцой**,
ствола используя костыль,
клён побирается листвою
(Виталий Кальпиди. «Неблагодарность»)⁵.

¹ **ТАЛАН НА МАЙДАН** – приветствие подошедшего играющим в карты, кости, означающее “счастье на карту” <...> – *Талан на майдан! – желает арестант играющему в карты товарищу. – Шайтан на гайтан! – шутиливо отвечает этот <...> – talan – “грабёж” + maida; возм. и от рус. талан – “счастье”* [Грачев, 2003, с. 894].

² ...**стричь купоны** <**бабки, бабло, бабосы, капусту** и т. п.> (*жарг., неодобр.*) – <...> 2) с кого – получать с кого-л. прибыль, обычно незаконным путем [Крысин, 2021, с. 359].

³ [Степанова, 2017, с. 113].

⁴ [Охупкин, 2014, с. 23].

⁵ [Кальпиди, 2015, с. 142].

В кармане молодость и **шпильки**,
вспоминания, знакомства...
А вне карманов – только **шпили**,
Нева, да петербуржье солнце.
(Наталия Антонова. «Подумаешь, какая блажь!...»)¹;

От меня останется **порошок**.
Я венец не требую золотой,
Оттого – не всё ли мне хорошо?
Благодарен, значит, будь и за то,
Что коснулся малого божества
И тобой набросаны десять строк...
Но тебе подарены – все слова,
Даже если **голос** твой – **голосок**.
(Сергей Королев. «Где твой сын? и дерево где твоё?..»)²;

Если **лоб** невысок, внутри неглубок,
Взлётной площадкой Пегасу служит **лобок**.
Стих стартовал, споткнувшись слегка на взлёте.
Ложе, смятое вдрызг, вздрыг оголённых ног.
Это не страшно, если хромает слог.
Здесь отступает мозг под напором плоти.
(Нина Савушкина. «Рецепт»)³;

Мы, Хаммурапи, царь Вавилонии, лично,
диалектику учили не по Гегелю, а по табличкам.
И выучили на отлично.

Око за око. Очко за очко. В очко и в козла.
Ответ за козла по ту сторону добра и зла.
(Владимир Строчков. «Закон отрицаловки отрицаловки»)⁴.

В последнем тексте представлены разные значения бывшего диминутива *очко* от *око*: 'единица счета для обозначения количества выигрышей', 'карточная игра', 'обман' (из фразеологизма *втереть очки*).

В другом стихотворении В. Строчкова есть имплицитное сопоставление слов *око* и *очко* – сравнение *а глаза – как два очка*:

Вечер, поле, автомо-
бильная дорога.
Сердце ноет от того,
что в душе берлога,

¹ [Антонова, 1991, с. 34].

² [Королев, 2011, с. 41].

³ [Савушкина, 2015, с. 168].

⁴ [Строчков, 2006, с. 37].

а в берлоге никого,
только вонь подлога,
а глаза – как два очка,
а косить под дурачка
еще много, много...
(Владимир Строчков. «Цыганочка с выходом»)¹.

Здесь, вероятнее всего, слово *очко* употреблено в значении ‘отверстие в уборной’.
Сильным выразительным средством является эксплицированное
противопоставление диминутива и его производящему слову:

Зритель прыскает в кулачок, словно снимает стружку.
Шут с тобою, коль под тобою трон.
Будь я последним в мире, я б ко двору приходился **Петрушкой**,
будь я первым – **Петром**.
(Юлия Скородумова. «Цирк»)²;

И здесь, куда — за половодьем
Тех лет — спешил ты босиком,
Ты именуешься отродьем,
Не сыном даже, а сыном...
<...>
Ты здесь, **сынок**, но ты нездешний,
Какой тебе еще резон,
Когда родитель твой в кромешный,
В тот самый список занесен.
(Александр Твардовский. «По праву памяти»)³.

Во фрагменте из поэмы А. Твардовского словоформа *сыном* сначала предстает
инвективой из политической риторики, предшествующей репрессиям. А затем,
в авторской речи, слову *сынок* возвращается позитивная стилистика диминутива.

Некоторые примеры вхождения диминутивов в словообразовательные гнезда:

Рифма, резвая старушка,
бабочка моя без глаз,
люминозная гнилушка,
душенька, душонка, душка,
недопсюха и психушка,
чушь, чухня, херня и чушка,
дрянь, дурында, побрякушка,
всемдала и богувушка,
золотая побирушка...
Что ж тебя заело, дружка?
Надо выпить? Где же кружка?

¹ [Строчков, 2006, с. 456–457].

² [Скородумова, 1993, с. 9].

³ [Твардовский, 1987, с. 194].

Палка, треники, косушка?
И кроссовки адидас?
(Игорь Булатовский. «Рифма, резвая старушка...»)¹;

Как **былинка**,
дрожит **быличка**
и становится черной **былью**
(Михаил Яснов. «Присказка»)².

Расширение лексического состава категории. Неология. Во многих текстах можно видеть потенциальные диминутивы, образованные по продуктивным моделям деривации, но не типичные для узуса:

Вот они приходят молодые
Близкой мне гибели грозят
<...>
Я же **в нишке** маленькой сижу
И на них испуганно гляжу
Господи, где мне искать спасенья,
Может, ты мне скажешь, – Не скажу –
Он отвечает
(Дмитрий Александрович Пригов. «Вот они приходят молодые...»)³.

Маленькая всклокоченная **кикиморка**
Появилась на пороге.
В кудряшках морковка, капуста и лавровый лист.
Глазки блестят.
Лапки пританцовывают.
(Наталья Галкина. «Корабль»)⁴;

Судьба, знать, ей, голубушке,
стоять в тени аллеи;
на мраморной головушке
тьма мраморных кудрей.
И кроны-то кудрявые
шумят себе шумят,
а их стволы корявые
дриадушек таят.
(Наталья Галкина. «Судьба, знать, ей, голубушке... »)⁵.

Поэты часто образуют диминутивы и от тех слов, которые в норме и узусе не употребляются в уменьшительно-ласкательной форме:

¹ [Булатовский, 2019, с. 186].

² [Яснов, 1990, с. 22].

³ [Пригов, 1997, с. 157].

⁴ [Галкина, 1997, с. 85].

⁵ [Галкина, 2000, с. 51].

Небце синее косое
дурно глянется в меня
поделись-ка ты со мною
полстраною и коня
(Анна Горенко. «Небце синее косое... »)¹;

Моречко – паутинка,
ходящая на иголках, –
немножечко поутихло,
капельку поумолкло.
(Алексей Парщиков. «Землетрясение в бухте Цэ»)².

В таких случаях можно видеть стремление поэтов включить небо и море в личную сферу. Эти примеры очень наглядно подтверждают точку зрения М. А. Кронгауза, считающего, что одна из важных причин употребления диминутивов – «одомашнивание пространства» [Кронгауз, 2015].

Кстати, слово *морько* нередко встречается и в узусе, его часто можно встретить в социальных сетях. И. В. Фуфаева упоминает его, приводя примеры новых экспрессивных образований [Фуфаева, 2020, с. 40].

А в следующем примере рядом оказываются слова *небушко*³ и *нёбушко* (совершенно невозможное в практическом языке), что развивает традиционное в русской поэзии, начиная с XX века, взаимное уподобление неба и нёба (см. об этом уподоблении у О. Мандельштама, М. Цветаевой и других авторов: [Зубова, 2000, с. 72–75]).

небо **небушко** дай дожждаться его
небо **небушко нёбушко** дай дожждаться его
дай **нёбушку** дожждаться
языка его
дай почувствовать прежний вкус
языка его
пусть истерзанного
погаными
пусть израненного
но его
моего
(Екатерина Головина. «небо небушко дай дожждаться его... »)⁴.

У М. Щербакова встретилось грамматически двусмысленное слово *моренько*: его можно воспринимать и как существительное, и как безличный предикатив:

¹ [Горенко, 2000, с. 22].

² [Парщиков, 2018, с. 25].

³ И. В. Фуфаева упоминает слово *небушко* в таком контексте: «Денотатом ласкательного диминутива в русском языке может быть и не живое существо, а элемент ландшафта, окружающей среды, но воспринимается он также как нечто живое и родное, иногда как уязвимое, трогательное: *речка* (или *реченька*, *речушка*), *улочка* детства, *церквушка*, *рощица*, *полюшко*, *небушко* и т. д.» [Фуфаева, 2020, с. 87].

⁴ [Головина, 2006].

все в ресничках **моренько**,
И все на сердце душненько.
Ни шепота, ни отклика:
Чего ж ты хочешь, душенька?
(Михаил Щербаков. «Душенька»)¹.

Вероятно, это своеобразная метафора-гипербола состояния 'в слезах' и паронимическая аттракция с имплицитной рифмой *мокрененько*².

В норме и узусе не употребляются диминутивы слов *звук*, *рифма*, особенно важные для личной сферы поэтов. Соответственно, появляются такие контексты:

Младенец, полный молока,
Похожий на кувшин
Твоя мышиная рука
Касается вершин,
Мерцает нежная башка,
Как ночью – апельсин.
<...>
Нельзя с повинною главой,
Как пес – следы в крови,
Затылок теплый нюхать твой
И плакать от любви.
Нельзя вылавливать во тьме
То очерк, то **звучок**...
Нельзя тебе так верить мне.
Никто не должен верить мне.
Ты слышишь, дурачок?
(Полина Барскова. «Прогулки по Монтеррею»)³;

Мне хотелось хотя бы **звучка**. Я согласен уж был с провансальским журчащим наречьем, но мягко дышали парковые недра
(Валерий Нугатов. «Гибель императора»)⁴.

Он считает нотки, лохматый маленький обормотка,
я его сейчас запишу, интересно, как это понравится малышу.
А музыка, это настоящие белые нитки, иногда скрип калитки,
потом топоток, горящий восток, горизонта штучка, балетная пачка.
Он играет **звучки**, у лягушек вместо языков смычки,
а у цапель на голове скальпель. Не острый, так просто.
(Давид Паташинский. «пианинка»)⁵;

¹ [Щербаков, 1990, с. 21].

² Ср. разговорное произношение *быренько* вместо *быстренько*.

³ [Барскова, 2018, с. 152–153].

⁴ [Нугатов, 2000, с. 3].

⁵ [Паташинский, 2008, с. 353].

Г о в о р и т н а р о д (п р и п л я с ы в а я)

Эх тупое-раступое баловство!

Мы копнули, а там нету ничаво!

Всё там держится на **рифомке** одной!

Оловянной – конопляной – шерстяной!

Жестяной!

(Елена Ванеян. «Нарушенная последовательность. «Поэма-конспект»)¹.

У Андрея Вознесенского употребляется диминутив геометрического термина в контексте с изображением ребенка:

как утра хрустальны летние,

как чисто у речки бисерной

дочурка твоя трехлетняя

писает **по биссектриске!**

(Андрей Вознесенский. «Возвращение в Сигулду»)².

В следующих примерах диминутивы от слов, не образующих в узусе уменьшительно-ласкательных форм, являются средствами олицетворения:

Холодно. Выпал первый снег.

Мерзнущий малыш спрашивает – какое сегодня число.

Ну что, ответить ему?

«**Сентябрик**, тебе осталось жить два дня».

(Ольга Зондберг. «Холодно. Выпал первый снег... »)³;

Январчик дождливый

Сморкается громко

Плывет по проспекту

Кораблик газетный

Товарищ заветный

Промокший ботинок

Рисует узоры

На чистом паркете

В квартире чужой

И ему хоть бы что!

(А. Ник. «Январчик дождливый... »)⁴.

Олицетворение поддерживается обращением в первом тексте из этой пары и метафорой *сморкается* во втором.

Большое количество примеров связано с образованием диминутивов абстрактной лексики:

¹ [Ванеян, 2018, с. 68].

² [Вознесенский, 1964, с. 18].

³ [Зондберг, 1997, с. 20].

⁴ [Ник, 1997, с. 549].

Такой **страшок** сидит в затылке.
Мурашки топчут словно звери.
Я ковыряюсь в пицце вилкой
И ощущаю страх потери.
(Рома Воронежский. «Страх потери »)¹.

Попутно отметим, что слово *мурашки* ‘телесное ощущение покалывания, пощипывания’, в практической речи утратившее образную связь со словом *муравьи*, и, соответственно, диминутивность, восстанавливает в этом контексте внутреннюю форму предикатом *топчут*.

Другие примеры абстрактных диминутивов:

Горошинкою катится
по шее поцелуйчик.
Хорошенькое **счастьеце**,
любовька без колючек.
(Наталия Антонова. «Горошинкою катится.. »)²;

Вдоль по Неве – рубанок катерка,
И вслед за ним – блистающие стружки,

и над прудом срывается с крючка
серебряная **жизнечка** колюшки.
Дыхание – примерка башмачка.
(Владимир Гандельсман. «Там на Неве дом... »)³;

Чьи они, эти недоношенные верлибры?
Эти неустойчивые во времени
филологические пейзажи?
Эти волшебные **истинки**?
(Андрей Сен-Сеньков. «Тайная жизнь игрушечного пианино»)⁴;

За тобой-то что – **удачка**?
Атмосферная подачка?
Хокусаи трясогузка?
Ветром схваченная блузка?
«Маленький цветок» Беше?
Зубки на карандаше?
(Игорь Булатовский. «За тобой-то что – удачка? ... »)⁵;

¹ [Воронежский, 1998, с. 100].

² [Антонова, 1991, с. 59].

³ [Гандельсман, 1995, с. 19].

⁴ [Сен-Сеньков, 1997, с. 13].

⁵ [Булатовский, 2006, с. 54].

Встань, писатель, у ворот,
Как проситель на толкучке!
Посмотри, как жизнь идет –
Встречи разные, **разлучки**...
(Дмитрий Александрович Пригов. «Франц Кафка»)¹;

Укрыться в сон, куда не сунется
ни **смыслик** здравый, ни **безумьеце** (sic)
их пьяненькое, или **выгодца**,
лежать, не двигаться
(Владимир Гандельсман. «Дочь»)².

Кроме приведенных примеров авторских словообразовательных неологизмов (иногда они являются воспроизведением архаизмов, как *крышица*, *лимонец*), в современной поэзии встречаются и собственно лексические неологизмы-диминутивы, то есть такие, у которых ни в норме, ни в узусе нет производящего слова (симплекса):

Тогда – навыверт знания и зренья,
иссеклась мысль – во: в небо бьющий Нил.
Но **мутнышко** заядло в ней созрело, –
пузырь **безуминки**, и чуть: чернил.
(Дмитрий Бобышев. «Искушение творчеством»)³;

Тело мое наковальня.
И взял сердце **дрожальце** мое
отчаянным углем вывел
(как рвалось! как кричало!)
Изреки пророчество на Моав.
(Андрей Иконников-Галицкий. «Магер-Шелал-Хаш-Баз»)⁴;

Со гостей намыла грязные тарелочки,
Сполоснула проспиртованные рюмочки.
Поиграла с отражением в **ревелочки**,
Занялась самосожженьем «бабы-дурочки».
(Мария Ватутина. «Ночевка»)⁵.

Ах ты моя любименькая!
Но знаю издавна я:
ты **физенькая** и **хименькая**,
и очень составная.
(Сергей Петров. «Математик говорит»)⁶;

¹ [Пригов, 1996, с. 188].

² [Гандельсман, 2005, с. 235].

³ [Бобышев, 1992, с. 114].

⁴ [Иконников-Галицкий, 1995, с. 49].

⁵ [Ватутина, 2011, с. 32].

⁶ [Петров, 2008, с. 588].

падает кобылица в горы спиной, ровняя горы с землёй,
ни один китаи не пройдёт от глаз её до хвоста,
она танцует на сквозняках и дышит сквозь тростники,
выгибая пределы разуму и уму,
и нет её – есть одна улыбка земли, есть одна моя улыбка землёй,
девочка **чеширенькая** моя, я настолько больше тебя,
дай обниму, если смогу на ощупь, мои глаза
выцарапала весна,
сытая весна медленно выклевала меня
по крошке до, по крошке ре, по этой вашей проклятой
«крошке-картошке» до самого последнего дна.
(Екатерина Боярских. «Огненный цербер – кто-то идёт курить...»)¹.

Вот палуба и папиросы,
Да и попутный поднялся.
Вот Лорелея и Россия,
Вот Лета. Есть еще вопросы?
Но **обознатушки** какие,
Что **перепрятушки** нельзя.
(Сергей Гандлевский. «Еврейским блюдом угощала... »)²;

Опишу ли сей автобус,
сей на выручку спешащий?
Сей просторный, многоместный,
канареечного цвета?
<...>
Опишу ли, опишу ли,
Опишулечки мои!
(Александр Левин. «Опишу ли»)³.

Лексико-семантические преобразования диминутивов.

Делексикализация. Рассмотрим примеры делексикализации диминутивов – процесса, который связан с изменением лексического значения узуальных слов. Так, например, А. Левин изменяет прямое значение слова *полотенце* ‘полоса ткани для вытирания чего-л.’ на переносное значение ‘произведение живописи, картина’:

Радость тихая, простая.
Я засну сегодня быстро,
потому что есть питаться,
есть уснуть и есть лечиться,
потому что минус восемь –
это очень, очень поздно
жизнь менять, да быть иначе,
вылезая из пейзажа

¹ [Боярских, 2009, с. 34–35].

² [Гандлевский, 1995, с. 102].

³ [Левин, 2001, с. 10].

в натюрморт или в марину,
да в **батально полотенце**
(Александр Левин. «Стихи, написанные по дороге с работы в три приёма...»)¹.

Если слово *полотенце* в обычном словарном значении утратило уменьшительное значение, то в приведенном контексте уменьшительность очевидна, так как большую картину художника называют полотном.

В двух следующих примерах меняет значение слово *холодец*:

на морозце
подумать о существенном
о холодце
и – ли
о воздушном
пироге –

хрустит
полезности
наперекоркой
(Наталия Азарова. «На морозце... »)².

Ну он пришел, а там, того, они.
Кагор за шторкой, кружевной чулок.
Она такая, пальцем помани.
И этот привалился как сурок.
<...>
А между нас, как дать промежду глаз,
Какой-то странный движется **мороз**,
Как бы с утра сентябрь и первый в класс
И гладиолус в человеческий рост.

А те уже, а те еще в раю.
Лишь тусторонний этот **холодец**,
И сквозь него чужую как свою
Прижал и спит какой-то молодец.
<...>
Он был вот здесь, и весь он был как воск
Когда тогда приехал перевозк.
(Мария Степанова. «Муж»)³.

У Н. Азаровой слово *холодец* как название кулинарного блюда сопоставлено с диминутивом *морозец* того же словообразовательного типа и похожей семантикой основы, и это структурное и семантическое сходство вызывает представление о том, что слова *холодец* и *морозец* могли бы быть синонимами.

¹ [Левин, 2001, с. 135].

² [Азарова, 2006, с. 24].

³ [Степанова, 2001, с. 7].

Во фрагменте из стихотворения М. Степановой о ревнивом муже – убийце – слово *холодец* семантически двойственно. Соотнесенное со словом *мороз*, оно обозначает и холод загробного мира, и останки плоти как блюдо – в цинично-сниженной метафоре.

Пример со словоформой множественного числа *тельца́* из стихов В. Строчкова:

А в русле венозном цепочкой всплывают нули;
слипаясь, ничто образует обширные тромбы;
ширяют в крови эндорфины и адреналин,
мычат кровавые тельца́ на пути в гекатомбы.
(Владимир Строчков. «Промедол Про (эсхатологическое апокалипсо)»)¹.

В медицинском термине слово *тельца́* – диминутив от *телá*, а у Строчкова в сочетании слово *тельца́* с предикатом *мычат* обозначает телят или быков (в ед. числе это архаический диминутив *телец*). При столкновении двух значений и слово *кровавые* семантически раздваивается, приобретая значение ‘наполненные кровью’.

Интересен пример со словами *сторожка* и *сторожок*:

Ищет кошка, где окошко,
Что ведёт её туда,
Где мышинная дорожка
Ниоткуда в никуда.

На зубах у ней **сторожка**,
Сторожок в её глазах.
Каждый шаг её – подножка,
Каждый жест внушает страх.
(Ольга Арефьева. «Мышка Божия»)².

Если слово *сторожка* в обычном значении ‘помещение для сторожа’ и разговорном ‘сторожевая служба’ – не диминутивы, а универбаты, то в стихотворении это не отадъективное, а отглагольное образование от *сторожить* (добычу). На диминутив это тоже не похоже, но коннотация диминутивности появляется в контексте с очевидным диминутивом *сторожок* от *сторож*. Его словарное значение – ‘приспособление, приводящее в действие механизм ловушки, в том числе мышеловки’.

Структура диминутивов. Из структурных модификаций диминутивов отметим, прежде всего, такое нередкое в современной поэзии (и в разговорной речи) явление, как употребление альтернативных суффиксов, когда диминутивы образованы с заменой суффикса, привычного для конкретной производящей основы, на другой:

Посмотри-ка, Дашенька
Вот у нашей **кошеньки**
Мягкие **подушеньки**
На лапках

¹ [Строчков, 2006, с. 463].

² [Арефьева, 2014, с. 293].

Как **подушеньки** поджав
 Да прыгнет на матрасик
 Ой-ой-ой, ведь там лежал Тарасик
 Где Тарасик?
 (Дмитрий Александрович Пригов. «Посмотри-ка, Дашенька...»)¹.

Если альтернативный суффикс здесь усиливает экспрессию нежности и при любования кошечкой, и при обращении к ребенку, то в следующем тексте словоформа *на реберках* вместо стандартной *на ребрышках* устраняет гастрономическую коннотацию слова *ребрышки*, неуместную для генитивной метафоры:

Столь полны черноты полунощны запасы...
 Столь далеко у изощренья мол блеснул:
На реберках песка, на полосах террасы,
 На волнах лезвийных свою я тень спугнул.
 (Олег Юрьев. «Оборочусь я чуть – и тьмы неравномерной...»)².

Словом *титцы* Д. А. Пригов устраняет грубость диминутива *титьки*:

Вот вместе б хорошо собраться –
 Печенки, голова и **титцы**
 Различные, и обратиться
 К ним:
 Давайте же совместно, братцы
 Здесь проживем хоть до утра! –
 – Давай! давай! ну, нам пора
 Дела разные
 (Дмитрий Александрович Пригов. «Вот вместе б хорошо собраться...»)³.

Следующий пример со словом *крышица* подтверждает, что альтернативные суффиксы оказываются особенно востребованными в тех случаях, когда производящее и производное слово семантически дифференцировались:

Над водой туман шевелится,
 На горе сирень цветёт.
 Живописец точно греется,
 От восторга ватман рвёт.
 Почему в тумане слышится:
 «Красно Солнце, рот закрой!»?
 А еще съезжает **крышица**
 Вниз по травушке сырой
 (Сергей Мэо. «Туман»)⁴.

¹ [Пригов, 1997, с. 179].

² [Юрьев, 2021, с. 78].

³ [Пригов, 1998, с. 213].

⁴ [Мэо, 1997, с. 12].

Поскольку речь идет о восторге живописца, сочетание *съезжает крышица* здесь – преобразованный жаргонный фразеологизм *крыша едет* – о впадении в творческое безумие. Понятно, что ни слово *крышка*, ни слово *крышечка* в этом случае совсем не годятся, следовательно, автору понадобился непродуктивное для современного языка образование на *-ица*. И. В. Фуфаева пишет: «...историческая конкуренция суффиксов *-к(а)* и *-иц(а)* <...> закончилась утратой продуктивности суффиксом *-иц(а)*, победой форм на *-к(а)* типа *рыбка* и вытеснением параллельных форм на *-иц(а)* типа *рыбица*, ср. *белорыбица*. В языке остались немногочисленные уменьшительные и ласкательные формы на *-ица* без параллельных форм на *-к*: *лужица*, *косица*, *вещица*, *сестрица*. Из новых удалось найти лишь ласкательный окказионализм *пряжица*, видимо, мотивированный и отталкиванием от омонимии с *пряжка*» [Фуфаева, 2020, с. 59].

У В. Сосноры есть словообразовательный архаизм *лимонец*:

Вот ворвется с тростью Зверя

Гость!

<...>

Как из Индии за Невский запахнемся занавеской

За Нью-Йоркский тост Ленинградский: «кто там тростью в стекла

бьет?»

Может, молотком из бронзы сам Э. По, скиталец бездны,

хочет мой **лимонец** брынзы съесть, связать меня за бинт?

(Виктор Соснора. «Баллада Эдгара По»)¹.

И. В. Фуфаева причисляет это слово к вытесненным существительным на *-ец* в результате конкуренции со словами на *-чик* [Фуфаева, 2020, с. 60]. Вероятно, именно словообразовательный архаизм понадобился В. Сосноре из-за метафорического значения слова и из-за того, что в слове *лимончик* имеется лишняя для контекста «гастрономическая» ласкательность².

Вообще суффиксы *-ец-*, *-ц-* весьма популярны у современных поэтов:

я брил во сне лицо отца

я брел по его лицу

светлеющей тенью косца

ни дереву ни **кустецу**

не уступая черт лица

(Игорь Булатовский. «я брил во сне лицо отца...»)³;

Я мыш,

боюсь за вас, людей, я не хожу теперь на танцы,

мне тесен воздух-Асмодей, и мало денежек **в карманце**,

мне небо просится в глаза, но слишком синее такое,

там пролетает стрекоза над моей маленькой рукою.

(Давид Паташинский. «мыш»)⁴;

¹ [Соснора, 2018, с. 698–699].

² Возможно, *лимонец брынзы* – аллюзия на слова *кусочек сыру* из басни И. А. Крылова «Ворона и лисица».

³ [Булатовский, 2019, с. 157].

⁴ [Паташинский, 2008, с. 428].

Не вечно же плутать, хоть чудо – Русь,
среди распутиц этих и **распятьиц**,
ну, что ли, до приятнейшего, братец,
для вас уже просторная, смотрю-с,
готова клетка с видом на **закатец**.
(Владимир Гандельсман. «Обход с Достоевским»)¹;

...А это что еще такое?
А это – зеркало, такое **стеклецо**,
чтоб увидеть за щеткой за щекою
судьбы перемещенное лицо.
(Лев Лосев. «Один день Льва Владимировича»)²;

Проросла в глазу солома,
не солома – **бревнецо**,
зреет глубже **стервецо**
умозримого содома.
(Владимир Строчков. «Цыганочка с выходом»)³;

Вы кладите сабельку, мои детушки,
А и берите вы **ведерце** серебряно,
Ведерце серебряно, дужки позолочены,
А и не борзяся, со смирением,
Со смирением, да и со тщанием,
Разгребайте **ведерцем** зелено говно,
Потрудитесь для своей Матушки!»
(Сергей Круглов. «Церковь и ее детушки»)⁴.

И вот – ни ночь, ни утро – но розовая подлива
к серому мясу неба, на лунной кости, подлитá,
и глухарь, оглохший от страсти, точит горлом горливо
в чаше чащи **жерельце**, куда утечет темнота
(Игорь Булатовский. «Ночная охота на птиц. Триптих»)⁵;

Смотрят люди в оконце:
в каждой лампе – **огоньце**,
у Луны молока нет,
а Луна молодая.
А два уха людские
при Луне – ледяные.
(Виктор Соснора. «Семейный портрет»)⁶;

¹ [Гандельсман, 2005, с. 67].

² [Лосев, 2012, с. 167].

³ [Строчков, 2006, с. 453].

⁴ [Круглов, 2010, с. 104].

⁵ [Булатовский, 2013, с. 83–84].

⁶ [Соснора, 2018, с. 729].

Ты жил в вагоновожатые **временца**
 жадных, поджатых старцев, стиранных мойдодыр,
 табачку на понюх, на троих пьянца,
 хлебца загодя. Горвокзал байдды
 пекся в долю с бульбой из вещмешка
 о равенстве. И раздавал пешка,
 отпустив электричку жестом или плевком куды
 макаров гулаг не гонял. И проездной истек.
 Вагоновожатый умер в полупустом плаще.
 На подъезде к Моздоку, нажав на стоп,
 время вышло не сразу, а вообще.
 (Олег Вулф. «Переселенцы»)¹.

Похоже, что образование таких диминутивов – универсальный способ избежать ласкательности. Размерной уменьшительности в них тоже нет, может быть, за исключением слов *жерельце*, *огоньце*. Вероятно, в этих случаях важна именно экспрессия с признаками языковой архаики или диалектной лексики.

Слова *ни волосца животца* в стихотворении А. Иконникова-Галицкого – элемент цитаты из текста XVII в.:

Пришли вороны с востока, а я робче птенца, сед как овца,
 не оставили **ни волосца животца** и деревню сожгли до кола.
 Рожь броней пожали, на небо сбежали.
 Живем на кладбище, а хлеб в огнище,
 на ногах воистину одни голенища.
 (Анджей Иконников-Галицкий. «Времени не будет»)²;

Ср.:
 Да немало, государь, лет,
 а разума нет, и не переписать своих бед.
 Розван, что баран, разорен до конца, а сед, что овца.
 Не оставили **ни волосца животца**, и деревню сожгли до кола.
 Рожь ратные пожали, а сами збежали.
 А ныне воистинну живем в погребнице и кладем огнище,
 а на ногах воистину остались одне голенища, и отбились голенища.
 (Иван Фуников. «Послание дворянина дворянину»)³.

Другой заметной структурной особенностью диминутивов в современной поэзии является неузвальная редупликация суффиксов. К узвальной редупликации относится удвоение суффиксов в словах типа *сыночек*, *доченька* или *дочечка*, для которых производящим словом является диминутив первой ступени (*сынок*, *дочка*). В истории языка происходило не только удвоение, но и множественный повтор суффиксов: *дева* → *девка* → *девочка* → *девчонка* → *девчоночка*.

¹ [Вулф, 2014, с. 15].

² [Иконников-Галицкий, 1995, с. 7].

³ [Фуников, 1989, с. 24].

По словам О. Ю. Крюковой, «удвоения реляционных аффиксов единично представлены в современном русском языке и его истории и обусловлены, очевидно, либо фонетическими процессами на стыке корневой и флексийной морфем, затемняющими прозрачность морфемного состава, либо развитием стилистических норм в национальную эпоху» [Крюкова, 2000].

Примеры из современной поэзии:

Папа, папа, папочка

Своего **сыночечка**

Ты кормил как пташечку

Дай теперь хоть крошечку

(Дмитрий Александрович Пригов. «Папа, папа, папочка...»)¹;

На каждый маленький укус

Нисходит с неба Иисус

На ранку молча он глядит

Она ж – как **паучочек** горький

Как тварь обиженная горько

Она бежит к Нему, бежит

Приласкаться

(Дмитрий Александрович Пригов. «На каждый маленький укус...»)²;

Поспешает пешеход

В **плащичке** что птица;

К одностороннему фонарю

Тень его катится

(Олег Юрьев. «Колыбельная»)³;

Сюда, сюда, пожалуйста-с, прошу-с,

составьте честь, а **зонтичек**⁴, а мокро-с,

что затоптались? борет грозный образ?

ну, наконец-то-с, эх, святая Русь

всех примет, незадирчиво раздобрясь.

(Владимир Гандельсман. «Обход с Достоевским»)⁵;

Что это у нас опять?

Церквы белые как ять

Тронутые синевой

¹ [Пригов, 1998, с. 68].

² [Пригов, 1997, с. 50].

³ [Юрьев, 2021, с. 23].

⁴ Слово *зонтик* в современном русском языке производно от слова *зонт*. Но хорошо известно, что первоначально элемент *-ик* не был уменьшительным суффиксом: слово заимствовано из голландского языка: *зонтик* ← *Zonnedeck* (*Zonne* – ‘солнце’, *dek* – ‘покрышка’). Конечный фрагмент корня в заимствованном слове стал восприниматься как уменьшительный суффикс по аналогии с такими русскими словами, как *столик*, *домик*, *ключик*, то есть произошло усложнение основы. А затем появилось и слово *зонт* без уменьшительного суффикса, то есть осуществилось обратное словообразование.

⁵ [Гандельсман, 2005, с. 65].

Декабря почти живой.
Речечки подземный вой.
 (Полина Барскова. «Всегда Декабрь»)¹;

Великосветский мученик
 Прикованный к стене
 Возле навозных **кучечек**
 В обратной стороне.
 (Г. Саратов. «Великосветский мученик...»)².

Пример диминутива четвертой ступени:

Но в пивнице дорожкарской
 меж Кпьярской и Коменярской
 идет вальс «Зеленый слон»!
 Сивый ус купался в Висле
с огуречечком на вилке, –
 пьет с кристальной, сукин сын!
 (Виктор Соснора. «Завороженные дрожки»)³;

Как пишет О. Ю. Крючкова, «...аффиксы второго деривационного шага не изменяют словообразовательного значения первичного аффикса, а полностью или частично дублируют его. Функция второго словообразовательного аффикса – в усилении, подчеркивании соответствующего значения первичного аффикса или отдельных компонентов его значения. Ср.: *ведерочко* – ‘то же, что *ведерко*, но с усилением ум.-ласк. значения’» [Крючкова, 2000].

По-видимому, неузуальная редупликация экспрессивной уменьшительности в современной поэзии соответствует тенденциям развития языка: «Можно сказать, что вторичная деривация – то, что создало современные диминутивы и продолжает определять их эволюцию как словообразовательной категории» [Фуфаева, 2020, с. 51].

Часто встречается в современной поэзии и противоположное явление: обратное словообразование – реставрация утраченных производящих симплексов:

Моха чёрная летела
 выше прочей мелюзги.
 Утомила и села
 на высоком берегу.

Выходили **к мохе** люди,
 улыбались в полный рост,
 подавали ей на блюде
 симпатический компост.

¹ [Барскова, 2018, с. 290].

² [Саратов, 1988, с. 50].

³ [Соснора, 2018, с. 697].

Подавали **на тареле**
натуральных мармелад,
в герметической кастрюле
приносили молока.
(Александр Левин. «Моха и поселяне»)¹;

Взглянешь на небо порой,
Кажется – сколько там **звездок?**
А обернешься вокруг –
Все это бред и обман!
(Андрей Туркин. «Из антологии»)²;

И оглянулся – позади
стояла юная Светлана,
сжирая взором его спину,
Была она слегка румяна,
Одета в тальму и **косыну**.
(Евгений Мякишев. «Большой, угрюмый и голодный...»)³.

В трех следующих примерах обратные дериваты явно искусственны:

В зелёном небе жёлтые созвездья
косматых колоссальных **одуванов**.
Теперь-то ясно, что это за сила
так манит из прохладного подъезда
(Александр Левин. «Жаркий май»)⁴;

Про Переделкино нео В. Катаев напишет.
Вот где венец торжества вам, юнец из Литинститута!
Знаю одно, пес-**медвежон** Б. Пастернак меня не искушал.
(Виктор Соснора. «Прага-76»)⁵;

Я – квакер болот, я – большой **лягушон**,
телегарь любви и зубастырь обиды,
невидное стало во мне так невидно,
что даже люблю погулять нагишом
(Андрей Воркунов. «Я – квакер болот, я – большой лягушон...»)⁶.

Обратный дериват имплицитно содержится в таком стихотворении В. Павловой:

Парус сарафана
в море васильков,

¹ [Левин, 2007а, с. 89].

² [Туркин, 2002, с. 19].

³ [Мякишев, 1992, с. 71].

⁴ [Левин, 1995, с. 134].

⁵ [Соснора, 2018, с. 683].

⁶ [Воркунов, 1995, с. 58].

солнечная ванна
с пеной облаков,
рекогносцировка
изумрудных мух,
божия коровка
и ее пастух.

(Вера Павлова. «Русская песня»)¹.

На поверхностном уровне имплицитность заключается в том, что пастухи пасут коров, а не божьих коровок, но, возможно и такое толкование: если та коровка божия, то ее пастух – Бог.

О. Арефьева в тексте с игровым спунеризмом сопровождает устранение диминутивного показателя в одном слове редупликацией уменьшительного суффикса в другом:

Отрезаю я **кусы колбасочки**,
Только корок сопеек в кошелёчке,
И мечтаю на полой на голе
Прокатиться по Америке-Европе!
(Ольга Арефьева. «Перепутаница»)².

Замена диминутивов производящими неуменьшительными словами и – наоборот – замена симплексов диминутивами бывает одним из способов дефразеологизации:

Т р у в о р
В мир пойти повеситься-поделиться,
саня яблоч или наташа хлеба?
Наливай принять, почтовая птица.
Пожелай гостей, **золотая рыба**.
(Андрей Поляков. «Сумароком»)³;

земля трепака и **жар-птички**
стахановский суслик степной
парадов чумацкие брички
яга под кремлевской стеной
(Алексей Цветков. «Заглянем в решение ландшафта... »)⁴;

Люблю фарфоровых солдат,
Когда по улице январской
Они шагают без опаски
И о шинель ружьём звенят.

¹ [Павлова, 2011, с. 16].

² [Арефьева, 2014, с. 125].

³ [Поляков, 2000, с. 38].

⁴ [Цветков, 2015, с. 468].

Навстречу пыльная собачка
Несёт им чистый хвостик свой,
И гонит прочь ее домой
Старушка **в беленькой горячке**.
(Владимир Кривошеев. «Полночь»)¹.

Дефразеологизации подвергаются и бывшие диминутивы:

В белом кафе на пляже идет гудьба.
Мальчик громит марсиан в упоении грозном.
Вилкой по водке писано: ЖИЗНЬ И СУДЬБА –
пишет в углу подвыпивший мелкий Гроссман.
(Лев Лосев. «В нормандской дыре»)².

Слова *вилкой по водке писано* явно производны от поговорки *вилами по воде писано* – ‘неизвестно, недостоверно’. В цитированном фрагменте есть и другое проявление языковой игры с уменьшительностью: оксюморон *мелкий Гроссман* (этимологически *Гроссман* – ‘большой человек’).

К структурным модификациям диминутивов можно отнести и автономное употребление диминутивных суффиксов с флексиями:

там где лестница
из-под ног уходит
ты ступаешь на эту Твердь
из интимных слов
Заинька
Кисанька
Боженька
аньки
иньки
(Константин Кедров. «Хризостом или Златоуст»)³;

А он такой –**оватенький**
весь из себя –**еватенький**
горстями кидает катеньки
своей зазнобе Катеньке.

Не –ующий, не –еющий
пирующий, да –ующий
кукующе ликующий.

–Ююющий... Радехоньки?
Вдруг – крохотный да махонький.
Ахти, ахти, ох, охоньки!
Бабаханьки – не хаханьки!

(Александр Кондратов. «–АТЕНЬКОЕ»)⁴.

¹ [Кривошеев, 1999, с. 15].

² [Лосев, 2012, с. 85].

³ [Кедров, 1991, с. 108].

⁴ [Кондратов, 1980, с. 246]. Другой вариант под названием «Некрасно –атенькое»: [Кондратов, 2015, с. 298–299].

Афористичное, поэтическое, зрелое
 Белы (ый, ое, ая, яя)
 Зелен (оватый, еватый, ватый)
 Желт (еющий, юющий, ующий)
-онький, енький, унький
 Красноватенький, малоподвижный...
 Тоскующий
 желтеющий
 поющий

– **атенький**

– **отенький**

– **онький!**

(Александр Кондратов. «Суффиксация»)¹;

Словарный ангел залетает сюда
 на серых суффиксах, **–ышках**,
 он в запасе, его оставили навсегда
 в мальчишковых книжках.

(Игорь Булатовский. «Словарный ангел залетает сюда...»)²

В некоторых текстах имеется такое структурное преобразование диминутивов, как внутрисловный морфемный оксюморон, то есть противоречие между лексическим и словообразовательным значением слов. Это относится, например, к игровым стихам с размерными диминутивами и аугментативами:

Великанчик Великану
 До колена доставал
 И за папой на прогулке
 Еле еле попевал.

Но сажал его на плечи
 Добрый папа – Великан.
 И тянулся сын навстречу
 Солнцу, птицам, облакам.

(Генрих Сапгир. «Великан и Великанчик»)³;

За горушкой, за речушкой илистой,
 Где до дому по тропе извилистой
 Столько, да полстолько, да чуть-чуть еще,

Великанчик встретил **Лилипутище**.

Было **Лилипутище** немолодо,
 Поросло густым зеленым волосом,
 Выло **Лилипутище** от голода
 Тонким заплетающимся голосом.

¹ [Кондратов, 2014, с. 154].

² [Булатовский, 2019, с. 95].

³ [Сапгир, 2024, с. 69–70].

Выло так тревожаще и вяжуще,
 Что на сердце отзывалось режуще.
Великанчик пожалел **бедняжище**,
 Пригласил его в свое убежище.
 Показал ему свои сокровища,
 Скушал с ним по ананасу спелому,
 А потом повеселил чудовище:
 Песенку затейливую спел ему,
 Песенку о том, как за горушкою,
 Где речушка вьется звонкой стружкой,
 Возле прошлогоднего пожарища
Великанчик раздобыл товарища.
 (Вячеслав Лейкин. «Встреча»)¹;

Слушай свист и шипение,
 стой дурак дураком.
 Чистомоеписание
 мелкий сожрал дракон.
 Эх, с ноготок бы рацию,
 тут бы выкликал я
 карликового рыцаря
 с тонкой спицей копья.
 Крошечное **чудовищеце**,
 хоть ладонью лови.
 Рыльце его в кириллице,
 зубки его в крови.
 (Лев Лосев. «Гад»)².

Встречаются и сочетания размерных диминутивов с экспрессивными, и собственно экспрессивные диминутивы без размерного компонента:

На шнуре от телефона
 Тлеют спелые початки –
 Клопик, мой **вражок** исконный,
 Спрятался в одном, подлец!
 (Владимир Кривошеев. «Клопики»)³;

Наверное, неба неправ сандал.
 Когда мы кого-нибудь предаём,
 в глухую затягиваясь даль,
 мы думаем, **враженька**, о своём.
 И всё-таки взгляда не дрогнет твердь.
 А ваттная лампа гори, гори!
 Пускай же напишет меня Дьердь,
 снаружи оказываясь, внутри.
 (Елена Сунцова. «Последнее стихотворение Джалиля»)⁴.

¹ [Лейкин, 2010].

² [Лосев, 2012, с. 498].

³ [Кривошеев, 1999, с. 13].

⁴ [Сунцова, 2006, с. 16].

Наверное, к этой рубрике можно отнести и употребление слова *грохоток*, производящий симплекс которого обозначает очень громкий звук, а суффикс имеет значение ослабленности:

Лакированная шахматная доска.
Аппетитный **грохоток** высыпанных фигур.
Взмах клетчатых крыльев –
и квадратная бабочка опускается на стол.
В двух кулачках прячется первый ход,
который тебе не нужен, но достаются белые.
(Владимир Гандельсман. «Шахматы /подстрочник/»)¹.

В следующем тексте оксюморон на уровне словосочетания оживляет уменьшительность слова *мальчик*:

Клубничья мордочка усами шевелит
и воздух нюхает, и плакать не велит.
А я не плакаю, не плачу, не плачу,
великим мальчиком – на велике лечу!
(Александр Кабанов. «Велосипедное»)².

Фонетическое и графическое усиление экспрессии. Средства усиления экспрессии диминутивов в современной поэзии очень разнообразны. К фонетико-графическим способам можно отнести, например,

а) изображение эмфатически удлинённого звука:

улыбаться так
так широко и так раскрепощенно
так безоблачно чисто открыто

при встрече

и так **сла-а-а-аденько**,
сладенько так, что аж слюнки текут

на прощанье –

вот искусство,
которому мог бы позавидовать смертный
(Александр Очеретянский. «Нет и не может быть...»)³;

б) разговорно-просторечную редукцию:

Весна под окошками бродит
Родимая! **Личко** покажь!

¹ [Гандельсман, 2000, с. 13].

² [Кабанов, 2005].

³ [Очеретянский, 1993, с. 69].

На седьмой поднимися этаж
А то внизу пропадаешь
(Дмитрий Александрович Пригов. «Весна под окошками бродит...»)¹;

в) подражание детской речи:

Это кто зашел в троллейбус
И качается стоит
Оглашая всё окрест
Разноцветным перегаром?
Это **дяинька** стоит
Он в шапке стоит
(Константин Рябинов. «Это кто зашел в троллейбус...»)²;

в) имитацию орфографических ошибок:

Игорь говорит Папа говорит Мышка говорит:
Ничего у тебя не болит
Встань и иди
А у мене **ладошька** болить!
А у мене **щочка** болить!
А у меня ой орган тленья болит
Это какой такой орган зыркая пламенным из-под век
спрашивает Лилит
(Полина Барскова. «Прозак»)³;

г) орфографические архаизмы:

Самолётинька! Шибко не беги,
Под копытами – молоко,
А внизу-то фантики-огоньки
В перьях облаков.
(Елена Ванеян. «Самолётинька»)⁴;

Пропала Мария, а Марфа
Всё курит сидит на крыльце.
Следит, как сияние марта
В её отразится кольцо
И **жолтеньком** и обручальном.
С усмешкой на длинном лице,
Надменном, живом и печальном.
(Полина Барскова. «Два отца, два кольца... Куплеты для Е. Р.»)⁵;

¹ [Пригов, 1997, с. 222].

² [Рябинов, 1994, с. 261].

³ [Барскова, 2011].

⁴ [Ванеян, 2018, с. 62].

⁵ [Барскова, 2005, с. 41].

призыв «Назад к обэриутам!»
услышав от меня,
он стал
круче Кручёныха и круто
карабкался на пьедестал.

Но я-то знал,
что он со Скользко-
го полуострова, остёр
на **язычѣк**, скатился, сколько
бы ни расхваливал сестёр
(Слава Лён. «Как у антихриста за пазухой»)¹;

д) разговорно-просторечную замену суффикса на синонимичный:

Любачки-любезницы
летуточки и тамоньки,
веселенькие, голенькие,
беленькие, пестренькие,
ушечки-подушечки,
два крылышка, два усика,
два клинышка, два **пятнушка**,
две пачечки, две точечки.
(Александр Левин. «Инсектарий»)²;

д) присоединение уменьшительных суффиксов к старославянизмам:

Бил Верховный Час: двенадцать! Думается, что мне делать
над финалом фолианта Знаний Индии и Дня?
Змийка с глазиком бурлила в колбе винного бокала.
Глаз-фиалка, глаз-фиалка заморгался у меня.
(Виктор Соснора. «Баллада Эдгара По»)³;

Вот подошел я к стенке средоточен,
где крест наметил ране крандашом.
Гвоздь был зажат в зубах,
в руке – **млаточек**
Я размахнулся...
Будь я точен,
попал бы в шляпку –
нет ее.
Смолчал я, стиснув зубы,
меж кторых гвоздь еще торчал.
И вдруг очнулся.
<...>

¹ [Лён, 2001, с. 66].

² [Левин, 2007б, с. 94].

³ [Соснора, 2018, с. 698].

В зубах мой гвоздь торчит,
рука занесена над головою
(с **млатком**, естественно).
Направил гвоздь я в перекрестье линий...
(Цезарь Агылбеков. «Вот подошел я к стенке средоточен...»)¹.

е) изменение ударения;

Вот в очереди **тихонько** стою
И думаю себе отчасти:
Вот Пушкина бы в очередь сию
И Лермонтова в очередь сию
И Блока тоже в очередь сию
О чем писали бы? – о счастье
(Дмитрий Александрович Пригов. «Вот в очереди тихонько стою...»)².

Влияние рифмы на употребление диминутивов. Во многих случаях неожиданные диминутивы, в том числе авторские неологизмы порождаются рифмами:

Свернуться, говоришь, **калачиком**,
стать мелкой дрожьюшкою, **плачиком**,
захлопнуть дверь и в прах рассыпаться,
лежать, не рыпаться.
(Владимир Гандельсман. «Дочь»)³;

Русская готика.
Куполы-лампочки.
Девочки-лапочки.
Церква и мальвы.
Мирного **скотика** – серого **котика**,
Спящего на неприкрашенной лавочке,
В грязны уста целоваль вы.
(Мария Степанова. «Балюстрада в Быково»)⁴;

воробейчики-
соловейчики
ничего вам не скажу
хоть убейчики.
(Игорь Булатовский. «у воробушка всего...»)⁵.

Рифменная индукция способствует представлению в текстах словообразовательных моделей:

¹ [Агылбеков, 2000].

² [Пригов, 1997, с. 9].

³ [Гандельсман, 2005, с. 235].

⁴ [Степанова, 2001, с. 42].

⁵ [Булатовский, 2019, с. 71].

Дай же, Боже, благодати,
 Дай же то же, Божья Матерь,
 Каждой твари дай по паре,
 Каждой паре – по кровати,

 Каждой кошке дай по мышке,
 Каждой мышке – **по сынишке**,
 По дочурке, **по мужишке**,
 По печурке, **по дровишке**!
 (Ольга Арефьева. «Мышка Божия»)¹;

Бежит кот, задрал хвост,
 Бежит **котик**, задрал **хвостик**,
 Бежит **котейка**, задрал **хвостейку**,
 Бежит **котишка**, задрал **хвостишку**,
 Бежит **котец**, задрал **хвостец**,
 Бежит котяра, задрал хвостяру,
 Бежит котофан, задрал хвостофан,
 Бежит **котяндрик**, задрал **хвостяндрик**,
 Бежит котяус, задрал хвостяус,
 Бежит **коток**, задрал **хвосток**,
 Бежит котеич, задрал хвостеич,
 Бежит котян, задрал хвостян, –
 Все куда-то бегут!
 (Ольга Арефьева. «Коты и хвосты»)².

Выводы. Исследование показало, что в поэзии начиная со второй половины XX в. до нашего времени с ее активным словотворчеством репертуар диминутивов, их функции, стилистика и структура гораздо разнообразнее, чем в узуальном употреблении. В значительной степени это связано с тем, что для поэзии характерны фонетические и структурные повторы, в том числе, корневые, словообразовательные и синтаксические. Такие повторы, часто основанные на рифменной аттракции, способствуют контекстуальной актуализации словообразовательных гнезд, типов и моделей. Употребление диминутивов в современной поэзии во многих случаях осуществляет эстетическую функцию языка. Диминутивная неология становится основой языковой игры, особенно в стихотворениях для детей.

¹ [Арефьева, 2014, с. 294].

² [Арефьева, 2014, с. 81].

Литература

- Апресян, Ю. Д. (1995). *Избранные труды: в 2 т. Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография*. Москва: Языки русской культуры.
- Белинский, В. Г. (1955). *Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 7: Статьи и рецензии 1843. Статьи о Пушкине 1843–1846*. Москва: АН СССР.
- Бровко, А. С. (2000). Деминутивы как средство оценочно-характеристической экспрессии в художественно-литературных текстах Леонида Леонова. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*, 1, 25–30. URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/748.pdf> (дата обращения: 07.04.2025).
- Буряковская, А. А., & Звонарева, Ю. Н. (2010). Эволюция употребления диминутивов в русской литературе XIX века. *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки*, 1, 316–321.
- Бутакова, Л. О. (1997). Функционирование уменьшительных образований в произведениях Тимофея Белозёрова. *Городская разговорная речь и проблемы ее изучения: межвузовский сборник научных трудов* (с. 30–43). Омск: Омский государственный университет.
- Виноградова, В. Н., & Петрова, З. Ю. (2015). Структура и употребление диминутивов в разных функциональных стилях. *Manisalnice v slovanskikh jezikh: oblika in vloga = Деминутивы в славянских языках: форма и роль* (с. 412–426). Maribor, Bielsko-Biala, Budapest, Kansas, Praha: Zora.
- Воейкова, М. Д. (2013). Грамматический статус диминутивов в современном русском литературном языке: новые слова или формы слов? *Проблемы функциональной грамматики: принцип естественной классификации* (с. 122–128). Москва: Языки славянских культур.
- Воронина, Л. П. (2012). Семантика и прагматика деминутивных суффиксов в русском языке. *Вестник Томского государственного университета*, 359, 15–17.
- Гак, В. Г. (2000). «Гастрономический» диминутив в русском языке. *Активные языковые процессы конца XX века: тезисы докладов международной конференции* (с. 28–30). Москва: Азбуковник.
- Грачев, М. А. (2003). *Словарь тысячелетнего русского аргот: 27 000 слов и выражений*. Москва: РИПОЛ КЛАССИК.
- Евгеньева, А. П. (ред.). (1988). *Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4: С–Я*. Москва: Русский язык.
- Жиялков, В. И. (1968). Стилистические функции форм субъективной оценки в поэзии А. В. Кольцова. *Вопросы грамматики, стилистики и диалектологии русского языка: сборник статей* (с. 65–79). Воронеж: ВГПИ. (Известия Воронежского государственного педагогического института, Вып. 81).
- Зубова, Л. В. (2000). *Современная русская поэзия в контексте истории языка*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Зугумов, З. М. (2015). *Русскоязычный жаргон: историко-этимологический, толковый словарь преступного мира*. Москва: Книжный мир.

References

- Apresyan, Yu. D. (1995). *Selected works: in 2 vols. Vol. 2: Integral description of language and system lexicography*. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury Publ. (In Russian).
- Belinsky, V. G. (1955). *Complete collection of works: in 13 vols. Vol. 7: Articles and reviews 1843. Articles about Pushkin 1843–1846*. Moscow: USSR Academy of Sciences Publ. (In Russian).
- Brovko, A. S. (2000). Diminutives as a means of evaluative-characteristic expression in Leonid Leonov's artistic-literary texts. *Bulletin of Zaporizhzhia State University. Philological sciences*, 1, 25–30. URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/748.pdf> (accessed: 07.04.2025). (In Russian).
- Buryakovskaya, A. A., & Zvonareva, J. N. (2010). Diminutives in the Russian XIX century literature. *Izvestiya Tula State University. Humanitarian Sciences*, 1, 316–321. (In Russian).
- Butakova, L. O. (1997). The functionality of diminutive formations in Timofey Belozyorov's works. *Urban colloquial speech and problems of its study* (pp. 30–43). Omsk: Omsk State University Publ. (In Russian).
- Elvia, V. H. M. A. (2013). *Features of diminutive formations in the early stories of A. P. Chekhov*: dissertation for the degree of Cand. Sci. in Philology. Voronezh: Voronezh State University. (In Russian).
- Evgenyeva, A. P. (Ed.). (1988). *Dictionary of the Russian language: in 4 vols. Vol. 4: S–Ya*. Moscow: Russkii yazyk Publ. (In Russian).
- Fedorova, L. L. (2018). The use of diminutives in the literary texts of Turgenev and Dostoevskii. *RSUH / RGGU Bulletin. "History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies"*, 12(45), 90–111. (In Russian).
- Fufaeva, I. V. (2020). *The metaphor of the small: Russian diminutives*. Moscow: RGGU Publishing Center. (In Russian).
- Gak, V. G. (2000). "Gastronomic" diminutive in the Russian language. *Active language processes of the end of the 20th century: abstracts of reports of the international conference* (pp. 28–30). Moscow: Azbukovnik Publ. (In Russian).
- Grachev, M. A. (2003). *The dictionary of millennial Russian argot: 27 000 words and expressions*. Moscow: RIPOЛ CLASSIK Publ. (In Russian).
- Kramkova, O. V. (2001). *Functioning of diminutives in the modern Russian language: On the material of modern artistic prose*: dissertation for the Degree of Cand. Sci. in Philology. Nizhny Novgorod: Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. (In Russian).
- Krongauz, M. A. (2015). "Language is more powerful and smarter than each of us": linguist Maksim Krongauz – about "chicks", memes and the new language of the Internet. *Slovvari21.ru*. URL: <https://slovvari21.ru/analytics/1432?ysclid=m8zis8g67m265641727> (accessed: 07.02.2025). (In Russian).
- Krysin, L. P. (Ed.). (2017). *Explanatory dictionary of Russian colloquial speech: in 5 vols. Vol. 2: K–O*. Moscow: Yazyki slavianskikh kul'tur Publ. (In Russian).
- Kryuchkova, O. Yu. (2000). *Reduplication as a phenomenon of Russian word formation: Historical development and*

Крамкова, О. В. (2001). *Функционирование демунитивов в современном русском языке: на материале современной художественной прозы*: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Нижний Новгород: Нижегородский государственный институт имени Н. И. Лобачевского.

Кронгауз, М. А. (2015). «Язык мощнее и умнее каждого из нас»: лингвист Максим Кронгауз – о «телочках», мемах и новом языке интернета. *Словари XXI века: официальный сайт*. URL: <https://slovari21.ru/analytics/1432?ysclid=m8zis8g67m265641727> (дата обращения: 07.02.2025).

Крысин, Л. П. (ред.). (2017). *Толковый словарь русской разговорной речи: в 5 т. Т. 2: К–О*. Москва: Языки славянских культур.

Крюкова, О. Ю. (2000). *Редупликация как явление русского словообразования: историческое развитие и типологическая специфика*: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Саратов: Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского.

Лотман, Ю. М. (1995). «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века. *Лотман Ю. М. Пушкин: биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; Евгений Онегин: комментарий* (с. 786–814). Санкт-Петербург: Искусство-СПб.

Лысакова, И. П., & Комцын, К. Б. (2022). Из истории категории диминутивности в русском языке. *Международный научно-исследовательский журнал*, 6–3(120), 47–51. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2022.120.6.073>

Морозов, А. В. (1994). Язык художественного произведения как источник лексикографического описания уменьшительно-ласкательных существительных в современном русском языке (на материале рассказов В. М. Шукшина). *Русские говоры Сибири. Лексикография: сборник статей* (с. 150–154). Томск: Изд-во Томского университета.

Огольцева, Е. В., & Чжоу, Ю. (2023). Лексикализация соматизмов-диминутивов в русском языке. *Отечественная филология*, 5, 102–114. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2023-5-102-114>

Павловец, М. Г. (2025). *Неоавангард в русскоязычной поэзии: вторая половина XX – начало XXI века*. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики.

Рутковская, Г. Л., & Крапивная, А. Е. (2015). Диминутивы в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» и способы их перевода на английский язык. *Перевод в меняющемся мире: материалы Международной научно-практической конференции, 19–20 марта 2013 г., Саранск* (с. 81–88). Москва: Азбуковник.

Свободова, Й. (1992). *Деривационные и стилистические особенности русских диминутивов (на материале автобиографической трилогии М. Горького)*: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Волгоград: Волгоградский государственный педагогический институт имени Л. С. Серафимовича.

typological specificity: dissertation for the Degree of Dr. Sci. in Philology. Saratov: Saratov State University. (In Russian).

Lotman, Yu. M. (1995). The Queen of Spades and the theme of cards and card games in Russian literature of the early 19th century. *Pushkin: Biography of the Writer; Articles and Notes, 1960–1990; Eugene Onegin: Commentary* (pp. 786–814). St. Petersburg: Iskustvo-SPB Publ. (In Russian).

Lysakova, I. P., & Komcyan, K. B. (2022). From the history of the diminutive category in Russian. *International Research Journal*, 6-3(120), 47–51. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2022.120.6.073> (In Russian).

Morozov, A. V. (1994). The language of a work of fiction as a source of lexicographic description of diminutive-adjective nouns in modern Russian (on the material of V. M. Shukshin's stories). *Russkie govory Sibiri. Leksikografiia* (pp. 150–154). Tomsk: Tomsk University Publ. (In Russian).

Ogoltseva, E. V., & Chzhou, Iu. (2023). Lexicalization of somatic diminutives in the Russian language. *Russian Studies in Philology*, 5, 102–114. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2023-5-102-114> (In Russian).

Pavlovets, M. G. (2025). *Neo-avant-garde in Russian-language poetry: the second half of XX – the beginning of XXI century*. Moscow: Higher School of Economics Publ. (In Russian).

Rutkovskaya, G. L., & Krapivnaya, A. E. (2015). Diminutives in N. V. Gogol's Poem “Dead Souls” and Methods of Their Translation into English. *Translation in a Changing World: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, March 19–20, 2013, Saransk* (pp. 81–89). Moscow: Azbukovnik Publ. (In Russian).

Shavyra, A. M. (2014). The Mit'ki conceptualist project. *Karpov scientific readings: a collection of scientific articles. Is. 8: in 2 parts. Part 2*. Minsk: Belorusskii Dom pechati Publ. (In Russian).

Shinkarev, V. N. (1999). *Mit'ki. Selected: collection* (pp. 11–70). St. Petersburg: Kanon Publ. (In Russian).

Shmeleva, T. V. (2009). Diminutive as an expressive means. *Speech communication and issues of ecology of the Russian language: a collection of scientific papers dedicated to the 80th anniversary of A. P. Skovorodnikov* (pp. 357–370). Krasnoyarsk: Siberian Federal University Publ. (In Russian).

Shmeleva, T. V. (2012). The diminutive in the grammar of M. V. Lomonosov and modern grammatical descriptions. *Word. Dictionary. Literary language yesterday and today (on the 300th anniversary of M. V. Lomonosov's birth): Proceedings of the All-Russian scientific conference, November 16–17, 2011, St. Petersburg* (pp. 27–31). St. Petersburg: Saga Publ. (In Russian).

Sokolova, O. V. (2019). *From avant-garde to neoavant-garde: language, subjectivity, cultural transfers*. Moscow: Kulturnaya revolyutsiya Publ. (In Russian).

Svobodova, Y. (1992). *Derivational and stylistic features of Russian diminutives (on the material of M. Gorky's autobiographical trilogy)*: dissertation for the Degree of Cand. Sci. in Philology. Volgograd: Volgograd State Pedagogical University. (In Russian).

Соколова, О. В. (2019). *От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы*. Москва: Культурная революция.

Федорова, Л. Л. (2018). Использование диминутивов в художественных текстах Тургенева и Достоевского. *Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение*, 12(45), 90–111.

Фуфаева, И. В. (2020). *Метафора малого. Русские диминутивы*. Москва: Издательский центр РГГУ.

Цепова, С. П. (1993). Имена существительные с суффиксами -ушк-, -ишк- в структуре художественного текста (на материале творчества А.С. Пушкина). *Вопросы стилистики*, 24, 81–91.

Шавыра, А. М. (2014). Концептуалистский проект митьков. *Карповские научные чтения: сборник научных статей. Вып. 8: в 2 ч. Ч. 2* (с. 290–294). Минск: Белорусский Дом печати.

Шинкарев, В. Н. (1999). *Митьки. Выбранное: сборник* (с. 11–70). Санкт-Петербург: Канон.

Шмелева, Т. В. (2009). Диминутив как экспрессивное средство. *Речевое общение и вопросы экологии русского языка: сборник научных работ, посвященный 80-летию А. П. Сковородникова* (с. 357–370). Красноярск: Сибирский федеральный университет.

Шмелева, Т. В. (2012). Диминутив в грамматике М. В. Ломоносова и современных грамматических описаниях. *Слово. Словарь. Словесность. Литературный язык вчера и сегодня: материалы Всероссийской научной конференции, 16–17 ноября 2011 г., Санкт-Петербург* (с. 27–31). Санкт-Петербург: Сага.

Эльвия, В. Х. М. А. (2013). *Особенности диминутивных образований в ранних рассказах А. П. Чехова*: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Воронеж: Воронежский государственный университет.

Tsepova, S. P. (1993). Nouns with suffixes -ushk-, -ishk- in the structure of the artistic text: On the material of A. S. Pushkin's works. *Voprosy stilistiki*, 24, 81–91. (In Russian).

Vinogradova, V. N., & Petrova, Z. Yu. (2015). The structure and use of diminutives in different functional styles. *Manisalnice v slovanskikh jezikh: oblika in vloga. Deminutivy v slavianskikh iazykakh: forma i rol'* (pp. 412–426). Maribor, Bielsko-Biala, Budapest, Kansas, Praha: Zora. (In Russian).

Voeikova, M. D. (2013). Grammatical status of diminutives in modern Russian literary language: new words or word forms. *Problems of functional grammar: the principle of natural classification* (pp. 122–128). Moscow: Yazyki slavianskikh kul'tur Publ. (In Russian).

Voronina, L. P. (2016). Semantics and pragmatics of deminutive suffixes in Russian. *Tomsk State University Journal*, 359, 15–17. (In Russian).

Zhilyakov, V. I. (1968). Stylistic functions of the forms of subjective evaluation in the poetry of A. V. Koltsov. *Questions of grammar, stylistics and dialectology of the Russian language* (pp. 65–79). Voronezh: Voronezh State Pedagogical Institute. (Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta, 81). (In Russian).

Zubova, L. V. (2000). *Modern Russian poetry in the context of language history*. Moscow: New Literary Observer Publ. (In Russian).

Zugumov, Z. M. (2015). *Russian-speaking slang. Historico-etymological, explanatory dictionary of the underworld*. Moscow: Knizhnyi mir Publ. (In Russian).

Источники

Агылбеков, Ц. (2000). Вот подошел я к стенке средоточен... *Стихи.ру: сайт*. URL: <https://stihi.ru/2000/11/10-134?ysclid=m967nw0vjm392250874> (дата обращения: 07.02.2025).

Азарова, Н. (2006). На морозце. *ШПУ. Шутки после ужина*. Москва: Логос, Гнозис.

Антонова, Н. (1991). *От ада и до рая: книга стихов*. Москва, Санкт-Петербург: Геос.

Арефьева, О. (2014). *Иноходец*. Москва: Livebook, Гаятри.

Барскова, П. (2005). *Бразильские сцены*. Москва: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications.

Барскова, П. (2011). Прозак. *Зарубежные задворки: международное сетевое литературно-культурологическое издание*. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=usa&&author=barskova&&werk=002> (дата обращения: 07.02.2025).

Барскова, П. (2018). *Солнечное утро на площади: избранное*. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус.

Sources

Agylbekov, C. (2000). Here I came to the wall of the concentrated... *Stihi.ru*. URL: <https://stihi.ru/2000/11/10-134?ysclid=m967nw0vjm392250874> (accessed: 07.02.2025). (In Russian).

Antonova, N. (1991). *From Hell and to Paradise*. Moscow, St. Petersburg: Geos Publ. (In Russian).

Arefyeva, O. (2014). *Pacer*. Moscow: Livebook Publ., Gayatri Publ. (In Russian).

Azarova, N. (2006). On frost. *Jokes after dinner*. Moscow: Logos Publ., Gnozis Publ. (In Russian).

Barskova, P. (2005). *Brazilian scenes*. Moscow: ARGO-RISK Publ.; Tver': Kolonna Publ. (In Russian).

Barskova, P. (2011). Prozac. *Foreign backyards: an international network literary and cultural publication*. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=usa&&author=barskova&&werk=002> (accessed: 07.02.2025). (In Russian).

Barskova, P. (2018). *Sunny morning on the square*. St. Petersburg: Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ. (In Russian).

- Бобышев, Д. (1992). *Полнота всего: книга стихотворений и поэм*. Санкт-Петербург: Водолей.
- Боярских, Е. (2009). *Женщина из Кимея*. Москва: Время.
- Булатовский, И. (2006). *Карантин: стихи, 2003–2005 гг.* Москва: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications.
- Булатовский, И. (2013). *Ласточки наконец*. New York: Ailuros Publishing.
- Булатовский, И. (2019). *Северная ходьба: три книги*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Ванеян, Е. (2018). *Разношерст: стихи 2010–2018*. New York: Ailuros Publishing.
- Ватутина, М. (2011). *Ничья: стихотворения*. Санкт-Петербург: Геликон плюс.
- Воркунов, А. (1995). *Троянский кот: книга стихов*. Москва: Akademia.
- Воронежский, Р. (1998). *По дороге в булочную: сборник рассказов*. Санкт-Петербург: Геликон Плюс.
- Вулф, О. (2014). Из цикла «Переселенцы». *Стороны света: литературно-художественный журнал*, 15, 12–20.
- Галкина, Н. (1997). *Святки: стихи и поэмы*. Санкт-Петербург: Журнал «Нева».
- Галкина, Н. (2000). *Скрытые реки: стихи*. Санкт-Петербург: Журнал «Нева».
- Гандельсман, В. (1995). *Там на Неве дом...: роман в стихах*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.
- Гандельсман, В. (2000). *Тихое пальто: новые стихотворения*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.
- Гандельсман, В. (2005). *Обратная лодка: стихотворения*. Санкт-Петербург: Петербург – XXI век.
- Гандлевский, С. (1995). *Праздник: стихи*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.
- Головина, Е. (2006). Небо небушко дай дожждаться его.... *Урал*, 9. Журнальный зал: сайт. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2006/9/stihi-937.html?ysclid=m94gr1z4qq862813708> (дата обращения: 07.02.2025).
- Горалик, Л. (2019). *Всенощная зверь*. Ozolnieki: Literature Without Borders.
- Горенко, А. (2000). *Малое собрание*. Иерусалим: Альфабет.
- Гронас, М. (2002). *Дорогие сироты*. Москва: ОГИ.
- Зондберг, О. (1997). *Книга признаний: стихи*. Москва: АРГО-риск.
- Иконников-Галицкий, А. (1995). *ΑΓΓΕΛΟΣ*. Санкт-Петербург: Акрополь.
- Кабанов, А. (2005). *Велосипедное. Поэзия.ру: сайт*. URL: <https://poezia.ru/works/34376?ysclid=m94jjrxgr686386439> (дата обращения: 07.02.2025).
- Кальпиди, В. (2015). *Избранное = Izbrannoe: стихи*. Челябинск: Изд-во Марины Волковой.
- Bobyshev, D. (1992). *The fullness of everything*. St. Petersburg: Vodolei Publ. (In Russian).
- Boiarskikh, E. (2009). *Woman from Kimei*. Moscow: Vremia Publ. (In Russian).
- Bulatovsky, I. (2006). *Quarantine*. Moscow: ARGO-RISK Publ.; Tver': Kolonna Publ. (In Russian).
- Bulatovsky, I. (2013). *Swallows at last*. New York: Ailuros Publ. (In Russian).
- Bulatovsky, I. (2019). *Nordic walking*. Moscow: New Literary Observer Publ. (In Russian).
- Funikov, I. (1989). Epistle from a nobleman to a nobleman. *Wirsch poetry (first half of the 17th century)* (pp. 23–24). Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ. (In Russian).
- Galkina, N. (1997). *Saints' Day*. St. Petersburg: "Neva" Journal Publ. (In Russian).
- Galkina, N. (2000). *Hidden rivers*. St. Petersburg: "Neva" Journal Publ. (In Russian).
- Gandelsman, V. (1995). *There's a house on the Neva...* St. Petersburg: Pushkinskii fond Publ. (In Russian).
- Gandelsman, V. (2000). *Quiet coat*. St. Petersburg: Pushkinskii fond Publ. (In Russian).
- Gandelsman, V. (2005). *Reverse boat*. St. Petersburg, Petersburg – XXI vek Publ. (In Russian).
- Gandevsky, S. (1995). *Celebration*. St. Petersburg: Pushkinskii fond Publ. (In Russian).
- Golovina, E. (2006). Sky nice sky let's wait for him.... *Ural*, 9. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2006/9/stihi-937.html?ysclid=m94gr1z4qq862813708> (accessed: 07.02.2025). (In Russian).
- Goralik, L. (2019). *All-Night Beast*. Ozolnieki: Literature Without Borders Publ. (In Russian).
- Gorenko, A. (2000). *Small collection*. Jerusalem: Al'phabet Publ. (In Russian).
- Gronas, M. (2002). *Dear orphans*. Moscow: OGI Publ. (In Russian).
- Ikonnikov-Galitsky, A. (1995). *ΑΓΓΕΛΟΣ*. St. Petersburg: Akropol' Publ. (In Russian).
- Kabanov, A. (2005). *Cycling*. *Poezia.ru*. URL: <https://poezia.ru/works/34376?ysclid=m94jjrxgr686386439> (accessed: 07.02.2025). (In Russian).
- Kal'pidi, V. (2015). *Izbrannoe*. Chelyabinsk: Marina Volkova Publ. (In Russian).
- Kedrov, K. (1991). *Verfilliem (new poetry)*. Moscow: R. Elinin Literary and Publishing Agency. (In Russian).
- Klyuev, E. (2008). *The green Earth*. Moscow: Vremia Publ.
- Kondratov, A. (1980). Denunciation. *Anthology of the latest Russian poetry "At the Blue Lagoon": in 5 vol. Vol. 1* (p. 246). Newtonville (Mass.): Oriental Research Partners. (In Russian).
- Kondratov, A. (2014). Suffixation. *Valieva, Iu. M. Some notes on the early works of Alexander Kondratov ("Tam, za stenoi", "Chasti rechi")*. *Vestnik of Saint Petersburg University. Series 9*, 4, 154. (In Russian).

- Кедров, К. (1991). *Верфьюлем (новая поэзия)*. Москва: Литературно-издательское агентство Р. Элинина.
- Клюев, Е. (2008). *Зеленая земля*. Москва: Время.
- Кондратов, А. (1980). Обличительное. *Антология новейшей русской поэзии «У Голубой лагуны»: в 5 т. Т. 1.* (с. 246). Ньютонвилль (Мэсс): Ориентал Резерч Партнерз.
- Кондратов, А. (2014). Суффиксация: стихи. Валиева Ю. М. *Некоторые замечания о раннем творчестве Александра Кондратова (Антиутопия «Там, за стеной», сборник «Части речи»)*. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика, 4, 154.
- Кондратов, А. (2015). Уж как службишка солдатушки... Некрасно – Атенкое, Некрасное – эрго: стихи. Кондратов А. *Избранные произведения. Russian Literature, LXXVIII (I/II)*, 298–299.
- Королев, С. (2011). *Повторите небо*. Москва: Воймега.
- Кривошеев, В. (1999). *Дом культуры*. Санкт-Петербург: Формика.
- Круглов, С. (2010). *Народные песни*. Москва: Русский Гулливер.
- Левин, А. (1995). *Биомеханика: стихотворения 1983–1995 гг.* Москва: Б. и.
- Левин, А. (2001). *Орфей необязательный: вторая книга стихов*. Москва: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications.
- Левин, А. (2007а). Моха и поселяне: стихи. *Знамя*, 8, 89.
- Левин, А. (2007б). *Песни неба и земли: избранные стихотворения 1983–2006 годов*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Лейкин, В. (2010). Встреча. *LiveJournal: сайт*. URL: <https://v-leykin.livejournal.com/4860.html> (дата обращения: 07.02.2025).
- Лён, С. (2001). *Могила Бродского*. Москва: Вёсы.
- Лосев, Л. (2012). *Стихи*. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха.
- Мэо, С. (1997). *Смешной экзамен*. Москва: СОЛО, Аюрведа.
- Мякишев, Е. (1992). *Ловитва: стихи*. Санкт-Петербург.
- Ник, А. (1997). Январчик дождливый... *Самиздат века: публицистика, поэзия, анекдоты, частушки, песни и др.* Минск, Москва: Полифакт.
- Нугатов, В. (2000). *Недобрая муза: избранные стихотворения*. Москва: Автохтон.
- Охапкин, О. (2014). *Философская лирика*. Санкт-Петербург: Русская культура.
- Очеретянский, А. (1993). Нет и не может быть... *Пять поэтов «Черновика»: А. Тат, С. Бирюков, О. Прокофьев, А. Очеретянский, А. Горнон* (с. 1–8). Нью-Йорк, Санкт-Петербург.
- Павлова, В. А. (2011). *Однофамилица: стихи 2008–2010 гг.; Детские альбомы: недетские стихи*. Москва: АСТ, Астрель.
- Kondratov, A. (2015). As a soldier's service... Nekrasnoe – Atenkoye, Nekrasnoe – ergo. *Kondratov A. Selected works. Russian Literature, LXXVIII (I/II)*, 298–299. (In Russian).
- Korolev, S. (2011). *Repeat the sky*. Moscow: Voimega Publ. (In Russian).
- Krivosheev, V. (1999). *House of culture*. St. Petersburg: Formika Publ. (In Russian).
- Kruglov, S. (2010). *Folk songs*. Moscow: Russkii Gulliver Publ. (In Russian).
- Leikin, V. (2010). The encounter. *LiveJournal.com*. URL: <https://v-leykin.livejournal.com/4860.html> (accessed: 07.02.2025). (In Russian).
- Len, S. (2000). *Brodsky's grave*. Moscow: Vesny Publ. (In Russian).
- Levin, A. (1995). *Biomechanics: poems 1983–1995*. Moscow: W. p. (In Russian).
- Levin, A. (2001). *Orpheus unobligatory*. Moscow: ARGO-RISK Publ.; Tver': Kolonna Publ. (In Russian).
- Levin, A. (2007a). A gnat and villagers. *Znamya*, 8, 89. (In Russian).
- Levin, A. (2007b). *Heaven and Earth songs: selected poems 1983–2006*. Moscow: New Literary Observer Publ. (In Russian).
- Losev, L. (2012). *Poems*. St. Petersburg: Ivan Limbakh Publ. (In Russian).
- Meo, S. (1997). *Ridiculous exam*. Moscow: SOLO Publ., Ayurveda Publ. (In Russian).
- Myakishev, E. (1992). *Hunting*. St. Petersburg. (In Russian).
- Nick, A. (1997). January rainy. *Samizdat of the century: journalism, poetry, anecdotes, ditties, songs, etc.* Minsk, Moscow: Polifakt Publ. (In Russian).
- Nugatov, V. (2000). *Unkind Muse*. Moscow: Avtokhton Publ. (In Russian).
- Ocheretyansky, A. (1993). No and can't be... *Five poets of the "Draft": A. Tat, S. Biryukov, O. Prokofiev, A. Ocheretyansky, A. Gornon* (pp. 1–8). New York, St. Petersburg. (In Russian).
- Okhapkin, O. (2014). *Philosophical lyrics*. St. Petersburg: Russkaya kul'tura Publ. (In Russian).
- Parshchikov, A. (2018). *Minus-ship*. Moscow: RIPOL CLASSIK Publ. (In Russian).
- Patashinskii, D. (2008). *Random mail*. Moscow: Vodolei Publ. (In Russian).
- Pavlova, V. (2011). *The namesake: poems 2008–2010; Children's albums: non-children's poems*. Moscow: AST Publ., Astrel' Publ. (In Russian).
- Petrov, S. (2008). *Collected poems: in 2 books. Book 1*. Moscow: Vodolei Publ. (In Russian).
- Polyakov, A. (2000). *Orthographic minimum*. St. Petersburg: Pushkinskii fond Publ. (In Russian).
- Prigov, D. A. (1996). Collected poems. Vol. 1: 1 – 153. 1963–1974. *Wiener Slawistischer Almanach*, 42. (In Russian).

- Парщиков, А. (2018). *Минус-корабль*. Москва: РИПОЛ Классик.
- Паташинский, Д. (2008). *Случайная почта: стихотворения*. Москва: Водолей Publishers.
- Петров, С. (2008). *Собрание стихотворений: в 2 кн. Кн. 1*. Москва: Водолей Publishers.
- Поляков, А. (2000). *Орфографический минимум: книга стихотворений*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.
- Пригов, Д. А. (1996). Собрание стихов. Т. 1: № 1 – 153. 1963–1974. *Wiener Slawistischer Almanach*, 42.
- Пригов, Д. А. (1997а). *Подобранный Пригов*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет.
- Пригов, Д. А. (1997б). *Написанное с 1975 по 1989*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Пригов, Д. А. (1998). *Написанное с 1990 по 1994: поэзия*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Рябинов, К. (1994). Гляньте в дырочку лукаво... *Летов Е., Дягилева Я., Рябинов К. Русское поле экспериментов: стихи* (с. 286). Москва: Дюна.
- Савушкина, Н. (2015). *Небесный лыжник: книга стихов*. Санкт-Петербург: Издательство Союза писателей Санкт-Петербурга, Геликон Плюс.
- Сапгир, Г. (2024). *Людоед и Принцесса, или Всё наоборот*. Москва: АСТ.
- Сапего, М. (1999). Девочка кушала курочку... *Митьки. Выбранное: сборник* (с. 71). Санкт-Петербург: Канон.
- Саратов, Г. (1988). Великосветский мученик... *Монатоль: литературно-художественный журнал*, 1.
- Сен-Сеньков, А. (1997). *Тайная жизнь игрушечного пианино: стихи*. Москва: АРГО-РИСК.
- Скородумова, Ю. (1993). *Чтиво для пальцев: стихи*. Москва: АРГО-РИСК.
- Соснора, В. (2018). *Стихотворения*. Санкт-Петербург, Москва: Изд-во Союза писателей Санкт-Петербурга, РИПОЛ Классик, Пальмира.
- Степанова, М. (2001). *Песни северных южан*. Москва: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications.
- Степанова, М. (2017). *Против лирики: стихи 1995–2015*. Москва: АСТ.
- Строчков, В. (2006). *Наречия и обстоятельства: 1993–2004: сборник*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Сунцова, Е. (2006). *Давай поженимся: стихи*. Москва: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications.
- Твардовский, А. (1987). По праву памяти: стихи. *Новый мир*, 3, 190–203.
- Туркин, А. (2002). *Точка сингулярности (О природе физических тел)*. Москва: ОГИ.
- Фуников, И. (1989). Послание дворянина к дворянину. *Виршевая поэзия (первая половина XVII века): сборник* (с. 23–24). Москва: Советская Россия.
- Prigov, D. A. (1997a). *Collected Prigov*. Moscow: RGGU Publ. (In Russian).
- Prigov, D. A. (1997b). *Written from 1975 to 1989*. Moscow: New Literary Observer Publ. (In Russian).
- Prigov, D. A. (1998). *Written from 1990 to 1994*. Moscow: New Literary Observer Publ. (In Russian).
- Ryabinov, K. (1994). Look in the hole slyly.... *Letov E., Diagileva Y., Riabinov K. Russian field of experiments* (p. 286). Moscow: Dyuna Publ. (In Russian).
- Sapego, M. (1999). The girl was eating a chicken... *Mit'ki. Selected: collection* (p. 71). St. Petersburg: Kanon Publ. (In Russian).
- Sapgir, G. (2024). *Ogre and Princess, or Everything on the contrary*. Moscow: AST Publ. (In Russian).
- Saratov, G. (1988). Magnificat martyr.... *Monatol: a literary and art magazine*, 1. (In Russian).
- Savushkina, N. (2015). *Heavenly skier*. St. Petersburg: St. Petersburg Writers' Union Publ., Gelikon Plus Publ. (In Russian).
- Sen-Senkov, A. (1997). *The secret life of a toy piano*. Moscow: ARGO-RISK Publ. (In Russian).
- Shagin, D. (1999a). Lovely veteran. *Mit'ki. Selected: collection* (p. 74). St. Petersburg: Kanon Publ. (In Russian).
- Shagin, D. (1999b). A little box. *Mit'ki. Selected: collection* (p. 72). St. Petersburg: Kanon Publ. (In Russian).
- Shagin, D. (1999c). Cute Icarus. *Mit'ki. Selected: collection* (p. 72). St. Petersburg: Kanon Publ. (In Russian).
- Shcherbakov, M. (1990). *Cherry jam*. Moscow: MKS-Plus Publ., Moscow City Central Tourist Club Publ. (In Russian).
- Shinkarev, V. N. (1999). *Mit'ki. Selected: collection* (pp. 11–70). St. Petersburg: Kanon Publ. (In Russian).
- Shish Bryansky (2001). *In the gentle smoke*. Tver': Kolonna Publ. (In Russian).
- Skorodumova, Yu. (1993). *Poor reading for fingers*. Moscow: ARGO-RISK Publ. (In Russian).
- Sosnora, V. (2018). *Poems*. St. Petersburg: St. Petersburg Writers' Union Publ.; Moscow: RIPOL CLASSIK Publ., Pal'mira Publ. (In Russian).
- Stepanova, M. (2001). *Songs of the northern southerners*. Moscow: ARGO-RISK Publ.; Tver': Kolonna Publ. (In Russian).
- Stepanova, M. (2017). *Opposed lyricism: verses 1995–2015*. Moscow: AST Publ. (In Russian).
- Strochkov, V. (2006). *Adverbs and circumstances: 1993–2004*. Moscow: New Literary Observer Publ. (In Russian).
- Suntsova, E. (2006). *Let's get married*. Moscow: ARGO-RISK Publ.; Tver': Kolonna Publ. (In Russian).
- Tsvetkov, A. (2015). *All this, or That's all: collected poems in 2 vols. Vol. 2*. New York: Ailuros Publ. (In Russian).
- Turkin, A. (2002). *Point of singularity (On the nature of physical bodies)*. Moscow: OGI Publ. (In Russian).

- Цветков, А. (2015). *Всё это, или Это всё: собрание стихотворений: в 2 т. Т. 2*. New York: Ailuros Publishing.
- Шагин, Д. (1999а). Одинокий ветеранушка. *Митьки. Выбранное: сборник* (с. 74). Санкт-Петербург: Канон.
- Шагин, Д. (1999б). Коробушка. *Митьки. Выбранное: сборник* (с. 72). Санкт-Петербург: Канон.
- Шагин, Д. (1999в). Икарушка. *Митьки. Выбранное: сборник* (с. 72). Санкт-Петербург: Канон.
- Шинкарев, В. Н. (1999). *Митьки. Выбранное: сборник* (с. 11–70). Санкт-Петербург: Канон.
- Шиш Брянский (2001). *В нежном мареве: стихотворения*. Тверь: Колонна Publications.
- Щербаков, М. (1990). *Вишневое варенье: для пения (соло, ансамбль) с буквенно-цифровым обозначением сопровождения*. Москва: МКС-Плюс, Моск. гор. центр. турист. клуб.
- Юрьев, О. (2021). *Собрание стихотворений: в 2 т. Т. 1*. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха.
- Яснов, М. (1990). *Неправильные глаголы*. Москва: Прометей.
- Tvardovsky, A. (1987). By the right of memory. *Novy Mir*, 3, 190–203. (In Russian).
- Vaneyan, E. (2018). *Different colors of wool: poems 2010–2018*. New York: Ailuros Publ. (In Russian).
- Vatutina, M. (2011). *The draw*. St. Petersburg: Gelikon Plus Publ. (In Russian).
- Vorkunov, A. (1995). *Trojan cat*. Moscow: Akademia Publ. (In Russian).
- Voronezhsky, R. (1998). *On the way to the bakery*. St. Petersburg: Gelikon Plus Publ. (In Russian).
- Wul'f, O. (2014). From the series "The Resettlers". *Sides of the world*, 15, 12–20. (In Russian).
- Zondberg, O. (1997). *The book of confessions*. Moscow: ARGO-RISK Publ. (In Russian).
- Yasnov, M. (1990). *Irregular verbs*. Moscow: Prometei Publ. (In Russian).
- Yuryev, O. (2021). *Collected poems: in 2 vols. Vol. 1*. St. Petersburg: Ivan Limbakh Publ. (In Russian).

Для цитирования:

Зубова, Л. В. (2025). Диминутивы в словотворчестве современных поэтов. *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 1(15), 9–52. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-9-52](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-9-52)

For citation:

Zubova, L. V. (2025). Diminutives in the word creation of modern poets. *VERBA. North-West linguistic journal*, 1(15), 9–52. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-9-52](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-9-52) (In Russian).

Оксюморон в рэп-текстах

О. М. Кочерова, В. И. Заика

Oxymoron in rap lyrics

О. М. Kocherova, V. I. Zaika

Ольга Михайловна Кочерова – студент; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: o.kocherovaa@gmail.com

Владимир Иванович Заика – доктор филологических наук, доцент; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: w.i.zaika@gmail.com

Статья поступила: 18.02.2025. Принята к печати: 25.03.2025.

В статье рассматривается оксюморон, типичная для рэпа фигура, используемая Pyrokinesis'ом в песнях альбома «mea maxima culpa». Оксюморон понимается как фигура, которая состоит в сочетании несочетаемого, образуя противоречивое единство, слитный контраст. Анализ материала представляет собой семантизацию оксюморона – описание эффекта аномалии с опорой на словарные дефиниции, синтаксический статус слов и их взаимоотношения в высказывании. Тем самым уточняются основания порождения сложного смысла как цельного психического результата восприятия. Отношения противоречия, которые образуют слитный контраст общего понятия создаются Pyrokinesis'ом между предметами, признаками, состояниями, действиями, причем действие является преимущественным проявлением объектов изображения (лирического героя, иного субъекта, среды и др.). Наряду с типичными моделями построения оксюморона (прилагательное + существительное, существительное + существительное, наречие + глагол и др.), в песнях альбома использованы модели нетипичные, которые называются сочетаниями оксюморонного типа. Анализ материала показывает не только разнообразие, но и сложность реализуемых моделей. Общие понятия, которые образуются в результате соединения в оксюморе несовместимых понятий, содержат противоречие, формулировка которого затруднительна. Однако процесс семантизации оксюморона показывает, как Pyrokinesis, не будучи стесненным правилами фигуративности, использует возможности естественного языка для выражения сложных мыслей и изображения сложных отношений.

Ключевые слова: рэп-текст, оксюморон, модель оксюморона, семантизация фигуры

УДК 81'42

Olga M. Kocherova – student; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

ORCID: 0009-0004-1549-9411

Vladimir I. Zaika – Dr. Sci. in Philology, Associate Professor; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-2206-772X

Received: 18.02.2025. Accepted for publication: 25.03.2025.

The paper examines oxymoron, a typical rap figure used by Pyrokinesis in the songs of the album “mea maxima culpa”. Oxymoron is understood as a figure that consists in combining the incompatible, forming a contradictory unity, a fused contrast. The analysis of the material is a semantization of oxymoron – a description of the effect of anomaly based on dictionary definitions, the syntactic status of words and their relationships in the utterance. Thus, the grounds for generating a complex meaning as a holistic mental result of perception are clarified. The contradictory relations that form a fused contrast of a general concept are created by Pyrokinesis between objects, features, states, actions, and the action is the predominant manifestation of the objects of the image (the lyrical hero, another subject, environment, etc.). Along with typical models of constructing an oxymoron (adjective + noun, noun + noun, adverb + verb, etc.), the songs on the album use atypical models, which are called oxymoron-type combinations. The analysis of the material shows not only the diversity, but also the complexity of the implemented models. General concepts that are formed as a result of combining incompatible concepts in an oxymoron contain a contradiction, the formulation of which is problematic. However, the process of semantization of an oxymoron shows how Pyrokinesis, not being constrained by the rules of figurativeness, uses the possibilities of the natural language to express complex thoughts and depict complex relationships.

Keywords: rap text, oxymoron, oxymoron model, figure semantization

OECD: 6.020Y

V

Постановка проблемы. Рэп, рассматриваемый как часть хип-хоп культуры, является особым жанром музыки и текста. Этот феномен представляет особый интерес для языковедов, поскольку позволяет увидеть актуальные процессы в современном русском языке.

В основательных обзорах описывается история появления рэпа за рубежом и затем в России, характеризуются преимущественные точки зрения исследования рэпа: культурологическая за рубежом и эстетическая в России [Грудева, Дивеева, 2021]. Как культурное явление рэп соотносят с постмодернистской эстетикой [Коломиец, 2014]. Тексты песен в стиле рэп всё чаще становятся объектом лингвистических исследований разного рода, так как вербальная составляющая является доминирующей в рэп-композиции, и именно текст служит выражением коммуникативных стратегий исполнителя [Грудева, Дивеева, 2021, с. 79].

Исследователи характеризуют русскоязычную рэп-культуру как лингвоцентричную, то есть предполагающую повышенное внимание к языковому качеству рэп-текстов, которые воспринимаются и оцениваются как поэтические [Карпушкин, Шмелева, 2018, с. 106]. Выделены и описаны такие черты русскоязычного рэп-текста, как автобиографичность и исповедальность, острота социального чувства диалогичность, лингвоцентричность [Шмелева, 2010, с. 160–161]. Также во многих исследованиях отмечаются такие черты русского рэпа, как использование обценной лексики и большого количества англоязычных терминов [Гриценко, Дуняшева, 2013; Завалишин, Костюрина, 2020].

В сфере внимания ряда лингвистических исследований образные средства, используемые в рэп-текстах. Показано, как собственные имена создают эстетику рэп-текста, выполняя текстопорождающую, экспрессивную, интегрирующую, креативную, символическую функции [Аскерова, Дивеева, 2022, с. 73]. Исследователи текстов рэп-композиций в лингвопрагматическом аспекте сосредоточены на жанрово-специфичных стратегиях (выражения протеста и эмфатизации ключевыми словами) и языковых средствах их реализации (словах с семантикой битвы, аллюзиях, закавычивании, апелляции к авторитету, тематическом сегментировании, варьировании шрифтов, парцелляции, нестандартной орфографии и др.) [Гриценко, Дуняшева, 2013, с. 144–145]. Э. М. Аскерова и А. А. Дивеева рассмотрели трансформацию образных средств в современных рэп-текстах: выявили наследуемые традиционные образы, лексемы, наиболее значимые для формирования устойчивых образов, установили устойчивые образы-параллели, отметили те устойчивые в русской поэзии тропы, которые в рэп-текстах утрачивают актуальность. Анализ рэп-текстов Pyrokinesis'a позволил авторам сделать выводы о новых элементах в составе традиционных образных выражений, о связи между ними и тенденциями в области эволюции поэтического языка, о количественном соотношении традиционных и нетрадиционных средств, а также о том, как рэп-текст оказывается включённым в контекст национальной русской поэтической культуры [Аскерова, Дивеева, 2023, с. 82].

Распространённым способом описания языковых средств, в том числе и выполняющих образные функции (метафор, сравнений, эпитетов), является классификация: отнесение конкретных фрагментов с выразительными средствами к

тому или иному выделенному классу. В результате устанавливается общая функция средств конкретного класса, например, в выражении отношения лирического героя к окружающему миру.

Нам представляется, для характеристики рэп-текста как художественного нужно подробно остановиться на том, как создается вымышленный мир и как работают конкретные образные средства, которые автор предлагает слушателю для воображения этого мира.

Мы обратились к текстам Pyrokinesis'a, которые изобилуют различными выразительными средствами.

Дискография Pyrokinesis'a (настоящее имя – Андрей Игоревич Федорович, 29 лет) насчитывает 10 студийных альбомов: «Геометрия тьмы» (2022 г.), «Питер, чай, не Франция» (2020 г.), «Моя милая пустота» (2019 г.) и др., первый альбом – «5» – вышел в 2015 году. Альбомы содержат от 4 до 22 треков. Последний альбом «теа maxima culpa» (2025 г.) был принят положительно, в рецензиях отмечаются лиричность, многотемность, большой простор для интерпретаций, возможность и необходимость поразмышлять.

В нашей работе мы обратим внимание на фигуру **оксюморон** и рассмотрим особенности его использования в рэп-текстах этого альбома.

Материал взят из музыкального стримингового сервиса «Яндекс Музыка». Автором текстов (или одним из авторов) всегда указан Андрей Игоревич Федорович. Источником является платформа Musixmatch (тексты загружены на эту платформу автором). Часто в текстах не проставлены необходимые знаки препинания (это связано с особенностями синхронизации текста и звука). В процессе чтения и анализа текстов знаки доставлены нами.

Методологические основания исследования. В энциклопедических источниках оксюморон определяют как фигуру [ЛЭ, 1925; ЛЭ, 1934; Квятковский, 1966; ЛЭТиП, 2001; Розенталь, Теленкова, 1985, с. 158; ЛитЭС, 1987, с. 258; ЭСС, 2005, с. 195; Матвеева, 2010; Жеребило, 2010, с. 234], реже – как троп [Тимофеев, 1974, с. 252] или сочетание слов [КЛЭ, 1968].

Во многих источниках оксюморон характеризуется в отношении к иным фигурам. В большинстве случаев указывается его близость к *парадоксу* [ЛЭ, 1925; ШЭС, 2013, с. 228] и др., в [КЛЭ, 1968; ЛЭТиП, 2001, с. 690] оксюморон назван видом парадокса. В словаре [Поэтика, 2008, с. 152] толкование оксюморона заменено отсылкой к статье *алогизм*. В [ЛЭТиП, 2001, с. 691] отмечается близость оксюморона к синестезии, хотя в статье М. Петровского в энциклопедии 1925 г. подчеркивается, что «сложные образы, возникающие или в результате психологического феномена *окрашенного слуха* <...>, или как явление стилистического порядка» не относятся к категории оксюморона [ЛЭ, 1925]. Проблематичным является понимание отношений *оксюморона* и *антитезы*. Сближены эти фигуры в определении [ЛитЭС, 1987, с. 258] «сжатая и оттого парадоксально звучащая антитеза». Принципиальное различие оксюморона и антитезы отмечено М. Петровским: в отличие от оксюморона в антитезе «контрастирующие понятия, хотя и объединяются, но не сливаются воедино, остаются отдельными» [ЛЭ, 1925], на противоположность функции антитезы и оксюморона, указано в [ЛЭТиП, 2003, с. 690]: антитеза разграничивает понятия, оксюморон создает их противоречивое единство.

Выразительные последствия оксюморона характеризуется по-разному. Так, в [КЛЭ, 1968] отмечено, что оксюморон является средством «смыслового усиления», он «придает тексту образные достоинства и эмоциональную напряженность», основная функция его в художественных текстах определяется так: «передать противоречивость и/или сложную природу объекта изображения» [ЭСС, 2005, с. 197]. Для нас существенным является указание на то, что объединение контрастных значений понимается «как вскрытие противоречия между названием предмета и его сущностью, между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью» [ЛЭ, 1934]. Таким отношением к здравому смыслу оксюморон подобен парадоксу. Основное в оксюморе (как и в парадоксе) – образование нового смысла, обнаружение которого возможно только в противоречивом единстве элементов, отсюда возникает их неразрывная связь: они «сливаются воедино в высшем понятии, содержание которого и составляет такой *слитный контраст*» [ЛЭ, 1925]. Эта сущность, содержание которой составляет *слитный контраст*, в определениях называется по-разному: *единое смысловое целое* [КЛЭ, 1968], *новое смысловое качество* [Тимофеев, 1974, с. 252], *новое понятие или представление* [Квятковский, 1966], *новое сложное понятие или представление* [ЭСС, 2005, с. 195; Жеребило, 2010, с. 234], и даже *новый концепт* [Лагута, 1999, с. 33].

Составными частями фигуры, обеспечивающими контраст, считаются либо **слова**: контрастные лексические единицы, слова с прямо противоположными значениями, противоречащие друг другу по смыслу слова [КЛЭ, 1968; Квятковский, 1966; Лагута, 1999, с. 33; ЛитЭС, 1987, с. 258; Жеребило, 2010, с. 234], не просто контрастные, но противоречащие друг другу слова [ЭСС, 2005, с. 195], либо противоречащие (противоречивые) **понятия**: [ЛЭ, 1925; ЛЭ, 1934; Розенталь, Теленкова, 1985, с. 158; ШЭС, 2013, с. 228]. В [ЛЭТиП, 2003] эти составные части названы неопределенно: «**сочетание несочетаемого по смыслу**». Такое определение с «просторным» экстенсионалом предполагает рассматривать как оксюморон самые разнообразные объекты, имеющие указанный признак.

Далее в работе мы будем понимать оксюморон как **фигуру, которая состоит в сочетании несочетаемого, образуя противоречивое единство, слитный контраст**. В этой дефиниции наиболее существенные составные элементы, которые характеризуют сочетаемое, вполне определены: *контраст* – это резкая противоположность, *противоречивое* – значит содержащее несоответствие.

Описывая модели оксюморонов, А. П. Сковородников, наряду с традиционными конструкциями *прилагательное + существительное (живой труп)* и подобными, выделяет **сочетания оксюморонного типа**, в которых отношения противоречия (оксюморонные отношения) «могут возникать между словами или словосочетаниями А) сочиненными, Б) соподчиненными и В) словами, входящими в предикативные сочетания» [ЭСС, 2011, с. 195–198].

Это уточнение является существенным для нашего исследования по следующим причинам. Во многих оксюморонах, которые функционируют в речи как устойчивые выражения (*красноречивое молчание, горькая радость*) и/или используются как названия разного рода текстов, контраст создан противоречащими признаками **одного референта** (предмета, явления, действия и т. д.). В художественных текстах изображены ситуации, в которых противоречие возникает (точнее, создается автором)

взаимодействием противоположных сущностей **разных референтов**, например, *человека и среды, признака человека и действия человека, действия человека и состояния человека* и т. д.

Семантический результат оксюморона – понятия, возникающие в результате взаимосвязи элементов оксюморона и образования слитного контраста, как правило, не могут быть сформулированы, но только приблизительно описаны и соотнесены с различными областями картины мира: *жизнью, смертью, человеком, любовью, природой* и др.

При описании материала мы будем называть термином **оксюморон** также сочетания оксюморонного типа и употреблять производные термины **оксюморонное сочетание, оксюморонная конструкция, оксюморонное отношение**.

В процессе семантизации приема (оксюморона) – описании результата эффекта аномалии – мы опираемся на словарные дефиниции, синтаксический статус слов и их взаимоотношения в высказывании. Тем самым уточняются основания порождения сложного смысла как цельного психического результата восприятия. Этот результат порождается, выстраивается в сознании воспринимающего и изменяется от восприятия к восприятию.

Порождение смысла как процесс восприятия линейного текста (*песни, стихотворения, прозы*), в том числе и его аномалий, является главным фактором эстетического. Это объясняет важнейшую особенность художественной коммуникации: не знание текста вызывает эстетическое чувство, но только воспроизведение линейной последовательности этого известного до каждого слова текста и переживание тех знакомых уже событий, которые в нем последовательно излагаются, доставляют удовольствие, которое называется эстетическим.

Анализ материала. Предваряя рассмотрение материала, отметим следующее: Двусмысленность и многосмысленность строк является типологической особенностью рэп-текстов, поэтому варианты семантических результатов наблюдения будем перечислять, отграничивая косой чертой, например: *Из холодного льда я вырезаю тебя* (удаляя из льда / создавая резанием). Несовместимые понятия, сочетающиеся в едином понятии и образующие «слитный контраст» могут являться *признаками, действиями, состояниями, предметами* и т. д. Понятия выражаются разными типами единиц: словами разных частей речи, словосочетаниями, оборотами, высказываниями. Формулировка этих общих понятий затруднительна. Оксюмороны разных типов встречаются в текстах с разной частотностью: от 0 до 5. В текстах альбома «теа тахіта суіра» всего было выделено более 40 оксюморонов.

В песне «Дьявол в деталях» два оксюморона в начале и столько же в конце. Уже первое четверостишие текста, которое правильнее было бы назвать четверострочье, так как ритмическую единицу *стих* привычнее называть *строкой*, содержит два оксюморона:

*Тёмные черты обретаются на свету,
В уродливых сердцах ограняется красота.*

Это завершенные высказывания, описывающие положение дел в художественном мире. Здесь изображены две особенности этого мира: 1) неназванный объект обнаруживает/получает печальные/мрачные свойства на

свету, 2) некто некрасивый/ненормальный, но имеющий сердце, обрабатывая, улучшает прекрасное. И *сердца* и *красота* осознается здесь как метонимическое обозначение субъектов и объектов *огранки* (некрасивые/злые люди и доставляющие наслаждение предметы/добрые дела).

Противоречие первой особенности мира выражено сочетанием *признака предмета* (тёмный) и *состояния среды* (свет). Противоречие второй особенности мира выражено сочетанием *признака субъекта* (уродливый) и *отвлеченного признака* (красота).

Последние шесть строк песни содержат оксюморонные сочетания, характеризующие глаза.

*Но только свою тень проецирую на стене,
Влюбленные глаза её прямо как из костра.*

*Огненными шарами на усолони моей
Медленно открывались, – тону в них, я все слабей,
Взгляда не отвести, они пялятся на меня...
Дьявольская деталь – эти ангельские глаза*

Контрастное изображение создается сочетанием признака глаз, выраженного сравнением *как из костра*, и тени – темного отражения лирического героя. Далее этот контраст повторяется: слово *усолонь* – диалектное наименование тени (в словаре: ‘усолонь – жен. и усолонье ср., новг. тень, затин, место, закрытое от солнца’ [Даль, 1909, с. 548]) в сочетании с метаморфозой *огненными шарами* создает еще одно контрастное изображение: ‘на моей тени медленно открывались/обнаруживались глаза’. Собственно оксюморонным является сочетание *тону в огненных шарах* [глаз], оно создает понятие, которым осмысляется отношение лирического героя к обладательнице глаз. (Впрочем, с существенным упрощением это отношение выражено в следующей строке фразеологизмом *взгляда не отвести*). Противоречие этого оксюморона выражено сочетанием *действия* (тонуть) и *признака предмета/среды* (огненный).

Оксюморон содержится и в последней строке текста *Дьявольская деталь – эти ангельские глаза*. Он построен на антонимии *дьявольский / ангельский*. Определения относятся к референту глаза.

Ангельские характеризует глаза (ангельский – ‘такой, как у ангела; чрезвычайно добрый, кроткий, нежный’ [БТС, 2004]) и являются определением. *Дьявольская деталь* является сказуемым (Ангельские глаза – это дьявольская деталь). Словосочетание имеет целостное значение, будучи производным устойчивого выражения *дьявол (бог) в деталях*, со значением ‘малозаметное, но очень значительное свойство какого-то объекта, в этом свойстве суть’.

Глаза в тексте упоминаются несколько раз (*ангельские глаза, очи твои, влюбленные глаза*) и сочетание дьявольская деталь может намекать на обманчивость, возможно, коварство, но при этом и на такое свойство объекта, которое определяет главную причину влечения, любви. Здесь слитный контраст создается сочетанием *противоречивых признаков* (кроткий и обманчивый/коварный) одного и того же референта (глаза). Противоречиво и разнообразно глаза возлюбленной лирического героя изображены также в песне «Её влюбленные глаза».

Значительно количество оксюморонов, в которых в отношении противоречия состоят *действия* одного или разных референтов.

Рассмотрим оксюмороны песни «Молчаливое согласие небес».

*И, подпирая крест,
Я потакаю демонам твоим
Под молчаливое согласие небес (Молчаливое согласие небес)*

Лирический герой, характеризует себя двумя проявлениями (действиями), *подпирая крест* то есть ‘поддерживая христианство’, *потакает демонам*, то есть ‘потворствует злым духам’. Эти *действия* являются причиной (твоих) недобрых/вредных/плохих действий (в том числе плохого отношения ко мне). Эти два проявления находятся в отношении противоречия. Выразить словесно содержания понятия со слитным контрастом затруднительно. Но отрицательное отношение лирического героя к описываемому положению очевидно.

Более сложная оксюморонная конструкция возникает в сочетании первых двух строк с третьей. *Небеса* – метонимическое обозначение *небесных сил*, то есть *ангелов*. Здесь противоречат *действия* лирического героя и *действие* (точнее, *бездействие*) ангелов. Сочетание этих действий образуя единое понятие: *потворство злу*. Я потакаю действием, ангелы потакают бездействием. (О предлоге *под* – скажем ниже).

В тексте дважды повторяется фрагмент.

*Не бросай меня,
Но наотрез
Ты отказывала мне
Под молчаливое согласие небес.*

Он содержит сложный оксюморон. В отношении противоречия здесь такие явления:

1) *ты (любимая) отказывала* (*‘отвечала* отрицательно на (мою) просьбу не оставлять, уходя’) – ‘небесные силы (ангелы) **соглашались**’;

2) *небеса* соглашались **‘молча**, никак не проявляя свое отношение к такому положению’ – ‘ты решительно и безоговорочно **отвечала** отрицательно’ (кроме того, приведена реплика *не бросай меня*, на которую следовал резкий отказ).

Это сложное противоречие *отказ – согласие, молчанием – говорением*, равно как и противоречия предыдущего примера, можно определить как антитезу ввиду того, что противоречивая ситуация создается разными *действиями* одного референта (‘поддерживаю христианство, поддерживаю демонов’) и разными *действиями* разных референтов (‘я поддерживаю зло – ангелы потворствуют злу’). Однако мы полагаем, что здесь все-таки образуется целостное понятие по причине различия в способе выражения антитетичных элементов. Деепричастие в обороте (*подпирая крест*) обозначает не полноценное *действие*, противопоставляемое другому действию (*потакаю демонам*), а *способ* этого *действия*, делая его противоречивым.

С компонентом оксюморона *Под молчаливое согласие небес* картина иная. Автор использовал предлог *под*, хотя допустим и более подходящий предлог *при*, который ‘указывает на время, обстановку, обстоятельства’ [СОШ, 1992].

Предлог *под* придает описываемому взаимодействию со всеми левыми контекстами употребления очевидный оттенок аккомпанемента. Значение *под* в

[СОШ, 1992]: ‘в сопровождении чего-н. звучащего’, в [БТС, 2004] ‘указывает на звуки, сопровождающие действие, состояние, а также при указании на предмет, издающий звуки, сопровождающие действие, состояние’. Таким образом, слитный контраст общего понятия можно описать как ‘зло, творящееся не просто при отсутствии реакции ангелов, а под их аккомпанемент’.

Такое положение дел, когда ангелы потекают горю, непонятно лирическому герою:

Но почему реву на весь подъезд

И сползаю по стене под молчаливое согласие небес?

Заметим, что обстоятельство *под молчаливое согласие небес* в этой песне становится «штатным» противоречащим элементом, обеспечивающим необходимый контраст. Этими повторами показано, что любое описание творящегося в мире зла совершается *под молчаливое согласие небес*. Образуется такой своего рода глобальный оксюморон.

Тексты песен альбома «теа тахіта сілра» содержат редкие формы оксюморона.

В начальной строке песни «Её влюбленные глаза» *Была потеряна-обретена она* обозначены противоположные действия по отношению к референту, обозначенному местоимением *она*. Оксюморон в начале текста, как уже отмечалось, характеризует противоречивое положение дел, переживаемое лирическим героем.

Затруднение описания возникает в связи с графической фиксацией противоречия одним словом. А. П. Сковородников отмечает наличие разновидности «сложных двучастных (сложносоставных) слов-оксюморонов, части которых находятся в таких же смысловых отношениях, как части оксюморонов-словосочетаний: *галантно-нагловатый, восторженно-серьезно*» [ЭСС, 2005, с. 197]. Однако модель образования сложных слов *глагол + глагол* в русском языке отсутствует. Два глагола-антонима называют прямо противоположные действия (так называемая векторная антонимия), а главное – отдельные *действия*, что характерно для антитезы. Форма оксюморона *потеряна-обретена* полагаем выбрана, чтобы подчеркнуть наличие общего понятия. Но его контрастное содержание сформулировать затруднительно: это может быть неясность принадлежности *её* лирическому герою/быстрота смены отношений/непостоянство *её* присутствия в жизни лирического героя.

В песне «50 на 50» рассматриваемого альбома необычные оксюморонные сочетания связаны с употреблением предлогов.

В строке *Ночами я пою для своего отчаяния* употреблено аномальное словосочетание *пою для отчаяния*. Ожидаемое в этом высказывании сочетание *петь от отчаяния*, конечно, противоречиво: действие не согласуется с состоянием, в сравнении с выражением, например, *выть от отчаяния*. Однако такое высказывание все же может быть вполне объяснимо: ‘пою, чтобы вывести себя из состояния безысходности, чтобы обрести надежду’.

В оксюмороне предлог *для* указывающий на цель, управляет существительным, которое никак не соответствует пению, чем и создается оксюморон. Здесь противоречие создано сочетанием *действия* и *состояния* персонажа. Формулировка общего понятия (если, конечно, исключать мазохистическое содержание) затруднительна.

Подобная ситуация создана и в следующих строках той же песни:

*Боже, упаси от голода и благослови
Обязательно от безответной любви,*

Рядом с обычной молитвенной просьбой, стоит оксюморон. Глагол *благословить* (в мирском значении ‘напутствие’) в норме сочетается с предлогом *на* (со значением цели), в тексте же употреблен предлог *от* со значением причины. Впрочем, предлог цели тоже бы создавал противоречие (благослови на безответную любовь), которое в основном строится на сочетании *благослови* и *безответная любовь*.

Таким образом, оба оксюморона созданы по необычной модели: между *действием* и *состоянием* (чувством) посредством предлогов отношение *цели* заменяется отношением *причины* и, наоборот, отношение *причины* заменяется отношением *цели*.

Описанные выше три оксюморона с необычной формой ярко демонстрируют одну из функций оксюморона – покушение на традиционные средства выражения оценки и в целом традиционные ценности. (Подобное характерно также для смежных фигур: парадокса, алогизма, абсурда).

Наиболее очевидно это в примерах использования в оксюморе устойчивых выражений.

*Если не сведёт любовь,
То и смерть не разлучит нас,
<...>
Обещай, что наше вместе навсегда пройдёт
И клянись, ни в горести, ни в радости
Не быть со мной <...>*

Приведенные строки песни «Клятвы» содержат устойчивые выражения текстов, связанных с бракосочетанием. Выражение *пока смерть не разлучит нас*, которое произносится обычно как уверение в пожизненной верности, в первых двух строках не только деформировано (удален союз *пока*), но в контексте предшествующей фразы образует двусмысленное выражение: если любовь нас не соединит то, и смерти некого разлучать/если любовь нас не убьет (не сведет в могилу), то уж и смерть это не сделает.

Далее в строках *И клянись ни в горести, ни в радости Не быть со мной* заменой повторяющихся частиц *и*, частицами *ни*, усиливающими отрицание, а также добавлением отрицательной частицы *не* при глаголе *быть* создается противоречие между устойчивым выражением (брачное пожелание) *быть вместе в горе и в радости* и его искаженным вариантом.

Выше было отмечено наличие усложнений оксюморона неявными дополнительными противоречиями и контрастом. Обратим внимание на оксюморон, который хорошо демонстрирует сложность эксплицитными противопоставлениями.

В песне «Сшитые имена», начинающейся строкой *Мы случайно сомкнувшийся круг*, приведено 13 развернутых и однословных определений единства *нас*, чьи имена *сшиты*. В строке *Мы конечная красота бесконечного гнойника* противоречивое понятие является последним определением референта *мы*.

В основной части оксюморона *красота гнойника* слово *красота* (‘всё то, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение’ [СОШ, 1992]) называет не прямо противоположное качество гнойника (в слове главная сема – ‘воспаление,

болезнь'), но этого достаточно, чтобы обеспечить контраст. Из существующих болезней выбрана та, которая наиболее безобразна внешне, и, кроме того, это безобразие изменяемо. Красота гнойника – болезнь, доставляющая наслаждение. Противоречивость этого сочетания поддерживается точными антонимами *конечная / бесконечного*: 'вечная болезнь неизменно прекрасна'. Подчеркивание каждого элемента противоречия делает этот слитный контраст еще менее ясным. Можно сказать, что здесь имеет место двойной оксюморон. Поскольку в песне говорится о единстве двоих, то красота единства, какое бы оно ни было (*дикая магия, пакость или летопись, эпос*), – это общее сложное качество референта *мы*.

Одной из особенностей реализации фигуры оксюморона в текстах Pyrokinesis'a является использование сравнения как сопутствующей фигуры. Такое сочетание можно считать конвергенцией, которая обычно обеспечивает усиление выразительности. Однако если в развернутой метафоре сравнение проясняет семантику, будучи более простым компаративным тропом, то в сочетании с оксюмороном ситуация несколько иная. Если сравнение используется как конструктивный элемент – компонент оксюморона, например, *Мои кости захрустят, как читос; Одна любовь, как гильотина* и др. противоречие выражается ясно, если же сравнение используется для «усиления» всего оксюморона, оно усугубляет неясность общего понятия, как семантического результата оксюморона. Рассмотрим оба случая.

В строке *Склоняется, как в реверансе, череда Могильных роз* («Трупный синод») *розы* (не являясь ни символом смерти, ни постоянными надгробными цветами) названы могильными, так как ровно и во множестве (череда) положены на могилу, как выражение скорби тех, кто их возложил. Глагол *склоняться* в похоронном контексте – обозначает жест, выражающий скорбь. Не является противоречивой фраза *Склоняется... череда могильных роз*. Словом *реверанс* – называется 'почтительный поклон с приседанием' [СОШ, 1992], который делается также в знак приветствия. Поклон и реверанс – этикетные жесты. И оба могут исполняться в знак приветствия, но в кладбищенском контексте склоняются в знак скорби и прощания. Таким образом, сравнение с *реверансом*, противоречащим *поклону*, становится вторым компонентом оксюморона *склоняется, как в реверансе*.

В следующем оксюморе из песни «Похвала бичам» сравнение усложняет противоречивое единство.

*Агония бодрит,
Как удар ногой под дых.*

Это реплика лирического героя. Комментаторы усматривают в ней понимание того, что искупление грехов происходит через самопожертвование. Агония – предсмертное состояние, которое никак не может бодрить, а тем более она не может этого делать, как это делает удар под дых, потому что наносимые физические увечья, так же как предсмертное состояние, не могут придавать бодрости. Оксюморон, обнаруживаемый в этой конструкции, можно назвать «двойным», так как к одному и тому же референту относятся два слова, вступающих с ним в парадигматические отношения: 1) *бодрить*–

агония; 2) *бодрить-удар*. Противопоставляются именно семы 'вялость', 'апатия', 'смерть' слов *агония* и *удар* и семы 'живость', 'активность', 'жизнь' слова *бодрить*.

Новое парадоксальное понятие, выводимое из «двойного» оксюморона, формируется благодаря усилению противопоставления качеств, выводимых из пар элементов оксюморона: *агония*, вводящая здорового человека в предсмертное состояние, вдруг наполняет лирического героя энергией точно такой же, какой его мог бы наполнить *удар ногой под дых*, обычно приводящий к печальным последствиям.

Результаты анализа. Оксюморон продуктивно используется Pyrokinesis'ом и выполняет типичную для оксюморона функцию: выражает оценку и подчеркивает противоречивую сущность объектов изображенного художественного мира.

Отношения противоречия, которые образуют слитный контраст общего понятия создаются автором между предметами, признаками, состояниями, действиями. Именно действие является преимущественным проявлением объектов изображения (лирического героя, иного субъекта, среды и др.).

Автор, наряду с типичными моделями построения оксюморона (прилагательное + существительное, существительное + существительное, наречие + глагол и др.), использует модели нетипичные, которые называются сочетаниями оксюморонного типа (предикативная основа + обстоятельства или дополнения и др.). В качестве «материала» фигуры противоречия Pyrokinesis использует устойчивые выражения, трансформированный вид которых показывает отношение его к традиционным ценностям.

Анализ материала показывает не только разнообразие, но и сложность реализуемых моделей: в ряде оксюморонов одно из противоречивых понятий выражается оксюмороном же, многие оксюмороны реализуются в сочетании со сравнениями.

Выводы. Общие понятия, которые образуются в результате соединения оксюмороном несовместимых понятий, содержат противоречие, формулировка которого затруднительна. Однако процесс семантизации оксюморона показывает, как Pyrokinesis, не будучи стесненным правилами фигуративности, использует возможности естественного языка для выражения сложных мыслей и изображения сложных отношений.

В определении оксюморона он назван фигурой, которая состоит **в сочетании несочетаемого, образуя противоречивое единство**. Компонент определения *сочетание* образовано от двувидового глагола сочетать – 'сделать (делать) существующим вместе, одно наряду с другим в каком-н. единстве, согласовании' [СОШ, 1992]. Такое определение предполагает как **результат** осмысления – **осмысленное единство несовместимого**, так и **процесс** осмысления, в котором воспринимающее сознание примиряет предложенные ему несовместимые друг с другом, несоответствующие друг другу и даже исключаящие друг друга элементы и принимает изображенную ситуацию как целое.

Литература

- Аскерова, Э. М., & Дивеева, А. А. (2022). Ономастическая «карта» русского рэпа. *Verba. Северо-Западный лингвистический журнал*, 1(3), 63–75. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2022-1\(3\)-63-75](https://doi.org/10.34680/VERBA-2022-1(3)-63-75)
- Аскерова, Э. М., & Дивеева, А. А. (2023). Образные средства и их трансформация в рэп-текстах. *Verba. Северо-Западный лингвистический журнал*, 3(8), 73–84. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2023-3\(8\)-73-84](https://doi.org/10.34680/VERBA-2023-3(8)-73-84)
- Гришина, Е. А. (2019). Русский рэп как саморефлексия поколения. *Вестник РГГУ. Серия. Философия. Социология. Искусствоведение*, 3(17), 86–96. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2019-3-86-96>
- Гриценко, Е. С. & Дунышева, Л. Г. (2013). Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации. *Политическая лингвистика*, 44(2), 141–147.
- Грудева, Е. В., & Дивеева, А. А. (2021). Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения современных русскоязычных рэп-текстов. *Научный диалог*, 9, 74–97. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-9-74-97>
- Завалишин, А. Ю., & Костюрина, Н. Ю. (2020). Русская рэп-культура: специфика научного анализа. *Журнал интегративных исследований культуры*, 2(1), 60–68. <https://doi.org/10.33910/2687-1262-2020-2-1-60-68>
- Иванов, Д. И. (2015). Логоцентрическая модель рок-текста в контексте изучения синтетической языковой личности. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия. Лингвистика и межкультурная коммуникация*, 4, 95–100.
- Карпушкин, В. Г., & Шмелева, Т. В. (2018). Не путай комическое и каноническое: креатив на равном месте. *Лингвистика креатива-4: коллективная монография* (с. 104–135). Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет.
- Коломиец, Г. Г. (2014). К вопросу о новых тенденциях прагматической эстетики. *Вестник Оренбургского государственного университета*, 7(168), 119–123.
- Некрасова, Е. А. (1995). *Очерки истории языка русской поэзии XX века: образные средства поэтического языка и их трансформация*. Москва: Наука.
- Тульнова, М. А. (2013). О способах локализации текстов глобальной культуры. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*, 1(76), 4–7.
- Шмелева, Т. В. (2010). Рэп-текст как новая реальность русской словесной культуры. *Русская речь в современных парадигмах лингвистики = Russian speech in the contemporary paradigm of linguistics: материалы Международной научной конференции, Псков, 22–24 апреля 2010 года. Т. 2* (с. 158–163). Псков: Изд-во ПГПУ.

Источники

- БТС (2004). Кузнецов, С. А. (ред.). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт.

References

- Askerova, E. M., & Diveeva, A. A. (2022). Onomastic map of Russian rap lyrics. *Verba. North-West Linguistic Journal*, 1(3), 63–75. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2022-1\(3\)-63-75](https://doi.org/10.34680/VERBA-2022-1(3)-63-75) (In Russian).
- Askerova, E. M., & Diveeva, A. A. (2023). Figurative means and their transformation in rap texts. *Verba. North-West Linguistic Journal*, 3(8), 73–84. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2023-3\(8\)-73-84](https://doi.org/10.34680/VERBA-2023-3(8)-73-84) (In Russian).
- Grishina, E. A. (2019). Russian rap as a self-reflection of the generation. *RSUH/RGU Bulletin. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies*, 3(17), 86–96. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2019-3-86-96> (In Russian).
- Gritsenko, E. S., & Dunyasheva, L. G. (2013). The language of rap lyrics in the context of globalization. *Political Linguistics*, 44(2), 141–147. (In Russian).
- Grudeva, E. V., & Diveeva, A. A. (2021). Linguistic and extralinguistic aspects of study of modern Russian rap texts. *Nauchnyi Dialog*, 9, 74–97. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-9-74-97> (In Russian).
- Ivanov, D. I. (2015). Logocentric model of rock text in the context of studying synthetic linguistic personality. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 4, 95–100. (In Russian).
- Karpushkin, V. G., & Shmelyova, T. V. (2018). Don't confuse the comic and the canonical: creativity is out of the blue. *Lingvistika kreativa-4* (pp. 104–135). Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ. (In Russian).
- Kolomiets, G. G. (2014). To the questions of pragmatic aesthetics new trends. *Vestnik of the Orenburg State University*, 7(168), 119–123. (In Russian).
- Nekrasova, E. A. (1995). *Essays on the history of the language of Russian poetry of the 20th century: figurative means of poetic language and their transformation*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
- Shmelyova, T. V. (2010). Rap text as a new reality of Russian verbal culture. *Russian speech in the contemporary paradigm of linguistics: Proceedings of the International Scientific Conference, Pskov, April 22–24, 2010. Vol. 2* (pp. 158–163). Pskov: Pskov State Pedagogical University Publ. (In Russian).
- Tulnova, M. A. (2013). On the methods of localizing texts of global culture. *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*, 1(76), 4–7. (In Russian).
- Zavalishin, A. Yu., & Kostiurina, N. Yu. (2020). Russian rap culture: Approaches to research. *Journal of Integrative Cultural Studies*, 2(1), 60–68. <https://doi.org/10.33910/2687-1262-2020-2-1-60-68> (In Russian).
- BED (2004). Kuznetsov, S. A. (Ed.). *Big explanatory dictionary of the Russian language*. St. Petersburg: Norint Publ. (In Russian).

Sources

- Даль, В. И. (1909). *Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. Т. 4: С–V*. Санкт-Петербург, Москва: Т-во М. О. Вольф.
- Жеребило, Т. В. (2010). *Словарь лингвистических терминов*. Назрань: Пилигрим.
- Квятковский, А. П. (1966). *Поэтический словарь: около 670 терминов*. Москва: Советская энциклопедия.
- КЛЭ (1968). *Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 5: Мурари – Припев*. Москва: Советская энциклопедия.
- Лагута, О. Н. (1999). *Учебный словарь стилистических терминов. Практические задания. Ч. 1: Учебно-методическое пособие*. Новосибирск: Новосибирский государственный университет.
- ЛитЭс (1987). *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия.
- ЛЭ (1925). *Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: в 2 т. Т. 2*. Москва, Ленинград: Л. Д. Френкель.
- ЛЭ (1934). *Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 8: От Немецкий язык до Плутарх*. Москва: ОГИЗ РСФСР, Советская энциклопедия.
- ЛЭТиП (2003). *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: Интелвак.
- Матвеева, О. С. (2010). *Полный словарь лингвистических терминов*. Ростов-на-Дону: Феникс.
- Поэтика (2008). *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Москва: Издательство Кулагиной.
- Розенталь, Д. Э., & Теленкова, М. А. (1985). *Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя*. Москва: Просвещение.
- СОШ (1992). Ожегов, С. И., & Шведова, Н. Ю. *Толковый словарь русского языка*. Москва: Азъ.
- Тимофеев, Л. И. (1974). *Словарь литературоведческих терминов*. Москва: Просвещение.
- ШЭС (2013). *Русский язык: школьный энциклопедический словарь*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет.
- ЭСС (2005). *Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты*. Москва: Флинта, Наука.
- BLE (1968). *Brief literary encyclopedia: in 9 vols. Vol. 5*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- Dal, V. I. (1909). *Explanatory dictionary of the living great Russian language: in 4 vols. Vol. 4: C–V*. St. Petersburg; Moscow: M. O. Wol'f Publ. (In Russian).
- DOSH (1992). Ozhegov, S. I., & Shvedova, N. Yu. *Explanatory Dictionary of the Russian Language*. Moscow: Az Publ. (In Russian).
- EDB (2005). *Encyclopedic dictionary-reference book. Expressive means of the Russian language and speech errors and omissions*. Moscow: Flinta Publ., Nauka Publ. (In Russian).
- Kvyatkovsky, A. P. (1966). *Poetic dictionary: about 670 terms*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- Laguta, O. N. (1999). *Educational dictionary of stylistic terms. Practical tasks. Part 1: Study guide*. Novosibirsk: Novosibirsk State University Publ. (In Russian).
- LE (1925). *Literary encyclopedia. Dictionary of literary terms: in 2 vols. Vol. 2*. Moscow, Leningrad: L. D. Frenkel Publ. (In Russian).
- LE (1934). *Literary encyclopedia: in 11 vol. Vol. 8: From Deutsch to Plutarch*. Moscow: OGIZ RSFSR Publ., Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- LED (1987). *Literary encyclopedic dictionary*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- LETC (2003). *Literary encyclopedia of terms and concepts*. Moscow: Intelvak Publ. (In Russian).
- Matveeva, O. S. (2010). *Full dictionary of linguistic terms*. Rostov-on-Don: Feniks Publ. (In Russian).
- Poetics (2008). *Poetics: dictionary of current terms and concepts*. Moscow: Kulagina Publ. (In Russian).
- Rosenthal, D. E., & Telenkova, M. A. (1985). *Dictionary and reference book of linguistic terms: teacher's book*. Moscow: Prosveshchenie Publ. (In Russian).
- SED (2013). *Russian language: school encyclopedic dictionary*. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ. (In Russian).
- Timofeev, L. I. (1974). *Dictionary of literary terms*. Moscow: Prosveshchenie. (In Russian).
- Zherebilo, T. V. (2010). *Dictionary of linguistic terms*. Nazran: Pilgrim Publ. (In Russian).

Для цитирования:

Кочерова, О. М., & Заика, В. И. (2025). Оксюморон в рэп-текстах. *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 1(15), 53–65. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-53-65](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-53-65)

For citation:

Kocherova, O. M., & Zaika, V. I. (2025). Oxymoron in rap lyrics. *VERBA. North-West linguistic journal*, 1(15), 53–65. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-53-65](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-53-65) (In Russian).

Художественно-философский концепт «Тоска» в поэзии Ф. Сологуба

Е. В. Сергеева, П. Н. Спиричева

Artistic and philosophical concept “Toska” in F. Sologub's poetry

E. V. Sergeeva, P. N. Spiricheva

Елена Владимировна Сергеева – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка; Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация

E-mail: e.vlad.sergeeva@gmail.com

Полина Николаевна Спиричева – магистрант кафедры русского языка; Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация

E-mail: sklnrnw1@mail.ru

Статья поступила: 18.02.2025. Принята к печати: 25.03.2025.

Работа посвящена рассмотрению специфики воплощения концепта «Тоска» в творчестве Ф. Сологуба. В современной науке не снижается интерес к творчеству «старших» символистов, в том числе Ф. Сологуба. Концептосфера этого автора заслуживает особого внимания. В статье представлены особенности вербализации концепта «Тоска» в поэзии Ф. Сологуба в сравнении с концептом-универсалией, экспликации которого выявлены на основе толковых, ассоциативных, диалектных, этимологических словарей. В работе применена комплексная методика, основанная на описательном методе, включающем более частные методы и приемы. Исследование позволяет определить концепт «Тоска» в поэтическом творчестве Ф. Сологуба как специфический вид концепта – художественно-философский, под которым понимается *эстетизированная вербализованная лингвоментальная сущность, эксплицирующая философское содержание*. Поэтический текст наглядно демонстрирует различие между концептом в языковой картине мира и одноименным концептом в художественной картине мира. В сопоставлении с концептом-универсалией художественно-философский концепт употребляется в большем количестве контекстов, имеет большее число ядерных и периферийных экспликантов. Соотношение ядра и периферии рассматриваемого лингвоментального феномена во многом условно. Репрезентанты художественно-философского концепта объединяются в тематические, ассоциативные, лексико-грамматические поля, не свойственные концепту-универсалии. Происходит трансформация лексических значений, в различных значениях наводятся окказиональные семы. Число вербализаторов концепта увеличивается, он обладает более широким ассоциативным и образным слоями, соотносимыми с эстетической информацией; к ним

Elena V. Sergeeva – Dr. Sci. in Philology, Professor of Russian Language Department; Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-8866-4829

Polina N. Spiricheva – master's student of Russian Language Department; Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russian Federation

ORCID: 0009-0007-7320-5014

Received: 18.02.2025. Accepted for publication: 25.03.2025.

The paper examines the distinctive embodiment of the concept of “Toska” in the poetry of F. Sologub. Contemporary scholarship maintains a steady interest in the works of the “senior” Russian symbolists, including F. Sologub, whose conceptual framework merits particular attention. This study explores how the concept of “Toska” is verbalized in F. Sologub’s poetry, contrasting it with the universal concept as defined by explanatory, associative, dialectal, and etymological dictionaries. A comprehensive methodology is employed, grounded in the descriptive method and supplemented by more specific techniques. The research defines “Toska” in F. Sologub’s poetic works as a unique artistic and philosophical concept – an aestheticized, verbalized linguo-mental entity that conveys profound philosophical meaning. The poetic text reveals a clear distinction between the linguistic conceptualization of “Toska” and its manifestation within the artistic worldview. Compared to the universal concept, F. Sologub’s artistic and philosophical “Toska” appears in a broader range of contexts and is represented by a greater variety of core and peripheral explicators. The relationship between the core and periphery of this linguo-mental phenomenon is notably fluid. The artistic-philosophical concept forms thematic, associative, and lexical-grammatical fields that are absent from the universal concept. Lexical meanings are transformed, and occasional semes emerge in various contexts. The number of verbalizers increases, enriching the concept with broader associative and figurative layers that reflect aesthetic information, including ancient, Orthodox, and pagan cultural strata. The analysis demonstrates that the artistic and philosophical concept of “Toska” occupies a central place in F. Sologub’s conceptual universe.

относятся античный, православный и языческий культурные пласты. Проведенный анализ демонстрирует, что художественно-философский концепт «Тоска» весьма значим для концептосферы поэта Ф. Сологуба.

Ключевые слова: концепт-универсалия, художественно-философский концепт, концептуальный анализ, Ф. Сологуб

УДК 821.161.1:81`42

Keywords: *universal concept, artistic and philosophical concept, conceptual analysis, F. Sologub.*

OECD: 6.02QD+6.02OY

V

Постановка проблемы. Лингвоэстетический анализ, основы которого во многом были заложены Е. Г. Ковалевской [Ковалевская, 1979; Ковалевская, 1981; Ковалевская, 1983; Ковалевская, 1986] уже более полувека включает в сферу своих интересов поэзию Серебряного века, в том числе творчество русских символистов. В современной науке

также не угасает интерес к творчеству «старших» символистов, Ф. Сологуба – в частности. Концептосфера этого автора может стать значимым объектом исследовательского внимания.

Концепт «Тоска» можно назвать одним из базисных для русской культуры. А. Вежбицкая называла его одним из ключевых для отечественной языковой картины мира наряду с концептами «Свобода» и «Воля» [Вежбицкая, 1999]. Концепт «Тоска» в творчестве Ф. Сологуба еще не нашел должного осмысления в научных работах. Данная статья может восполнить эту исследовательскую лакуну. Теоретическая новизна исследования состоит в фиксации относительно новой для теоретического осмысления разновидности концепта – художественно-философского.

История вопроса. В современной лингвистике выделяется несколько подходов к изучению концептов, среди которых логическое, лингвокультурологическое, когнитивное, когнитивно-дискурсивное (семантико-когнитивное) [Дзюба, 2018], лингвопсихологическое [Пищальникова, 2010]. Среди наиболее известных исследователей следует упомянуть имена С. Г. Воркачева, В. И. Карасика, В. В. Красных, В. А. Масловой, М. В. Пименовой, Н. С. Болотновой, В. А. Пищальниковой, Ю. С. Степанова.

Среди современных направлений изучения концептов наиболее актуальным для настоящего исследования представляется собственно лингвистическое направление (С. Г. Воркачев, В. И. Карасик) на стыке с лингвокультурологическим. В рамках этого направления концепт понимается как «основная единица сознания, которая организована по полевому принципу и включает в структуру чувственный образ, информационное содержание и интерпретационное поле» [Пищальникова, 2010, с. 173]. Интерпретация подобного понимания авторами статьи связана с утверждением необходимости включения в дефиницию термина указания на процесс семиозиса, на вербализацию названной единицы сознания, обязательности наличия имени поля (концепта). В предлагаемом подходе подразумевается акцент на лингвистическом материале с учетом двунаправленной связи с культурой и языком.

Концепт является базовым термином лингвоконцептологии (концептуальной лингвистики), его следует рассматривать как «некое ментальное образование, присутствующее в языковом (коллективном или индивидуальном) сознании, прошедшее процесс означивания, осознаваемое языковой личностью как

инвариантное значение ассоциативно-семантического поля и вербализованное лексическими единицами данного языка» [Сергеева, 2006, с. 63].

Предполагается, что концепт, воплощающий языковую картину мира (коммуникативный концепт, концепт-универсалия), должен восприниматься как явление несколько иного порядка, чем концепт художественный. Художественный концепт – лингвоментальный конструкт, который воплощает эстетическое осмысление ментальных сущностей, выражающееся в специфических способах вербализации на основе индивидуальной системы ассоциаций.

Важное место в лингвокогнитологии занимает изучение художественных концептов. Их особое положение обусловлено, во-первых, тем, что «художественные концепты обладают высокой степенью индивидуальности и свидетельствуют об уникальности системы представлений автора художественного текста о мире»; во-вторых, «художественные концепты чаще всего представлены образной формой, которая обладает не меньшей значимостью, чем ее содержание, т. е. эстетически самоценна» [Дзюба, 2018]. Описанный подход к изучению концептов актуализируется в работе при исследовании художественного концепта в лирике Ф. Сологуба.

При изучении художественного текста лингвоконцептуальный анализ как специфический тип анализа текста и разновидность лингвоэстетического анализа особенно значим. При подобном анализе целью становится выявление особенностей воплощения *художественного* концепта в тексте как проявление специфики *художественной* картины мира автора текста. Исследование концепта, существующего в пределах картины мира творческой языковой личности, особенно интересно, поскольку рассмотрение системы взаимосвязанных концептов дает возможность моделирования мировидения этой языковой личности в целом, а выделение одного или нескольких ключевых концептов позволяет проанализировать смысловую и образную доминанту текста.

Однако следует подчеркнуть, что картина мира художника слова может вербализоваться не только с помощью художественного концепта. Так, чрезвычайно значим для поэтического творчества Ф. И. Тютчева концепт «Славянство», который может быть охарактеризован содержательно и формально как идеологический (возможно, также риторический), но не собственно художественный, поскольку он не включает в свою структуру эстетического значения. Анализ этого концепта позволяет прийти к выводу, что художественный, поэтический текст может строиться на нехудожественном концепте.

Методология и методика исследования. В исследовании применена комплексная методика, основанная на описательном методе, включающем более частные методы и приемы. В соответствии с целью и задачами работы были применены методы концептуального, контекстологического и семантико-стилистического анализа.

Анализ материала. I. В толковых словарях лексема *тоска* представлена разным количеством семем: от двух до семи. Наиболее полной представляется словарная статья в «Словаре русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой: «1. Тяжелое гнетущее чувство, душевная тревога. <...> || Разг. Гнетущая, томительная скука. <...> 2. Скука, уныние, царящие где-л., вызываемые однообразием обстановки, отсутствием

дела, интереса к окружающему. <...> 3. О том, что вызывает у кого-л. состояние душевного томления, сильной скуки, уныния» [Евгеньева, 1999].

Являясь эмоциональным понятием, слово приобретает сложную многозначную структуру. «Концепт Тоска – это сгусток эмотивных смыслов. При актуализации одного или нескольких из них в ситуации коммуникации, все остальные смыслы данного концепта активизируются на уровне языкового сознания» [Карасик, Стернин, 2005, с. 278]. Концепт «Тоска» в силу национальной специфики своего содержания обладает большим количеством культурных смыслов.

На основе лексикографических изданий (толковых, этимологических, ассоциативных и диалектных словарей), а также ранее проведенных исследований [Карасик, Стернин, 2005] была сформирована полевая структура **концепта-универсалии** в языковой картине мира. Ядро концепта, согласно исследованиям И. А. Стернина, составляет базовый слой и совокупность когнитивных слоев; периферия – интерпретационная часть, которую образует «совокупность слабо структурированных предикаций, отражающих интерпретацию отдельных концептуальных признаков и их сочетаний в виде утверждений, установок сознания, вытекающих в данной культуре из содержания концепта» [Стернин, 2001, с. 61].

В **ядро** концепта-универсалии входят экспликанты *тревога, чувство, скука, уныние, томление, грусть*. В основном все они входят в отношения синонимии (*тревога, скука, уныние, томление, грусть*). Вербализатор *чувство* является гиперонимом по отношению к лексеме *тоска*.

В **ближнюю периферию** входят вербализаторы *гнет, горе, печаль, стеснение духа, беспокойство, давление, натиск, тоска по родине, сожаление об утраченном, стремление к чему-либо не происходящему*. Почти все экспликанты являются согипонимами по отношению к гиперониму *чувство* (*горе, печаль, скука, уныние, беспокойство, тоска по родине, сожаление об утраченном, стремление к чему-либо не происходящему*), некоторые из них входят в лексико-сематическую группу существительных, обозначающих межличностные отношения (*гнет, давление, натиск*). Следует упомянуть, что, согласно исследованиям Е. А. Пименова, формой экспликации концепта, помимо собственно лексем, могут быть различные фразеологические образования (идиомы, пословицы, поговорки, афоризмы) [Пименов, 2004, с. 90], так что включение вербализаторов *сожаление об утраченном, стремление к чему-либо не происходящему*, представляющих собой словосочетание, оправданно. Выделенные экспликанты составляют языковую модель концепта.

К **дальней периферии** относятся экспликанты *боязнь, нойка сердца, скорбь, боль, нытье, беспокойство, мытье, обряд, мучение, боль, трудная работа, забота, жалость, вздох, слезы, сердце, душа, тоска по любимым, близким людям*. Большинство из них выделено по материалам диалектных и этимологических словарей, а также по «Толковому словарю живого великорусского языка» В. И. Даля (*нойка сердца*). Специфические для ряда вербализаторы *мытье, обряд, трудная работа* выделены на материале «Словаря русских народных говоров» под редакцией Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова [Филин, 1965]. Их возникновение в этом контексте можно объяснить с помощью существующего в старину славянского обряда прощания с мертвыми: «В похоронном обряде – обычай мытья в бане

родственников умершего (после поминок), чтобы смыть скоробь по нему. По окончании поминок в доме покойника в день похорон все члены семейства его моются в бане и потом окачиваются водою, в которую знахарка всыпает с известными нашептываниями принесенную с могилы покойника землю – для того, чтобы смыть тоску, унять тоску» [Подвысоцкий, 1885].

Однако в поэзии Ф. Сологуба концепт Тоска эксплицируется несколько иначе, чем в языке.

II. **Федор Сологуб** (1863–1927) – один из виднейших представителей старшего поколения русских символистов, писатель и переводчик. Один из первых писателей, привнесших в русскую литературу декадентскую поэтику, неоднозначную, страшную, эпатажную, отмеченную настроениями упадочничества, безнадежности, отвращения к жизни и индивидуализмом [Сурков, 1964], скрывающим за собой эксцентричную фигуру поэта.

Истоки декадентского мировосприятия Ф. Сологуба и поэтов-декадентов вообще – «в растерянности художников перед резкими антагонизмами социальной действительности, перед техническим прогрессом, перед революцией, в которой они видели лишь разрушительную силу истории» [Сурков, 1964]. В лирике Ф. Сологуба такое мироощущение реализуется при константном соприсутствии и даже господстве хаоса: «...они видели, как назревают элементы какой-то титанической борьбы, и, колеблясь между надеждой и недоверием, они, бессильные, сами не способные на борьбу, испытывали какой-то внутренний ужас <...>; ужас к той грубой господствующей силе <...>, которая готовила своим слепым упорством какую-то страшную катастрофу; <...>; ужас, наконец, ко всей жизни, где все так неведомо и дико, где разум меркнет перед разгулом темных страстей, где царит произвол бессмысленного случая» [Воровский, 1956, с. 162]. Эту страшную *массу* символисты осмыслили по-разному: А. Блок, например, угадывал ее в образе Стихии, а Ф. Сологуб – в образе Зла как философской категории. Практически каждое стихотворение Ф. Сологуба – свидетельство одиночества, поисков смысла жизни, грусти и тоски, зародившихся еще на ранних этапах творческой и житейской биографии, сохраняющихся на протяжении всего творчества.

Беря за основу своего творчества эпатажные постулаты декадентства, Ф. Сологуб создает и особый язык поэзии. Он и легкий, и тяжеловесен одновременно, в нем чувствуется выверенность и точность, чеканность формулировок, неизменно носящих в себе «пафос сурового величия и строгости» [Белый, 1994]. Иногда творческое самовыражение Ф. Сологуба представляет собой непозволительный, казалось бы, прием повтора одних и тех же слов, но со сложной контаминацией смыслов и подтекстов. Д. Философов сравнивает лирику Ф. Сологуба с матовой серостью жемчужины, что покоится в труднодоступной речной раковине: «в нем нет никакой пленительности, никакой красоты. Он весь убог. Одежда его так скромна и проста, что его даже трудно заметить. Мы жаждем золотой поэзии, алмазных брызг, цветных тканей – а Сологуб простой ненарядной речью говорит о скучных и как будто самых простых вещах» [Философов, 1904]. Это, с одной стороны, нелестное свидетельство Д. Философова о рецепции творчества Ф. Сологуба, развивается затем, впрочем, в другую, уже положительную, оценку: но тот, кто не гонится за блеском

пышных одежд, не боится ужаса одинокой души, тот не может не полюбить этого самобытного и страшного поэта [Философов, 1904].

Ф. Сологуб – один из виднейших представителей «старших» символистов, с особым пониманием мира как хаотического и враждебного. Особенности творческой манеры поэта выявляются на всех уровнях анализа художественного текста, в том числе и концептуальном.

III. Обобщая современные принципы исследования концепта, можно выделить несколько обязательных критериев для выделения вербализаторов концепта: 1) слово-имя концепта должно быть частотным; 2) слово-имя концепта должно содержать активную производящую основу; 3) слова-репрезентанты концепта должны активно входить в состав устойчивых идиоматических конструкций; 4) «переживаемость» концептов; 5) «номинативная плотность» (З. Д. Попова, И. А. Стернин); 6) «непредельность»; 7) «мировоззренческая ориентированность»; 8) «лингвокультурная отмеченность»; 9) коммуникативная релевантность; 10) «языковая абстрактность» (концепт обобщает значения своих лексических репрезентантов); 11) наличие «этимологической памяти» [Зиновьева, Юрков, 2006, с. 149]. В исследовании вербализаторы концепта «Тоска» выделены и проанализированы на основании перечисленных критериев. Наиболее важными критериями для выделения репрезентантов, вслед за Е. В. Дзюбой, представляются частотность, семантическая наполненность, «непредельность», коммуникативная релевантность [Дзюба, 2018].

Концепт «Тоска» – один из центральных концептов в русской поэзии (в особенности – символистской) и чрезвычайно важный лингвоментальный конструкт в поэзии Ф. Сологуба. Следует подчеркнуть, что концепт «Тоска» в исследовании определяется как *художественно-философский – эстетизированная вербализованная лингвоментальная сущность, эксплицирующая философское содержание*.

При выделении вслед за З. Д. Поповой и И. А. Стерниным в структуре концепта, помимо ядра и периферии, информационного, образного и интерпретационного слоя, скорее всего, можно с достаточной уверенностью утверждать, что интерпретационной и отчасти информационный слой художественно-философского концепта соотносятся с философским содержанием, а слой образный обладает значимостью не меньшей, чем в художественном концепте. Например, можно с большой степенью вероятности предположить, что концепт «Прекрасная Дама» в поэзии А. А. Блока, частично включающий в качестве смыслового элемента содержание концепта «Вечная Женственность» в творчестве В. С. Соловьева, также может быть рассмотрен как художественно-философский.

Для обоснования положения о том, что концепт «Тоска» в поэзии Ф. Сологуба, помимо художественного содержания, воплощает еще и **философское**, характерное именно для философского взгляда на реальность и сходное с содержанием концепта в трудах философов, следует, вероятно, обратиться к трудам А. Шопенгауэра, для которых характерно воззрение на человеческую жизнь как колебание между страданием и скукой [Шопенгауэр, 1881], с чем, очевидно, Ф. Сологуб был знаком и солидарен, и к философии М. Хайдеггера с его интерпретацией скуки как фундаментального настроения [Хайдеггер, 2013б].

По философии А. Шопенгауэра, как и в творчестве Ф. Сологуба, человек, испытывая тоску (*Langweile*), осознает истину о самом себе и мире. «Опыт скуки представляет собой одновременно экспликацию особого опыта переживания времени, недоступного в опыте удовольствия или страдания». А испытывая удовольствие, «человек не приобретает ничего, кроме ощущения отсутствующего страдания и надвигающейся пустоты, в этом моменте опустошенного “сейчас” он уже в шаге от скуки» [Корниенко, 2019, с. 148]. Сходные стремления в тщетной попытке преодолеть тоску, томление, скуку видим в поэзии Ф. Сологуба: «Снова сердце жаждет воли / Ненавидеть и любить, / Изнывать от горькой боли, / Преходящей жизнью жить, / Созидать себе обманы, -- / Ряд земных туманных снов, / Незалеченные раны / Прятать в россыпи цветов, -- / И томясь тоской щемящей / И желаньями полно, / Смерти, тайно предстоящей, / Устрашается оно».

В философии М. Хайдеггера, в его труде «Основные понятия метафизики» скука предстает как некое фундаментальное настроение (*Grundstimmung*), которое призвано пробудить изначальную потребность в самоощущении, присутствии в мире, в терминологии философа – в «бытии-здесь» (*Dasein*) для самого себя. Им выделяются даже типы скуки: «поскучнение от чего-либо» (*das Gelangweilt-werden von etwas*), «скучание при чем-либо» (*das Sichlangweilen bei etwas*) и глубинная скука (*tiefe Langeweile*) [Хайдеггер, 2013а]. Ф. Сологуб, хотя и не был знаком с философией М. Хайдеггера, все же выражал схожие с постулируемым М. Хайдеггером настроения в поэзии: «Мир чудный видя впереди, / Но, непонятные народу, / Зовем напрасно мы свободу / С немой отчаяньем в груди, / А к этой жизни безучастны. / Не страшно рано умирать, / Не страшно и в цепях страдать, -- / Жить преждевременно ужасно».

В более известном труде «Бытие и время» М. Хайдеггер рассуждает уже о других фундаментальных человеческих состояниях (*Grundstimmung*) – ужасе (*Angst*) и страхе (*Furcht*). «Если страх – это всегда боязнь чего-то определенного, настроение, присущее измерению неподлинности, в котором собственная конечность и ничтожность воспринимаются только в контексте смерти другого, то ужас никогда не возникает как боязнь какого-то определенного сущего, это всегда “тревога”, которая возникает перед лицом Ничто (Ничто как ничто из сущего, но “мир в его мирности”), перед лицом своей собственной конечности и временности» [Хайдеггер, 2013б]. О состоянии страха перед конкретными явлениями действительности с желанием его (страха) преодоления читаем у Ф. Сологуба: «Ненавистные препоны, / Нестерпимый страх и стыд, / Неуслышанные стоны / Неотплаченных обид, / О, куда от них мне скрыться! / Как мне быть, и как мне жить! / Как мне с жизнью помириться! / Как мне смерти не любить!». О состоянии ужаса перед предельностью бытия, используя оксюморон, поэт пишет: «Для сердца жаркого ужасно это счастье, / Когда ликующий и пьяный шум пиров / Шлет только дикий смех тупого безучастья / На стон и жалобы страдающих рабов».

На основе анализа языковых средств формируется представление о содержании и структуре концепта в концептосфере писателя, то есть «упорядоченной совокупности концептов в сознании человека или народа» по Д. С. Лихачеву [Лихачев, 1997, с. 151], исследуется ее содержание и соотношение в ней концептов. Концепт структурно и

содержательно специфичен с национальной, социальной, групповой и индивидуальной точек зрения [Пищальникова, 2010, с. 173].

На основании частоты и значимости для концептосферы выделяется **ядро** художественно-философского концепта «Тоска»: *страх, грусть, зло, робость, унылость, мгла, забвенье, скука, томление, усталость, истома, тишина, пустота, бремя, сон, тревога, беда, одиночество, плач, ночь, луна, тщета, тьма, преграда, мрак*. В ядро входят значимые для концептосферы автора слова, неоднократно встречающиеся в одном контексте с именем концепта, имеющие ассоциативную связь с ним, иногда обладающие семной связью (*тоска, робость, скука, томление*). Неразграничение на ближнюю и дальнюю периферию носит принципиальный характер ввиду того, что исследуемый концепт – абстрактное понятие, обозначающее человеческое чувство. Так, в одном из поздних стихотворений при актуализации темы тоски непрестанно эксплицируется большое количество репрезентантов, тесно связанных между собой в концептосфере поэта: «Все почивающее свято, / В смятении жизни -- зло и грех. / Томила жизнь меня когда-то / Надеждой лживою утех. / Ее соблазны были многи, / И утомленья без числа. <...> / Но близость кроткой смерти чую, / Уснули гордые мечты. / Я жду смиренно, не тоскуя, / Благой и вещей темноты...» (далее цитируется по этому изданию [Сологуб, 2012]).

Другие репрезентанты входят в **периферию** художественно-философского концепта «Тоска»: *тишина, гром, мудрость, боль, тень, удел, обман, вода, забытье, Господь, холод, сновиденье, сказка, храм, холод, Бог, звук, стих, мука, боль, стыд, плен, молчание, нужда, нищета, утрата, нелепость* и др. Список экспликантов, вероятнее всего, не может быть приведен точно и исчерпывающе. В периферию поля концепта входят единично встречающиеся в одном контексте с именем концепта ассоциаты, менее значимые для концептосферы вербализаторы. В некоторых случаях встречаются стилистически и хронологические маркированные репрезентанты, в основном устаревшие (*тщета*) или с устаревшим написанием (*томление, сновиденье*): «Чьим же творящим хотеньем / Неразделимо слита / С неутомимым стремленьем / Мира тщета?». Частый прием в лирике Сологуба – оксюморон, который объединяет вербализаторы, входящие в отношения противопоставленности: «Но все проходит, гаснут страсти, / Скучна веселость наконец; / Седин серебряный венец / Носить иль снять не в нашей власти». Показательна встречаемость экспликантов концепта в сакральном контексте с негативным для лирического героя подтекстом: «И я учился в школе / В стенах монастыря, / От мудрости и боли / Томительно горя».

Результаты исследования. При обращении к лирике Ф. Сологуба можно с уверенностью сказать, насколько явно поэтический материал иллюстрирует различие между концептом в языковой картине мира и одноименным концептом в художественной картине мира. В сопоставлении с концептом-универсалией художественно-философский концепт употребляется в большем количестве контекстов, имеет гораздо большее число ядерных и периферийных экспликантов. Основания отнесения концепта «Тоска» и некоторых вербализаторов (например, «Смерть») именно к художественно-философским можно найти в текстах философии А. Шопенгауэра и М. Хайдеггера, а также других культурно-исторических источниках. Соотношение ядра и периферии концепта-универсалии устойчиво, в то время как

соотношение ядра и периферии рассматриваемого концепта условно и проницаемо. Экспликанты художественно-философского концепта объединяются в тематические, ассоциативные, лексико-грамматические поля, не свойственные концепту-универсалии. Вербализаторы получают нормативные и окказиональные контексты употребления, за счет чего происходит трансформация лексических значений, добавляются окказиональные семы в семемах лексических значений выразителей концепта. Кроме того, еще одно важное отличие – актуализация и интеграция разнородных культурных кодов в авторской репрезентации концепта, он обладает более широкими «ассоциативным и образным слоями, соотносимыми с эстетической информацией» [Сергеева, 2006, с. 64], к ним относятся античный, православный и языческий пласты.

Выводы. В статье была рассмотрена лексическая репрезентация художественно-философского концепта «Тоска» в лирике Ф. Сологуба в сопоставлении с вербализацией одноименного концепта-универсалии. Рассмотрение текстового материала позволяет определить концепт «Тоска» в поэтическом творчестве Ф. Сологуба как специфический вид концепта – художественно-философский.

Проведенное исследование показало, что художественно-философский концепт «Тоска» чрезвычайно важен для концептосферы поэта.

Литература

Белый, А. (1994). Луг зеленый. *Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т. 1* (с. 249–390). Москва: Искусство.

Вежицкая, А. (1999). *Семантические универсалии и описание языков: перевод с английского*. Москва: Языки русской культуры.

Воровский, В. В. (1956). *Литературно-критические статьи*. Москва: Гослитиздат.

Дзюба, Е. В. (2018). *Когнитивная лингвистика: учебное пособие для вузов*. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет.

Евгеньева, А. П. (ред.). (1999). *Словарь русского языка: в 4 т.* Москва: Русский язык, Полиграфресурсы.

Зиновьева, Е. И., & Юрков, Е. Е. (2006). *Лингвокультурология*. Санкт-Петербург: Изд-во «Осипов».

Карасик, В. И., & Стернин, И. А. (ред.). (2007). *Антология концептов: в 2 т.* Волгоград: Парадигма.

Ковалевская, Е. Г. (1979). Слово о языке и речи. *Лингвистические основы аспекта школьной программы «Развитие речи»: сборник научных трудов* (с. 28–54). Ленинград: ЛГПИ.

Ковалевская, Е. Г. (1981). Анализ текста повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза». *Язык русских писателей XVIII века: сборник статей* (с. 176–193). Ленинград: Наука.

Ковалевская, Е. Г. (1983). Возникновение эстетического значения у языковой единицы в тексте/текстах художественного произведения. *Реализация эстетических возможностей языковых единиц: межвузовский сборник научных трудов* (с. 70–87). Ленинград: ЛГПИ.

Ковалевская, Е. Г. (1986). Вопрос об узуальном и окказиональном в лингвистической литературе. *Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения: межвузовский сборник научных трудов* (с. 3–13). Ленинград: ЛГПИ.

Корниенко, А. Г. (2019). А. Шопенгауэр и М. Хайдеггер о феномене скуки: сравнительный анализ. *Манускрипт*, 12(10), 147–152.

Лихачев, Д. С. (1997). Концептосфера русского языка. *Русская словесность: от теории словесности к структуре текста* (с. 280–287). Москва: Academia.

Пименов, Е. А. (2004). Исследование концепта Trauer «Печаль» посредством синонимического ряда. *Ethnohermeneutik und antropologie* (с. 89–94). Landau: Verlag Empirische Padagogik.

Пищальникова, В. А. (2010). Концепт. *Большая российская энциклопедия 2004–2007*, 15, 173–174.

Подвысоцкий, А. И. (1885). *Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении*. Санкт-Петербург: типография Императорской академии наук.

Сергеева, Е. В. (2006). Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации. *Сибирский филологический журнал*, 1–2, 63–69.

References

Bely, A. (1994). The meadow is green. *Criticism. Aesthetics. The theory of symbolism: in 2 vols. Vol. 1* (pp. 249–390). (In Russian).

Dzyuba, E. V. (2018). *Cognitive linguistics*. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ. (In Russian).

Evgenieva, A. P. (Ed.). (1999). *Dictionary of the Russian language: in 4 vol.* Moscow: Russkii yazyk Publ., Poligrafresursy Publ. (In Russian).

Filin, F. P. (Comp.). (1965). *Dictionary of Russian folk dialects: in 52 vols. Vol. 1: A.* Moscow, Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).

Filosofov, D. V. (1904). Review of the book: Fyodor Sologub. Collected Poems. Books 3 and 4. 1897–1903. Moscow: Scorpion. *Novyi put'*, 2, 210–215.

Heidegger, M. (2013). *Being and Time* (Trans.). Moscow: Akademicheskii proekt Publ. (In Russian).

Heidegger, M. (2013). *The fundamental concepts of metaphysics: world, finitude, solitude* (Trans.). St. Petersburg: Vladimir Dahl Publ. (In Russian).

Karasik, V. I., & Sternin, I. A. (Ed.). (2007). *Anthology of concepts: in 2 vols.* Volgograd: Paradigma Publ. (In Russian).

Kornienko, A. G. (2019). A. Schopenhauer and M. Heidegger on the phenomenon of boredom: comparative analysis. *Manuscript*, 12(10), 147–152. (In Russian).

Kovalevskaya, E. G. (1979). A word in language and speech. *Linguistic foundations of the aspect of the school curriculum "Speech development"* (pp. 28–54). Leningrad: Herzen Leningrad State Pedagogical Institute Publ. (In Russian).

Kovalevskaya, E. G. (1981). Text analysis of N. M. Karamzin's novella "Poor Lisa". *The language of Russian writers of the XVIII century* (pp. 176–193). Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).

Kovalevskaya, E. G. (1983). The emergence of the aesthetic meaning of a linguistic unit in the text / texts of a work of art. *Realization of aesthetic possibilities of language units* (pp. 70–87). Leningrad: Herzen Leningrad State Pedagogical Institute Publ. (In Russian).

Kovalevskaya, E. G. (1986). The question of the usual and the occasional in linguistic literature. *The usual and the occasional in the text of a work of art* (pp. 3–13). Leningrad: Herzen Leningrad State Pedagogical Institute Publ. (In Russian).

Likhachev, D. S. (1997). Russian Language Conceptosphere. *Russian literature: from the theory of literature to the structure of the text* (pp. 280–287). Moscow: Academia Publ. (In Russian).

Pimenov, E. A. (2004). A study of the concept of the Trauer "Sadness" through a synonym series. *Ethnohermeneutik und antropologie* (pp. 89–94). Landau: Verlag Empirische Padagogik. (In Russian).

Pischalnikova, V. A. (2010). The concept. *The Big Russian Encyclopedia 2004–2007*, 15, 173–174. (In Russian).

Podvysotsky, A. I. (1885). *Dictionary of the regional Archangelsk dialect in its domestic and ethnographic*

Филин, Ф. П. (сост.). (1965). *Словарь русских народных говоров: в 52 вып. Вып. 1:* А. Москва, Ленинград: Наука.

Сурков, А. А. (1964). *Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 2: Гаврилюк – Зюльфигар Ширвани.* Москва: Советская энциклопедия.

Философов, Д. В. (1904). Рецензия на кн.: Федор Сологуб. Собрание стихов. Кн. 3 и 4. 1897–1903. Москва: Скорпион. *Новый путь*, 2, 210–215.

Хайдеггер, М. (2013а). *Основные понятия метафизики: мир – конечность – одиночество:* перевод с немецкого. Санкт-Петербург: Владимир Даль.

Хайдеггер, М. (2013б). *Бытие и Время:* перевод с немецкого. Москва: Академический проект.

Шопенгауэр, А. (1881). *Мир как воля и представление:* перевод с немецкого. Санкт-Петербург: Тип. М. М. Стасюлевича.

application. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences Publ. (In Russian).

Schopenhauer, A. (1881). *The world as will and representation.* St. Petersburg: M. M. Stasyulevich Publ. (In Russian).

Sergeeva, E. V. (2006). Concept-universality and artistic concept: the problem of classification. *Siberian Journal of Philology*, 1–2, 63–69. (In Russian).

Surkov, A. A. (1964). *Concise literary encyclopedia: in 9 vols. Vol. 2: Gavrilyuk – Zulfigar Shirvani.* Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).

Vezhbitskaya, A. (1999). *Semantic universals and description of languages* (Trans.). Moscow: Yazyki russkoi kul'tury Publ. (In Russian).

Vorovsky, V. V. (1956). *Literary-critical articles.* Moscow: Goslitizdat Publ. (In Russian).

Zinovieva, E. I., & Yurkov, E. E. (2006). *Cultural linguistics.* St. Petersburg: Osipov Publ. (In Russian).

Источники

Сологуб, Ф. (2012). *Полное собрание стихотворений и поэм. Т. 1–3.* Санкт-Петербург: Наука.

Sources

Sologub, F. (2012). *The Complete collection of verses and poems. Vol. 1–3.* St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).

Для цитирования:

Сергеева, Е. В., & Спиричева, П. Н. (2025). Художественно-философский концепт «Тоска» в поэзии Ф. Сологуба. *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 1(15), 66–76. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-66-76](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-66-76)

For citation:

Sergeeva, E. V., & Spiricheva, P. N. (2025). Artistic and philosophical concept “Toska” in F. Sologub's poetry. *VERBA. North-West linguistic journal*, 1(15), 66–76. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-66-76](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-66-76) (In Russian).

ПРОЗАИЧЕСКИЙ ТЕКСТ / PROSE

Развернутые метафоры в рассказе Евгения Замятина «Ёла»

Г. Н. Гиржева, В. И. Заика, Г. О. Калянин

Extended metaphors in Zamyatin's "Yola"

G. N. Girzheva, V. I. Zaika, G. O. Kalyanin

Галина Николаевна Гиржева – кандидат филологических наук, доцент; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: Galina.Girzheva@novsu.ru

Владимир Иванович Заика – доктор филологических наук, доцент; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: w.i.zaika@gmail.com

Геннадий Олегович Калянин – магистрант; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: mr.kalyanin@yahoo.com

Статья поступила: 15.02.2025. Принята к печати: 25.03.2025.

Galina N. Girzheva – Cand. Sci. in Philology, Associate Professor; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-7571-6634

Vladimir I. Zaika – Dr. Sci. in Philology, Associate Professor; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-2206-772X

Gennady O. Kalyanin – master's student; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

ORCID: 0009-0003-2273-8954

Received: 15.02.2025. Accepted for publication: 25.03.2025.

В статье представлен опыт вербализации наблюдения над собственной интуицией в процессе толкования метафор для разъяснения путей воображения референтов художественного мира, изображенного в рассказе Евгения Замятина «Ёла». Актуальность исследования определяется тем, что в существующих исследованиях замятинской прозы изобразительные эффекты развернутых метафор исследованы недостаточно подробно. Материалом описания стали 11 фрагментов текста, содержащих развернутые метафоры. Исследование подтвердило и проиллюстрировало положение самого писателя о «прорастающем образе». Анализ развернутых метафор *солнце* и *стена* показал, что многофокусность развернутой метафоры – это не только локальное развертывание – употребление соотносимых метафорических элементов в пределах изображения отдельной конкретной ситуации, но также развертывание глобальное: повторы различных развертываний центрального фокуса (*солнца* или *стены*) в линейном развитии повествования. Дискретность этого глобального развертывания и расположение повторов в препозиции или постпозиции к эпизодам, обеспечивает как бы второй уровень развертывания. В работе показано также, что даже локальные развертывания («экономика мечты») могут образовывать вполне целостный референт, к которому делаются отсылки на протяжении всего текста рассказа. Любая дискретность существенно усложняет референт – главный субъект – метафоры и требует от читателя определенного интерпретационного усилия в процессе создания референтов. Результаты работы могут быть использованы в исследованиях прозы Евгения

The paper explores the process of verbalizing one's own intuitive responses while interpreting metaphors, aiming to clarify how readers imagine the referents within the artistic world of Yevgeny Zamyatin's story "Yola." The study's relevance lies in addressing a gap in existing research: while Zamyatin's prose has been widely analyzed, the pictorial effects and structural complexity of his extended metaphors remain underexplored. The analysis draws on 11 textual fragments from "Yola" that contain extended metaphors. The findings support and illustrate Zamyatin's own concept of the "sprouting image." Specifically, the examination of the extended metaphors *sun* and *wall* reveals that their multifocal nature is manifested not only in local deployments – where metaphorical elements are developed within discrete narrative situations – but also in global deployments, where repeated variations of a central image (such as *sun* or *wall*) recur throughout the narrative. This global deployment, characterized by the discrete arrangement and repetition of metaphorical elements before or after key episodes, creates a second level of metaphorical development. Furthermore, the study demonstrates that even local metaphorical deployments (such as *the dream economy*) can coalesce into a cohesive referent that is referenced throughout the story. The inherent discreteness of these deployments significantly complicates the metaphor's referent – the main subject – and demands greater interpretive effort from the reader in constructing meaning. The results of this research contribute to the study of Yevgeny Zamyatin's prose and offer valuable

Замятина и при освоении процедур лингвистического анализа художественного текста.

insights for those learning the techniques of linguistic analysis of fiction.

Ключевые слова: метафора, развернутая метафора, метаморфоза, художественная речь, художественный образ, референт художественного мира

Keywords: metaphor, extended metaphor, metamorphosis, artistic speech, artistic image, referent of artistic world

УДК 81'42

OECD: 6.02QD+6.02OY

В **Постановка проблемы.** Художественная речь убедительно демонстрирует самые разные возможности языка. Возможность использования имени одного предмета для названия другого предмета на основании сходства этих предметов подробно изучена еще античными исследователями и названа метафорой. Многочисленные исследования метафоры показывают разнообразие ее форм и многочисленные функции.

Если в практической речи метафора отсылает к референту, подчеркивая те или иные его признаки, то в художественной речи референт создается метафорой, как равно и иными языковыми средствами. Сила и сложность метафоры состоит в отсутствии мотивировок и разъяснений, она «не описывает частностей», будучи приговором «без судебного разбирательства» [Арутюнова, 1990, с. 28].

Если собственно метафора и смежные с ней явления (сравнение, метаморфоза, синестезия, метафтонимия) изучены достаточно подробно на материале практической и художественной речи, то развернутой метафоре, которая используется преимущественно в художественной речи, уделено меньше внимания.

Трудность описания развернутых метафор художественной речи определяется неявностью главного субъекта метафоры, а в ситуациях его описания усугубляет положение нечеткое разграничение изображаемого и образа, использование термина «образ» при обозначении и вербального средства (вспомогательного субъекта), и референта (главного субъекта).

Сложность и разнообразие метафор можно проследить в процессе анализа прозы Евгения Замятина, гроссмейстера литературы (по выражению Константина Федина), который создал тексты, не содержащие элементов, безучастных к изображению.

История вопроса. Проза Е. Замятина, поразившая когда-то первых его слушателей в Петрограде [Михайлов, 1989], привлекает внимание и современных исследователей. Е. А. Орлова, анализируя изображения персонажей, показала, как в «северных» произведениях Е. Замятина «метафорически утверждается закрепленное русской национальной культурной традицией единство души и любви» [Орлова, 2010, с. 307]. Используя сведения из публицистических работ Е. Замятина, где он излагает свое эстетическое кредо, Е. И. Асташина рассмотрела принципы метафоризации, реализуемые в прозе писателя [Асташина, 2015]. Интенсивная изобразительность и тщательная выверенность Е. Замятиным используемых в тексте изобразительных средств позволяет иллюстрировать сложные модели лингвистического анализа, например, в [Асташина, 2019] соотношение метафорических и психических образов.

Проза Е. Замятина относится к типу орнаментальной прозы. Основой орнаментального словоупотребления является «сложная разветвленная система тропов, в которой можно найти разнообразные виды сравнений, метафор, метонимий, которые составляют самую ткань повествования» [Кожевникова, 1976, с. 58].

В исследовании прозы А. Белого, Л. А. Новиков, опираясь на понятие Б. Томашевского **орнаментальная функция слова**, использовал понятие **орнаментальное поле**, определяя его как систему «реализаций изобразительных средств текста с насыщенной, повышенной образностью» [Новиков, 1990, с. 117]. Обобщая функционирование орнаментального поля в тексте, Л. А. Новиков наряду с описанием «художественного пространства» языковой образности в текстах А. Белого, комментирует интродуктивный метафорический пейзаж из рассказа Е. Замятина «Мамай», выявляя «нить импликаций орнаментального поля» [Новиков, 1990, с. 129]. Изобразительность развертывания метафор как семантических полей описаны в [Заика, 2024, с. 96–99]. Отдельные особенности развернутых метафор как средств изображения настроения героя проанализированы в [Калянин, 2021; Калянин, 2022; Калянин, 2024].

В публицистических статьях Замятин описывает процесс словесного творчества, сложные пути возникновения вещи, обрастание идеи «мясом и кожей», пишет о важности звука и сложности ритма в прозе, о зрительных и звуковых лейтмотивах, о важности отсутствия второстепенных деталей. В статье «Закулисы» Е. Замятин употребляет термин **интегральный образ**: «Если я верю в образ твердо, он неминуемо родит целую систему производных образов, он прорастет корнями через абзацы страницы. В небольшом рассказе образ может стать интегральным – распространиться на всю вещь от начала до конца» [Замятин, 2004, с. 195]. Здесь описана, можно сказать, технология развернутой метафоры.

Образ, который в тексте «прорастает через абзацы, страницы» является особенно сложным, так как он прорастает сквозь сложную последовательность, насыщенную фигурами (отсылками к прежним изображениям) и тропами (опосредованными наименованиями). Рассмотрение его устройства позволит увидеть изобразительные возможности языка.

Методологические основания исследования. Основываясь на понимании метафоры в работах А. Ричардса, М. Блэка, Н. Д. Арутюновой, В. П. Москвина и др., метафорой считаем **использование имени одного предмета для называния и характеристики другого предмета на основании сходства этих предметов**. Поясним сказанное в традиционных терминах: «один предмет» в этом определении соотносится с термином **вспомогательный субъект метафоры**, «другой предмет» – это **главный субъект метафоры**, имя первого предмета – это **фокус метафоры**, который осознается как аномальное употребление в пределах **контекста – рамки метафоры**. Такое аномальное использование навязывает воспринимающему сознанию не прямой путь к референту, а усложненный, требующий представить вспомогательный субъект и отобрать такие его признаки, которые важны для понимания **главного субъекта**.

В классификациях метафоры развернутая метафора выделяется на основании количества изобразительных компонентов, употребленных на протяжении текста

или его фрагмента [Блэк, 1990; Квятковский, 1966; Переверзева, 2011] и др. По ряду параметров подробно развёрнутая метафора описана в работе [Москвин, 2006, с. 135–138]. Мы понимаем развёрнутую метафору как **многофокусное метафорическое выражение**. Применительно к художественной речи развёрнутая метафора является **приемом изображения** в пределах высказывания, фрагмента или целого текста.

Согласно концепции, изложенной в [Заика, 2006], относим метафоры одновременно к плану выражения, понимаемому как последовательность двусторонних знаков, и плану содержания – которым в художественной речи являются образы, понимаемые, как способы создания референтов (главных субъектов в случае метафоры), как устанавливаемые автором пути движения читательского сознания, воссоздающего придуманный автором художественный мир – совокупность референтов, референтное пространство.

В работе используется метод интроспекции – метод филологического исследования, реализующий способность субъекта «к наблюдению за содержанием и актами собственного сознания» [Ильин, 1996, с. 87]. Р. М. Фрумкина, говоря, что наблюдения над собственной интуицией в практике лингвиста возможны и информативны, подчеркивает особый статус интроспекции и необходимость отличать интроспективные акты от наблюдения и эксперимента [Фрумкина, 1999].

Особенности явного и неявного использования интроспекции в лингвистике, как хорошо известного явления, под названием «внутреннее наблюдение», «лингвистическая интуиция», «языковое чутье» и пр., а также перспективы легитимизации этого метода в лингвистике подробно изложены в работе [Тимофеева, 2015]. Метод интроспекции – использование данных внутреннего восприятия – реализуется при создании толкований, экспликации коннотации, семантического оправдания переносных употреблений, в том числе экспликации семантических приращений, что, собственно, и объясняет пути, способы и средства создания референта художественной речи, тех или иных его сторон.

При характеристике изобразительных особенностей развертывания мы учитывали многочисленные повторы основных компонентов и опирались при анализе семантики фокусов метафор на данные толковых словарей [Даль, 1863; МАС, 1999; БТС, 2007; Мокиенко, Никитина, 2007].

Анализ материала. Особенности развёрнутой метафоры, как «прорастающего образа», по определению самого Е. Замятина, рассмотрим на материале текста рассказа «Ёла» [Замятин, 2003].

Приведем экспозе рассказа, состоящего из трех частей.

1. Цыбин, деревенский рыбак, мечтает о собственной лодке, работая и живя с женой Анной впроголодь, копит деньги, чтобы купить ёлу. Однажды появляется возможность заработать на ёлу. Он, нанявшись к норвежцу Клаусу на тяжелую работу, зарабатывает необходимую для покупки лодки сумму.

2. Узнав, что можно купить готовую лодку, Цыбин отправляется с другими опытными рыбаками на боте Клауса в Мурманск, чтобы купить ёлу у норвеженки. Ему это удастся после торга с хозяйкой и борьбы с другим покупателем.

3. При буксировке ботом ёлы домой рыбаков настигает сильный шторм, из-за этого пришлось рубить буксирный канат и бросить ёлу в океане. Повествование

заканчивается тем, что Цыбин успел запрыгнуть на ёлу и что рыбаки видели ёлу, но не могли разглядеть Цыбина.

По поводу заголовка – наименования типа рыбацкой лодки – заметим следующее. Существует два равноправных варианта этого слова: «ёла» и «ёл». Выбор Е. Замятиным варианта женского рода не случаен. В словаре В. И. Даля приводится два значения слова «ёла». В первом – это ‘двух или четырёхвесельная лодка’. Данное значение имеют оба варианта. Второе значение с региональной пометой костромское-нерехтское (костр.-нерех): ‘удача, счастье’ имеет только один вариант – «ёла» [Даль, 1863]. Кроме того, в рассказе ёла часто сравнивается с девушкой, невестой. Опытный моряк Фомич сравнивает покупку ёлы с женитьбой: *Елу, говоришь? – Фомич зажег трубку, помолчал. – Так... А только посудину покупать – это, брат, все одно как жениться. Это надо не торопясь.* Далее в нескольких эпизодах сравнение повторяется: [Фомич упрекает Цыбина] *Поди кожан надень и буксы. Вырядился – как к невесте! <...> Переодеваться он не стал, не мог: он ехал все равно что к невесте – Фомич угадал. <...> Ела стояла и ждала, нарядная, как невеста. <...> И закрытыми глазами тотчас же увидел: <...> ёлу, какой она стояла там, в гавани, радостную, нарядную, как невеста.* (Все примеры из второй части рассказа.)

Прежде чем приступить к изложению данных внутреннего восприятия выделенных ниже фрагментов текста, отметим, что изобразительный арсенал, используемый в тексте рассказа многочислен и разнообразен. Мы же остановимся на некоторых, наиболее существенных, на наш взгляд, развернутых метафорах. Пространства развертывания этих метафор содержат иные выразительные средства. Мы будем включать в обсуждение только те из них, которые имеют прямое отношение к производству семантического эффекта развертыванием рассматриваемой метафоры.

Рассказ начинается описанием погоды.

(1) *Двухнедельные тучи вдруг распоролло как ножом, и из прорехи аршинами, саженьями полезло синее. К полночи солнце уже било над Оленьим островом вовсю, тяжело, медленно блестел океан, кричали чайки.*

Этот метафорический пейзаж содержит элементы: *тучи, небо, солнце, остров, океан, чайки*, которые далее часто встречаются в описаниях.

Все элементы пейзажа (*тучи, синее [небо], солнце, океан*) станут основными участниками событий. Первая развернутая метафора *тучи – распоролло – из прорехи – полезло* – [небо] конкретизированная сравнением *как ножом*, изображает неожиданность, подготовленную признаком туч.

Эпизод, в котором описано, как появилась возможность начать ловить рыбу: *Пришел, наконец, долгожданный час: в губе играла селедка* лишен метафор за исключением *играла*, которая используется как рыбацкий термин.

При описании грустных размышлений Цыбина о своей непричастности погоне за счастьем используется несколько, на первый взгляд, независимых метафор.

(2) *Так он работал третий год, и в жестяной довоенной коробке от Высоцкого чая у него уже лежало двести рублей. [1] Каждый рубль он с мясом отрубал от себя и от Анны. Зимой они ели одну треску, но коробки с деньгами они все-таки ни разу не открыли: [2] как ребенок внутри женщины, в этой коробке лежала их ёла,*

трудно, медленно зрела, питаюсь человеческим соком – и, может быть, теперь уже близок был час, когда она, наконец, родится.

– Если селедка продержится три дня, так тогда, пожалуй что... Цыбин не кончил, но Анна поняла и так.

– Хоть дожить, поглядеть, – сказала она и стиснула, повернула на пальце серебряное кольцо. Кольцо было просторно, и [3] **вся Анна похожа была на пустой наполовину сверток – из свертка что-то потеряно, упаковка ослабла, и каждую минуту все могло рассыпаться.**

Метафоры изображают [1] происхождение и «стоимость» каждого рубля, [2] зародыш лодки (ёлы), [3] болезненную худобу Анны. Все три элемента, не являясь единой развернутой метафорой, образуют тем не менее вполне очевидное целое, изображающее «экономику мечты». Жест Анны в рассказе (*стиснула и повернула кольцо*) мотивирует конечный элемент развертывания метафоры. Далее в рассказе есть два упоминания о кольце: в обоих случаях это отсылки к развернутой метафоре. Каждая отсылка усложняет семантику этой детали портрета.

Для характеристики следующего фрагмента важен левый контекст. Клаус (владелец моторного бота) предлагает Цыбину идти вместе в море на ловлю селёдки с оплатой за работу *по пятнадцати с пуд*. Цыбин отвечает, что меньше, чем за двугривенный, не пойдёт. Клаус уходит договариваться с другим моряком Туюлином.

(3) *Если Сашка Туюлин проспался после вчерашнего, так ясное дело – Клаус пойдет в море с ним, а Цыбин останется на берегу, тогда – прощай, ёла. Был тот самый час, когда **ночное солнце ненадолго останавливалось в небе и с открытым глазом дремало над угольно-черными скалами Оленьего острова.***

Этот короткий описательный фрагмент (*Был тот самый час...*) важен не только метафорическим изображением солнца, но и положением в линейном развертывании сюжета: в эпизоде ожидания и тревожного размышления.

Фрагмент описания солнца связан с началом рассказа – интродуктивным пейзажем (1), в котором солнце является одним из компонентов пространства. Этот повтор образует то, что иногда называется **лейтмотивом**. «Слово, словосочетание, троп, сцена обращены не только к определенному участку действительности, но и к своим соответствиям и подобиям в тексте, либо предваряя их, либо возвращая к ним, в результате чего возникает сложная лейтмотивная структура произведения» [Кожевникова, 1979, с. 217]. Это «двойное» обращение – лейтмотив – осязаемый механизм развертывания метафоры.

Солнце изображено развернутой метафорой не для обозначения времени (*Был тот самый час*), пейзаж здесь не описание, а размышление повествователя над размышлениями персонажа. Если первое упоминание о солнце предшествует возникновению возможности у всех жителей поймать удачу: получить богатый улов, то второе упоминание предшествует возникновению возможности у Цыбина заработать на ёлу: Клаус приглашает его на работу. Второе, метафорическое, описание солнца, явно соотносится с возможностью осуществить мечту о лодке, о счастье. Солнце освещает возможность.

В следующем фрагменте развернутой метафорой изображается ласковое море, которое наблюдают рыбаки, ожидающие селедку:

(4) *Море было ласковое – как будто оно никогда не вставало на дыбы, не ревело бешеной, белой пастью, не глотало таких же белозубых крепких людей, как Цыбин, как Клаус, как его младший брат Олаф. Океан по-кошачьи играл с ними – вдруг спрятал селедку, нигде не видно было кипеней на воде, все растерялись <...> Против солнца паруса вырезались на голубизне черные, как уголь, взят галс – и паруса уже белые, <...> ослепительно сверкает чье-то мокрое весло, вода за кормой мурлычет.*

Но едва успели повернуть – как селедка опять запрыгала там, откуда только сейчас все ушли. Так, щурясь, мурлыкая, море играло с раскрасневшимися, охрипшими людьми <...>.

В развертывании метафоры два ряда элементов. Первый характеризует море в состоянии покоя: *ласковое; по-кошачьи играл; мурлычет; щурясь, мурлыкая играло*, второй – в состоянии шторма: *вставало на дыбы, ревело бешеной белой пастью, глотало людей*. Ряд, характеризующий злую сторону моря, начинается сочетанием *как будто*, что подчеркивает его коварство. Солнце, образовавшее лейтмотив за счет развернутой метафоры в (3), в этом фрагменте не участвует в изображении моря – главного субъекта развернутой метафоры.

В следующем фрагменте метафорически описывается ловля селедки.

(5) *Уже никто не знал – день сейчас или ночь. Солнце все время вертелось в небе, как сумасшедшая круговая овца. Все забыли о том, что нужно есть, спать – только вытирали крепкий, соленый, как морская вода, пот и прикладывались к ведерку с нагретой солнцем водой. То черные, то белые поворачивались под солнцем чайки, кричали по-ребячьи, летели за карбасами, не отставая.*

Странное состояние солнца, выраженное метафорой *вертелось*, конкретизировано фразеологизмом *как сумасшедшая круговая овца*. Ряд вариантов этого фразеологизма описан так: «Овца в народном представлении отражает такие негативные качества человека, как бесцельное времяпрепровождение, слабоумие, болтливость, легкомыслие (как круговая овца, как овца колобродная, как овца шутоломная/кручёная)» [Мочалова, Акимова, 2014, с. 182], последний вариант приведён в [Мокиенко, Никитина 2007] с толкованием ‘о непостоянном, бестолковом человеке, совершающем необъяснимые поступки’.

Приведенная метафора, однако, не изображает признак солнца. Вертящееся солнце (так его видят рыбаки, которые с палубы, смотрят на небо) – это движение часто разворачивающегося бота. Здесь метафора становится метонимией: признак солнца – следствие, движение судна – причина. Второе в этом фрагменте упоминание солнца (*нагретой солнцем*) световую семантику не поддерживает. Третье же упоминание (*То черные, то белые поворачивались под солнцем чайки*) изображает не различное оперение чаек (которое у них по преимуществу светлое или белое), а положение чаек относительно солнца, тоже часто меняющееся.

Подобная ситуация изображена в (4): *Против солнца паруса вырезались на голубизне черные, как уголь, взят галс – и паруса уже белые*. Быстрое чередование света и тени в приведенных фрагментах развертывания метафоры указывает на интенсивность и скорость ловли сельди в течение четырех дней.

Метафорически обозначенными признаками сопровождаются не все упоминания солнца, а только в (3) и (5), и можно сказать, что словом *солнце* в повествовании называется иногда светило, а иногда это названное светило является изображением еще чего-то. Образная функция повторения солнца (элемента пейзажа) как вспомогательного субъекта развернутой метафоры очевидна. Не вполне очевиден, однако, главный субъект этого развертывания.

Значительно большую определенность имеет изображение солнца в начале второй части рассказа в эпизоде размышления Цыбина после трудной, но удачной ловли и получения денег.

(6) *Вода в губе была **железного** цвета, скалы черные, на скалах **сидели** тучи.*

*Цыбин проснулся далеко за полдень, сел на кровати. Он знал, что **светит солнце** и снаружи, и здесь – везде. Потом увидел за окном **толстое ватное** небо – и все равно: **какое-то великолепное солнце было**. Он сейчас же вспомнил **какое** – и засмеялся.*

В этом описании *солнце* является метафорой. *Солнце*, которое **светит ...везде**, которое несмотря на отсутствие (*толстое ватное небо*) **было**, о котором знал Цыбин, и которое его радовало, – это не небесное светило. Такой референт неуместен в мрачной агрессивной среде. Здесь **великолепное солнце** – вспомогательный субъект, изображающий главный субъект – **возможность осуществить мечту – приобрести ёлу**. В отличие от *солнца* в (3), которое **с открытым глазом дремало**, главный субъект этого фрагмента очевиден.

Нужно заметить, что и в этом (6) фрагменте солнце присутствует в эпизоде, который предшествует началу осуществления покупки ёлы. Такую препозицию мы отмечали в (1) и (3).

Метафорическая семантика *солнца* в дальнейшем повествовании реализуется по-разному. В следующем фрагменте (7) описано движение бота в Мурманск. Здесь нужно отметить сопутствующие солнцу элементы пейзажа, значимость которых определится далее в фрагменте (8).

(7) *В Мурманск шли по ветру. В подмогу машине Клаус поднял кливер и грот, бот бежал быстро – **маленькой черной мошкой**. Следом за ботом – следом за Цыбиным – **летело солнце**. Цыбин, обняв колени, сидел на канате возле якоря-храбина. На темном, смоленом лице его рот расцветал, зубы блестели, **впереди было счастье**.*

Скорость бота изображена противоречиво: с одной стороны, бот *бежал быстро*, и солнце *летело следом*, с другой – метаморфоза (*маленькой черной мошкой*) эту скорость «снижает». Этот фрагмент развертывания метафоры функционально близок фрагменту (5), в котором подвижность солнца метонимически изображала подвижность лодок и рыбаков. Солнце летит следом ровно с той скоростью, с которой идет бот.

Наиболее существенна связь *солнца*, семантически уже отягощенного предыдущими употреблениями, с важным компонентом описания размышляющего Цыбина – *счастьем* – посредством указания на противоположное пространственное расположение: *солнце – следом*, *счастье – впереди*. И в этом фрагменте, как в (1), (3) и (6), описание солнца предшествует описанию осуществления мечты. Фрагмент соотносится с фрагментом описания обратного пути в третьей части рассказа.

Пейзажи обратного пути содержат элементы метафоры, развертывание которой начато в первой и второй частях.

(8) *Когда свернули, Цыбин увидел на севере темную **стену**. За какой-нибудь час она **выросла**, казалась теперь уже высотой с человека, и над ней, над самым краем, несло **солнце**. **Маленькой черной мошкой** под солнцем бежал бот. **Холодная, зеленая шкура**, по которой ползла мошка, еще **лоснилась**, **зверь дремал**.*

Эффект метаморфозы **мошкой** (и далее, во «внутреннем» развертывании, метафоры *ползла мошка*) усиливается на фоне других метафор (*стены* и *зверя*). *Океан-зверь* дремлющий противопоставлен *океану* играющему и мурлыкающему из первой части рассказа (4). Движение солнца, как и в (7), изображает движение бота.

В описании пространства появляется новая метафора – *стена*, изображающая элемент пейзажа – низкую тучу, сливающуюся с поверхностью океана, особенности которой (*темная, выросла, высотой с человека*) свидетельствуют о приближении шторма и изображают тревогу Цыбина. Обе метафоры (*стена* и *зверь*) по-разному напоминают о соотношении сил человека и стихии.

(9) *Паруса надулись грудями, в воде справа легла черная тень. Каменный берег теперь чуть виделся сзади **легким, осевшим в море облачком**. Впереди была вода, пустыня. На севере быстро **вырастала, нагибалась** все ближе **тяжелая серая стена**.*

*Одну секунду **солнце покачалось на краю стены** – и **сорвалось** вниз. За стеной все вспыхнуло, несколько мгновений верхушка стены была **медная**, потом **потухла** – и оттуда вдруг дохнуло холодом, тьмой, как будто раскрылась дверь в подземелье.*

В этом пейзаже метафоре *стена* предшествует метаморфоза, изображающая далекий берег. Метаморфоза контрастными признаками (*легким, осевшим... облачком*) подчеркивает штормовой характер тучи (*вырастала, тяжелая*). Все проявления солнца описаны через взаимодействие со стеной: *покачалось, сорвалось, верхушка стены была медная, потом потухла*. Как и в предыдущих фрагментах (5), (7), (8), движение солнца изображает движение иных участников ситуации.

В этом фрагменте завершается развертывание метафоры, изображающей *солнце* (хотя в одном из последних описаний ёлы солнце еще «мелькает» в сравнении: *желтые, **будто солнцем покрашенные**, бока*).

Далее следует сложное описание, в котором *стена* трансформируется в метаморфозу, и признак стены *высокая* конкретизирован сравнением:

(10) *Цыбин оглянулся. Море под ними как будто провалилось, осело, и **другое море катилось** на них **высокой, как дом, стеной**, с черной верхушки **сплевывалась белая пена**.*

*Крепко вцепившись пальцами в железо, Цыбин глядел, как **водяная стена догоняла, догнала** ёлу, ёла рванула буксир, зарылась в воду носом – и тотчас же взлетела наверх.*

Здесь противоречащие семантике метафоры *стена* («сплошная масса как преграда») элементы *верхушка* и *сплевывалась пена* делают развертывание катахрезой [Клюев, 1999, с. 187–188], «ломаной метафорой». Впрочем, оправдывает единственную катахрезу в повествовании то, что вся дальнейшая борьба со стихией и описание катастрофы (обрублен буксир, но ветром ёлу прибило на мгновение к боту,

и Цыбин успел прыгнуть на свою лодку) изображены без метафоры *стена*, хотя и с использованием иных компаративных тропов.

В последней фразе рассказа можно прочитать отсылку к метафоре *стена*.

(11) Сквозь **косо хлещущий сумрак** они еще два раза увидели ёлу. Второй раз она была отделена от них и от всего мира глубокой водяной ямой – Цыбина они уже больше не могли разглядеть.

Здесь метафора *глубокая водяная яма* – прямая пространственная противоположность *высокой водяной стене*. *Водяная яма* отделяет, удаляя в неизвестность, ёлу так же, как стена отделяла от Цыбина солнце, обещавшее ему счастье.

Последние рассмотренные фрагменты показывают различие развертывания метафор *солнца* и *стены*. Развертывание метафоры *солнце* начинается с того, что солнце в пейзаже является элементом пространства, и далее становится вспомогательным субъектом, постепенно изображая главный субъект – перспективу счастья. Развертывание метафоры *стена* начинается с того, что *стена* с первого же употребления является вспомогательным субъектом, и только когда она «устранила» солнце (9) и стала «терзать» ёлу (10), главный субъект этой метафоры (огромная разрушительная вода) получает прямые наименования, например, *огромная, зеленая, как бутылочное стекло, вода выросла совсем перед глазами <...>*.

Н. Д. Арутюнова, говоря об отличиях метафоры от метонимии, отметила возможность метафоры распространяться, расширяться: «Живая метафора стремится к иррадиации, семантическому развертыванию» [Арутюнова, 1990, с. 31–32]. Положение это не проиллюстрировано, но сделано важное уточнение процесса: развертывание метафоры – это «осуществление семантического согласования сквозь все предложение (или даже через весь стихотворный текст), превращает метафору в образ (как особый художественный прием)» [Арутюнова, 1990, с. 32]. Мы предприняли попытку описать такое семантическое согласование, используя интроспекцию, оправдывая изображение признаков создаваемого референта – главного субъекта метафоры.

Выводы. Рассмотрение материала показало, что в художественной речи развернутая метафора – это сложный художественный образ, способ создания обычно трудного для восприятия референта – главного субъекта метафоры. На примере анализа метафор *солнце* и *стена* показано, что многофокусность развернутой метафоры – это не только локальное развертывание – употребление соотносимых метафорических элементов в пределах изображения отдельной конкретной ситуации (пейзажа, эпизода), но и также развертывание глобальное: повторы различных развертываний центрального фокуса (*солнца* или *стены*) в линейном развитии повествования. Дискретность этого глобального развертывания и расположение повторов в препозиции или постпозиции к эпизодам, обеспечивает как бы второй уровень развертывания. Это существенно усложняет референт – главный субъект – метафоры и требует от читателя определенного интерпретационного усилия. Представленные в статье семантические подробности развернутых метафор показывают, как описаниями пространства изображены переживания персонажа.

Сравнение и анализ метафор обнаруживает составляющие механизма развертывания: наличие фокусов разных частей речи, по-разному обуславливающих состав локального развертывания, наличие различных компаративных (а также иных, не компаративных) компонентов развертывания, повторяемость главного фокуса, обусловленность фокусов развертывания точкой зрения повествователя или персонажа, главные субъекты развернутых метафор, их взаимоотношение и отношение к главным референтам изображаемого художественно мира. Все отмеченные особенности, разумеется, требуют отдельного подробного рассмотрения.

Литература

- Арутюнова, Н. Д. (1990). Метафора и дискурс. *Теория метафоры*: сборник (с. 5–32). Москва: Прогресс.
- Асташина, Е. И. (2015). О некоторых особенностях метафоры в прозе Е. И. Замятина 20-х гг. *Самарский научный вестник*, 1(10), 26–29.
- Асташина, Е. И. (2019). О различении метафорических и психических образов, вербализованных в художественном тексте (на языковом материале малой прозы Е. И. Замятина). *Гуманитарные и юридические исследования*, 4, 224–231. <https://doi.org/10.37494/2409-1030-2019-4-224-232>
- Блэк, М. (1990). Метафора. *Теория метафоры*: сборник (с. 153–172). Москва: Прогресс.
- БТС (2007). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт.
- Даль, В. И. (1863). *Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 ч.* Москва: Изд. общества любителей Российской словесности.
- Заика, В. И. (2006). *Очерки по теории художественной речи*. Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого.
- Заика, В. И. (2024). *Поэтика рассказа: Языковые средства актуализации смысла*. Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого.
- Замятин, Е. И. (2003). Ёла. *Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2: Русь* (с. 121–139). Москва: Русская книга.
- Замятин, Е. И. (2004). Закулисы. *Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3: Лица* (с. 187–198). Москва: Русская книга.
- Ильин, И. П. (1996). Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва: Интрада.
- Калянин, Г. (2021). Деньги, лодка, счастье (развернутые метафоры в рассказе Евгения Замятина «Ёла»). *Економічні цінності с учасної людини* (с. 114–122). Тернопіль: Studia Methodologica.
- Калянин, Г. О. (2022). Развёрнутые метафоры в рассказе Е. И. Замятина «Один». *Дни науки и инноваций НовГУ: Материалы XXI Всероссийской научной конференции преподавателей, аспирантов и студентов НовГУ: 4-х ч. Ч. 1* (с. 123–127). Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого.
- Калянин, Г. О. (2024). Изображение неба развёрнутыми метафорами в малой прозе Е. И. Замятина. *Дни науки и инноваций НовГУ: сборник статей студентов и молодых ученых, Великий Новгород, 2024: в 2-х ч. Ч. 1* (с. 103–107). Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого.
- Квятковский, А. П. (1966). *Поэтический словарь*. Москва: Советская энциклопедия.
- Клюев, Е. В. (1999). *Риторика: Инвенция. Диспозиция. Элокуция*. Москва: Приор.
- Кожевникова, Н. А. (1976). Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой. *Известия*

References

- Arutyunova, N. D. (1990). Metaphor and discourse. *Theory of metaphor: collection* (pp. 5–32). Moscow: Progress Publ. (In Russian).
- Astashina, Ye. I. (2015). About some features of metaphor in Ye. I. Zamyatin's prose in the twenties. *Samara Journal of Science*, 1(10), 26–29. (In Russian).
- Astashina, Ye. I. (2019). On differentiation between metaphorical and mental images verbalized in emotive prose (on the texts of small emotive prose by E. I. Zamyatin). *Humanities and Law Research*, 4, 224–231. <https://doi.org/10.37494/2409-1030-2019-4-224-232> (In Russian).
- Black, M. (1990). *Metaphor. Theory of metaphor: collection* (pp. 153–172). Moscow: Progress Publ. (In Russian).
- Dal, V. I. (1863). *Explanatory dictionary of the living great Russian Language: in 4 parts*. Moscow: Society of Amateurs of Russian Literature Publ. (In Russian).
- DRL (1999). *Dictionary of the Russian Language: in 4 vols*. Moscow: Russkii yazyk Publ., Poligrafresursy Publ. (In Russian).
- Frumkina, R. M. (1999). Self-awareness of linguistics – yesterday and tomorrow. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 58(4), 28–38. (In Russian).
- Ilyin, I. P. (1996). *Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism*. Moscow: Intrada Publ. (In Russian).
- Kalyanin, G. (2021). Money, boat, happiness (expanded metaphors in the story of Evgeny Zamyatin “Yola”). *Economic values with the participation of people* (pp. 114–122). Ternopil: Studia Methodologica Publ. (In Russian).
- Kalyanin, G. O. (2022). Expanded metaphors in the story of E. I. Zamyatin “Alone”. *Days of science and innovations of Novgorod State University: collection of articles by students and young scientists, Veliky Novgorod, 2024: in 2 parts. Part 1* (pp. 103–107). Veliky Novgorod: Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ. (In Russian).
- Kalyanin, G. O. (2024). Depiction of the sky with expanded metaphors in the short stories of E. I. Zamyatin. *Days of Science and Innovations of Novgorod State University: collection of articles by students and young scientists, Veliky Novgorod, 2024: in 2 parts. Part 1* (pp. 103–107). Veliky Novgorod: Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ. (In Russian).
- Klyuev, E. V. (1999). *Rhetoric: Invention. Disposition. Elocution*. Moscow: Prior Publ. (In Russian).
- Kozhevnikova, N. A. (1976). From observations on non-classical (“ornamental”) prose. *Izvestiya of the Academy of Sciences. Series of Literature and Language*, 35(1), 55–66. (In Russian).
- Kozhevnikova, N. A. (1979). On the reversibility of tropes. *Linguistics and poetics: collection of articles* (pp. 215–224). Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
- Kvyatkovsky, A. P. (1966). *Poetic dictionary*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- LED (2007). *Large explanatory dictionary of the Russian language*. St. Petersburg: Norint Publ. (In Russian).

Академии наук СССР. Серия литературы и языка, 35(1), 55–66.

Кожевникова, Н. А. (1979). Об обратимости тропов. *Лингвистика и поэтика: сборник статей* (с. 215–224). Москва: Наука.

МАС (1999). *Словарь русского языка: в 4 т.* Москва: Русский язык, Полиграфресурсы.

Михайлов, О. Н. (1989). Гроссмейстер литературы. *Замятин Е. И. Избранное* (с. 3–28). Москва: Правда.

Мокиенко, В. М., & Никитина, Т. Г. (2007). *Большой словарь русских поговорок*. Москва: Олма Медиа Групп.

Москвин, В. П. (2006). *Русская метафора: очерк семиотической теории*. Москва: УРСС, ЛЕНАНД.

Мочалова, Т. И., & Акимова, Э. Н. (2014). Структурно-семантические типы фразеологизмов-компаративов во «Фразеологическом словаре русских говоров на территории республики Мордовия». *Проблемы истории, филологии, культуры*, 3(45), 181–183.

Новиков, Л. А. (1990). *Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого*. Москва: Наука.

Орлова, Е. А. (2010). Метафорическая реализация русских национальных представлений о душе в «северной» трилогии Е. И. Замятина («Африка», «Север», «Ёла»). *Социально-экономические явления и процессы*, 3, 302–307.

Переверзева, Н. А. (2011). Метафора, сравнение, синестезия как разновидности метафоры. *Учёные записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*, 6, 240–245.

Тимофеева, М. К. (2015). Интроспекция в лингвистике и в языке. *Вопросы языкознания*, 6, 33–53.

Фрумкина, Р. М. (1999). Самосознание лингвистики – вчера и завтра. *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*, 58(4), 28–38.

Mikhailov, O. N. (1989). Grandmaster of literature. *Zamyatin E. I. Selected works* (pp. 3–28). Moscow: Pravda Publ. (In Russian).

Mochalova, T. I., & Akimova, E. N. (2014). Structural semantic types of phraseologisms-comparatives in “Phrasebook of Russian dialects in Republic of Mordovia”. *Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*, 3(45), 181–183. (In Russian).

Mokienko, V. M., & Nikitina, T. G. (2007). *A large dictionary of Russian proverbs*. Moscow: Olma Media Group Publ. (In Russian).

Moskvin, V. P. (2006). *Russian metaphor: an essay on semiotic theory*. Moscow: URSS Publ., LENAND Publ. (In Russian).

Novikov, L. A. (1990). *Stylistics of Andrei Bely's ornamental prose*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

Orlova, E. A. (2010). Metaphorical realization of the Russian national ideas of soul in the “northern” trilogy by E. I. Zamyatin (“Africa”, “North”, “Ela”). *Socio-Economic Phenomena and Processes*, 3, 302–307. (In Russian).

Pereverzeva, N. A. (2011). Metaphor, comparison, synesthesia as a metaphor variety. *Scientific Notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences*, 6, 240–245. (In Russian).

Timofeeva, M. K. (2015). Introspection in linguistics and in language. *Voprosy Jazykoznanija*, 6, 33–53. (In Russian).

Zaika, V. I. (2006). *Essays on the theory of artistic speech*. Veliky Novgorod: Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ. (In Russian).

Zaika, V. I. (2024). *The poetics of the short story: language means of actualizing meaning*. Veliky Novgorod: Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ. (In Russian).

Zamyatin, Ye. I. (2003). *Yola. Zamyatin E. I. Collected works: in 5 vols. Vol. 2: Rus* (pp. 121–139). Moscow: Russkaya kniga Publ. (In Russian).

Zamyatin, Ye. I. (2004). Behind the scenes. *Zamyatin E. I. Collected works: in 5 vols. Vol. 3: Faces* (pp. 187–198). Moscow: Russkaya kniga Publ. (In Russian).

Для цитирования:

Гиржева, Г. Н., Заика, В. И., & Калянин, Г. О. (2025). Развернутые метафоры в рассказе Евгения Замятина «Ёла». *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 1(15), 77–89. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-77-89](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-77-89)

For citation:

Girzheva, G. N., Zaika, V. I., & Kalyanin, G. O. (2025). Extended metaphors in Zamyatin's “Yola”. *VERBA. North-West linguistic journal*, 1(15), 77–89. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-77-89](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-77-89) (In Russian).

Освоение русскоязычными детьми стилистического компонента языковой способности

М. Б. Елисеева

Mastering stylistic component of language competence by Russian-speaking children

M. B. Eliseeva

Марина Борисовна Елисеева – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой языкового и литературного образования ребенка; Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация

E-mail: melyseeva@yandex.ru

Статья поступила: 25.02.2025. Принята к печати: 25.03.2025

«Старинное», «ругательное», «более понятное» – когда дети начинают видеть разницу между стилистически окрашенными словами? Из каких источников ребенок черпает это знание? Освоение ребенком стилистических возможностей русского языка проходит три этапа. После двух с половиной лет ребенок начинает имитировать стилистически окрашенную лексику, не осознавая стилистических различий: стилистически окрашенные и нейтральные слова воспринимаются и употребляются ребенком как полные синонимы. После пяти лет происходит осознание ребенком стилистической окраски слов, о чем свидетельствует повышенный интерес ребенка к контрастно окрашенной лексике – грубой и ласковой. Старшие дошкольники довольно легко выделяют устаревшую лексику. Выбор слов определяется не только задачей непосредственной передачи информации, но и теми условиями, той ситуацией, в которой происходит речевое общение. К 8–9 годам, осознав этот факт как существование различных сфер употребления слов, ребенок может перестать употреблять слова, усвоенные им из книг, в своей разговорной речи, и они переходят в пассивный лексикон. Главный источник освоения ребенком стилистики родного языка – язык художественной литературы. Источником стилистики являются также научно-познавательные и научно-художественные контексты. Это не только литература, но и кино, мультипликация, театр, музеи. Инпуте может дать возможность усвоить стилистически окрашенную лексику, в том числе книжную и разговорную «олитературенную».

Ключевые слова: стилистика, язык художественной литературы, разговорная речь, речевой онтогенез, освоение стилистики ребенком

УДК 811.161.1:81`38

Marina B. Eliseeva – Cand. Sci. in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Children's Language and Literary Education; Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russian Federation

ORCID: 0000-0003-0564-668X

Received: 25.02.2025. Accepted for publication: 25.03.2025

When do children begin to discern differences between stylistically colored words such as “old-fashioned,” “abusive,” or “more understandable”? From which sources do they acquire this knowledge? The development of a child's mastery of the stylistic nuances of the Russian language typically unfolds in three distinct stages. By approximately two and a half years of age, children start to imitate stylistically marked vocabulary; however, at this stage, they do not yet recognize stylistic distinctions. Stylistically colored and neutral words are perceived and used interchangeably, effectively as complete synonyms. By the age of five, children begin to develop an awareness of stylistic coloring, as evidenced by their growing interest in vocabulary with contrasting stylistic connotations, such as rude versus affectionate terms. Older preschoolers demonstrate a relatively easy ability to identify obsolete or archaic vocabulary. The choice of words by children is influenced not only by the communicative goal of conveying information but also by the situational context in which verbal interaction occurs. By the ages of eight to nine, children begin to understand the existence of different spheres of word usage. Consequently, they may cease to use certain words learned primarily from books in their everyday spoken language, relegating these words to passive vocabulary. The primary source from which children acquire stylistic competence in their native language is the language of fiction. Additionally, scientific-cognitive and scientific-artistic contexts contribute to the development of stylistic awareness. These sources encompass not only literature but also cinema, animation, theater, and museum experiences. Exposure to these varied inputs facilitates the acquisition of stylistically colored vocabulary, including both literary and colloquial “literary” registers.

Keywords: stylistics, language of fiction, colloquial speech, speech ontogenesis, acquisition of stylistics by children

OECD: 6.020Y

V

Постановка проблемы. Стилистический компонент языковой способности ребенка формируется позднее всех других компонентов, и его становление происходит более медленными темпами.

Когда дети начинают усваивать язык? С 8 месяцев ребенок начинает понимать первые слова, а вскоре после этого уже может говорить их.

Учится произносить звуки родного языка, удлинять слоговую структуру, что помогает быстрому увеличению объема его словаря. Ребенок в возрасте от 2-х до 3-х строит длинные предложения, склоняя и спрягая слова. Рано появляются созданные ребенком собственные словечки и формы слов: *танцеваю, поцелуть, возьму, други, смеюн, размычаться*. Гораздо позже ребенок начинает понимать, что один и тот же предмет можно не просто назвать по-разному, но что эти слова отличаются окраской и ситуацией, в которой они используются: *очи* – «по-старинному», *златая* – «для стихотворений», *галдеть* – «домашнее», *рожа* – «неприличное».

Знания о фонетическом, грамматическом, лексическом компонентах добываются ребенком в основном из инпута, то есть из речи взрослых, в то время как на осознание стилистических значимостей родного языка в основном влияет литература, особенно художественная.

С 8 месяцев ребенку начинают читать книжки, и к пяти годам – он уже очень опытный «слушатель». Именно из художественных текстов ребенок получает представление о стилистической значимости слов. Лексикон детей пополняется благодаря чтению словами, редко встречающимися в разговорной речи, в том числе и стилистически окрашенными. Родители рассказывают, что книжная лексика употребляется в разговорной речи ребенка: «Я часто слышу от нее слова, которые в семейных разговорах не используются, явно книжные. Перебираю в памяти: «Ага! Это из “Муми-троллей”! А это из “Карлхена”»; «Очень много хватает из книг. Из недавнего: “Мам, а Незнайка — авантюрист”. Много устаревших слов приходит из народных сказок: *оглобля, палица, пленять, град, брег, молва, величавый*»; «В возрасте двух лет умиляло употребление слова *горница* вместо *комната*». Многие разговорные слова и выражения ребенок тоже узнает из книг: *припустился, обшарил* (из «Буратино»), из детских энциклопедий и научно-художественных книг, из которых дети усваивают научные термины: *трансформация, невесомость, двигатель внутреннего сгорания, горловой мешок, лейкоциты, краб-паук*, космические термины [Елисеева и др., 2019].

Особенности разговорной речи, в силу ее спонтанности, – принципиальная неточность, нейтральность основной массы слов, использование синонимии не для достижения точности выражения мысли, а для разнообразия в изложении [Сиротинина, 1983]. К редкой лексике разговорной речи относится не только книжная, «терминологическая, устаревшая и высокая: разговорная лексика в ней также не частотна, иначе она неизбежно утратит свойственную ей экспрессивность» [Земская, 1973, с. 36]. Разговорная речь в ее естественном виде отличается от «олитературенной» (В. В. Виноградов), стилистически маркированной разговорной речи в художественном произведении. Многие разговорные, сниженные слова, используемые в языке художественной литературы, редко или совсем не встречаются в разговорной речи. Если они и используются, то только образованными, начитанными

людьми, да и то далеко не всеми. «Как говорит! И говорит как пишет!». Мы редко говорим «как пишем» – многие слова мы знаем (понимаем), но не произносим. Мы как бы не допускаем их в свою активную речь; у большинства говорящих они находятся в пассивном словаре.

Известно, что в языке художественной литературы с эстетическими целями используются средства всех стилей литературного языка (высокие, поэтические, научные, официальные) и некодифицированной разговорной речи (просторечие, жаргон и диалектные слова) [Ковалевская 2012]. Поэтому освоение ребенком стилистических значимостей (кроме просторечных слов, воспринимаемых ребенком вслед за взрослыми как «плохие слова») практически невозможно без читательского опыта (опыта чтения, *reading competence*).

История вопроса. Хотя исследователями детской речи подробно изучено становление фонетики, лексики, морфологии и синтаксиса в онтогенезе, но практически не рассматривается освоение ребенком стилистического компонента языковой способности.

Методология и методика исследования. Исследование основано на материалах лонгитюдного наблюдения – дневниковых записей речи Лизы Е., которые велись автором настоящей статьи от рождения на протяжении 10 лет. Использованы также материалы Фонда данных детской речи Лаборатории онтолингвистики РГПУ имени А. И. Герцена.

Кроме того, автором был разработан и проведен эксперимент, в котором принимали участие две девочки с различными речевыми стратегиями (референциальной и экспрессивной), подробно о стратегиях см. [Доброва, 2018].

Анализ материала и результаты исследования. Анализ дневниковых записей одного ребенка обнаружил, что освоение стилистических компонентов значения в спонтанной речи проходит два этапа.

Первый этап – имитация ребенком стилистически окрашенной лексики (от 2,6 до 5,5–7). Воспроизведение ребенком речи взрослых, использующих слова с коннотативными семами, в том числе со стилистическими, а также цитаты из детских книг, мультфильмов, кинофильмов и аудиозаписей – способы проникновения стилистически окрашенных лексем в речь ребенка.

Так, от 2,4 до 3 лет встречаются следующие типы стилистически окрашенных единиц: 1) разговорная лексика: *перекусить, свинячить, слопать, хрумтеть, захныкать, плясать, работёнка, бельишко, хулиганка, барахло; все до чуточки до капелюточки, полегонечку-потихонечку; не дай Бог*; просторечная: *обалдела, хлебать*; 2) книжная: *погубить, дремучий, коварная, путешествие, пламя, иди с Богом*.

Следует отметить, что у многих из указанных слов второго типа в толковых словарях отсутствуют стилистические пометы. Есть помета *поэт.* у слова *дремучий* – только в Словаре Ушакова [Ушаков, 1935]. В других словарях эти слова выглядят нейтральными: ни в одном словаре стилистических помет нет. Однако представляется, что далеко не все стилистические различия отмечены в словарях (например, на фоне нейтральных синонимов *поездка, густой, хитрый* – слова *путешествие, дремучий,*

коварный воспринимаются носителями языка как книжные (или, по крайней мере, «более книжные»).

Итак, до 3 лет ребенок «не осознает функционально-стилистических различий, и в детском лексиконе языковые стилистические синонимы являются полными» [Елисеева, 2015, с. 118].

После 3 лет стилистически окрашенные слова продолжают употребляться ребенком, хотя количество их незначительно. В основном это разговорные или просторечные слова (*притащились, озверела, в отпаде, бабуся, девчонка, ребята* (обращение к родителям), *жрали, нагадил, напоследок*); изредка встречаются книжные: *Какие-то негодяи* сломали горку, *проблема*.

В 3,4 встретилось высказывание, в котором ребенок сопоставил окрашенное и нейтральное слова: «А бабуся – это бабушка?»: между стилистическими синонимами устанавливается семантическое тождество, а на собственно стилистическое отличие внимание не обращается. Когда взрослый осуждает использование просторечного слова *озверела*, ребенок возражает: «Нет, это не грубо!».

После 4 лет Лиза продолжает использовать в речи стилистически значимые единицы: народно-поэтические (*голубчик, матушка, дитя*), просторечные (*мужик, не поевши*) и по-прежнему обращает внимание именно на денотативное значение, а не на стилистическую окраску: «Вот ты где, голубчик!», «Вперед, мужик!» – пятилетнему приятелю; «А тебе платочек купить для дитя нашего?». Во время просмотра мультфильма о Винни-Пухе произошел диалог со взрослым, свидетельствующий об осознании ласкательного значения суффикса диминутива. Ребенок говорит о Пятачке: «Он был очень хорошим поросеночком». Взрослый отвечает: «Очень». Ребенок поясняет: «Поэтому я говорю поросеночек». В тексте «Урфина Джюса» А. Волкова встретилось слово *физиономии*, и девочку спросили, знает ли она, что это. Ответ доказывает, что ребенком замечен эмоционально-оценочный элемент значения, но не стилистический: «Знаю. Это такие плохие рожи».

В 5 лет Лиза удивляется возмущению взрослого, услышавшего от нее слово *дура*: почему так нельзя сказать матери, если в мультфильме про Простоквашино бобер говорит Шарику: «Эй, дурень!».

Однако вскоре начинают происходить изменения, связанные с желанием ребенка использовать в своей речи «плохие слова». Появляется ощущение границы (это слова, которые нельзя говорить) и желание ее переступить, нарушить запрет. Приведу фрагменты из дневника:

«(5,3,23) Девочки говорят хорошая, а мальчики говорят прикольная. Я тоже говорю прикольная, это я от Алеши научилась.

(5,7,8) Любит говорить черт поberi и вообще ругаться. Может и о себе: Дура я – разлив молоко».

В этот период отмечено, что очень чутко реагирует на ласковые и грубые слова.

(5,7,8) «Оказалось, что одна из серьезных претензий к отцу (почему она не очень любит с ним оставаться) – то, что он ее не называет ласково. Называет шутливо «бандиткой» или «источником инфекции» (Лиза недавно переболела краснухой) – она таких шуток не понимает. Сейчас стал называть «любимая дочушка», но она сообщила мне, что это слишком однообразно: я же называю ее по-разному: ласточка, зайныка».

Ласкательными в разговорной речи являются также модификаты собственных имен – Сашенька, Женечка, Мариша и т. п., которые ребенок по-настоящему начинает воспринимать тогда же, когда обостряется его внимание к грубым словам.

Сравним с примерами, приведенными в книге [Цейтлин и др., 2022]: «Нельзя говорить “обожралась”, это неприлично!» (Агата, 3, 10).

А вот записи Аси П.:

«В речи в 5,10 появились жаргонные слова. Произносит их, явно подражая старшим детям из нашего двора: блин, короче, такая. Я объясняю ей, что такие слова лучше не говорить.

– Они плохие?

– Они некрасивые, вредные как мусор.

Объясняю, когда эти слова нужны нам. С этого времени Ася строго следит за моей речью. Если слышит у меня блин (“Доешь свой блин”), короче (“Это платье короче”), такая (“Ты сегодня такая красивая!”), спрашивает, почему я так сказала. Хотя я чувствую, что она и сама поняла, в каком случае такие слова полезны, а в каком вредны».

Итак, второй этап – осознание стилистической значимости слов – того, что «некоторые слова обозначают одни и те же отрезки действительности, <...> но противопоставлены <...> в стилистическом плане и, следовательно, не являются взаимозаменяемыми с точки зрения их экспрессивно-стилистических возможностей» [Шмелев, 1977, с. 151].

О таком осознании свидетельствует не только тяга детей к употреблению просторечной и жаргонной лексики, но и метаязыковые высказывания детей о сфере употребления слов и их экспрессивной окраске. Л. В. Николенко и Н. А. Николина приводят примеры таких высказываний в речи ребенка 5–5,5 лет: «Очи, государь – это профессорские слова, а глаза, царь – простые, обычные; Жади́на-говя́дина – плохое слово; просто так его ни в коем случае нельзя употреблять, только с целью!» [Николенко, Николина, 1994].

В дневнике А. Н. Гвоздева отмечен вопрос ребенка, в котором противопоставлено «деревенское» и «русское» (то есть литературное) слова: «Копна – это по-деревенски, а стог – по-русски?» (5,3,10). Ребенку нравится говорить «по-деревенски»: «Один раз Володя Толины портки надел». На вопрос взрослого, почему он назвал так, Женя отвечает: «Надо говорить по-деревенски» (6,6,11) [Гвоздев, 1981].

В дневнике Наташи Менчинской зафиксирован вопрос, возможно, свидетельствующий о чувстве «книжности» слова: «Почему написано “воспрещается” – а не так: “на эскалаторе бежать нельзя”»? (7,1,2) [Менчинская, 1996].

В речи Лизы первый подобный пример встречается в 6,8: она назвала маму Пятачка *поросиха* и объяснила: «Это ласковей, чем свинья» (6,8,23) – детский словообразовательный окказионализм возник потому, что ребенку известно разговорное сниженное значение слова свинья, употребляемого по отношению к человеку.

В семь лет ребенок начинает чувствовать стилистическую маркированность устаревших слов. Читая куклам сборник потешек и спотыкаясь на устаревших словах и формах, ребенок спрашивает: «А ничего для них, что тут давние слова?» (7,4,12).

Постепенно у ребенка складываются представления об уместности использования тех или иных слов в устной речи или в книгах: одни слова больше «для книжки подходят», а другие – говорят. Ребенок удивляется, что в книге могут быть употреблены грубые слова: «А почему в конце хрестоматии такие словечки – кокнул, капут?» (первое – из рассказа Радия Погодина, второе – из стихотворения Саши Черного). Вследствие этого стилистически окрашенная лексика переключается из активного лексикона ребенка в пассивный (девятилетний ребенок удивляется, узнав, что около трех говорил: не дай бог, иди с богом).

Заметим, что это – особенность детей референциального речевого стиля – экспрессивный ребенок ведет себя иначе, о чем будет рассказано ниже.

Вот еще характерные примеры из дневника: «Беседовали с Лизой о том, где какие квартиры, кто как живет. Я употребила слово *жилплощадь*. Лиза спрашивает: “Почему ты сократила жилплощадь?”. Оказалось, что это вопрос о слове, в котором первая часть – сокращение: “Так сокращают только на фабрике. Делают там домá”» (8,11,29), т. е. почувствовала его стилистическую окраску.

В этот же день удивилась, почему я вместо «то есть» сказала «то бишь»: «Это обычно бывает в книжках – в “Золотой рыбке”, в “Колобке”. Так в деревне говорят». Заметим, что ребенок замечает два важных момента – сниженность слова и источник, из которого он узнал это просторечное («деревенское») слово (книги). По сути дела речь идет об «олитературенной» разговорной лексике.

Сравним изменение отношения ребенка к народно-поэтическому слову *дитя*.

Вот диалог пятилетних детей:

«Лиза с Ваней играют в дочки-матери. Он – папа, она – мама, кукла – дочка. На чердаке – дом, на веранде – улица, на крыльце – театр.

В. А тебе платочек купить для дитя нашего?

Л. Посторожите нашего дитя» (5,8,1).

А в 9,3 на вопрос взрослого, как можно иначе назвать ребенка (по-старинному, поэтически), ответить сама не может – не вспоминает слово *дитя* (только «деточка»), а услышав от взрослого, говорит, что это слово встречается в сказках и что так не говорят.

Приведем несколько примеров из других дневников (цитируются в книге: [Цейтлин и др., 2022]).

К «стилистическим» (оценивающим свою речь с точки зрения стилистики) можно отнести высказывания девятилетней Аси П.: «Я такой странный человек: в Уссурийске говорю, как городской человек, а в Кировке – как деревенский».

Отметим, что среди большого количества самоисправлений детской речи и исправлений детьми речи взрослых почти нет стилистических. Стилистическими можно назвать несколько исправлений в речи детей после 9 лет.

Алеша К. (9,6) после открытого урока по истории Санкт-Петербурга делится впечатлениями: «А Рома сказал про Петропавловскую крепость, что ее построили, потому что тогда на нас наезжали. Представляешь, какую фразу сказал?!

Делаю вид, будто не поняла:

– А какую фразу? Ты счел ее неуместной?

– Конечно! Потому что это грубые слова. Как на улице говорят. Как бомж какой-то».

Двенадцатилетний Алеша Ш., услышав в речи матери выражение “паче чаяния”, попросил: «Не говори так больше», – и пояснил, почему: «Так теперь не говорят».

Таким образом, исчезновение стилистически окрашенных слов и выражений из активного лексикона произошло именно потому, что ребенок осознал их стилистическую ограниченность. Переключение «стилистических регистров» (термин Д. Н. Шмелева) еще не доступно детям. Можно предположить, что разрыв между пассивом и активом резко возрастает (особенно у детей референциального стиля) после 5 лет, когда ребенок начинает осознавать существование различных сфер употребления слов. Следовательно, многие книжные и разговорные (но использующиеся в основном в книгах, «олитературные») слова уходят из активного лексикона, а новые попадают только в пассивный.

Слушание и чтение художественной литературы ребенком – важнейший источник освоения стилистики: именно из художественных текстов ребенок получает представление о стилистической значимости лексики, причем не только стилистически возвышенной, но и стилистически сниженной. Показательно, что ребенок характеризует как книжную именно разговорную лексику: *обшаривал, припустился бегом*, а как разговорную – нейтральные, общеупотребительные слова (*бояться, танцевать* и т. п.).

Поскольку детская речь является разновидностью спонтанной разговорной речи, только на основании ее анализа сложно говорить об усвоении ребенком стилистики: в речи детей – так же, как и в речи взрослых, – стилистические возможности языка используются минимально. Поэтому в дневниках родителей, наблюдавших речь своих детей и записывавших ее, примеры, свидетельствующие об освоении ребенком стилистики, очень немногочисленны.

Для проверки степени овладения детьми стилистикой были разработаны два эксперимента.

Для первого эксперимента были отобраны 12 стилистически окрашенных слов: *уста, очи, потеха, мать, отец, отоларинголог, трястись, плясать, ужасаться, долговязый, уйма*.

Ребенку предлагалось маркированное слово и задавались следующие вопросы:

- 1) что означает это слово? (обычно ребенок при этом называл нейтральный синоним);
- 2) чем отличаются слова в каждой паре (окрашенное и нейтральное)?;
- 3) где ты слышал/встречал эти слова (стилистически окрашенные)?

Для второго эксперимента были отобраны 18 нейтральных слов и 22 стилистических синонима: *лоб (чело), лицо (лик, рожа, морда), ребенок (дитя), город (град), воин (воитель), волосы (власы), берег (брег), пощечина (оплеуха), болезнь (недуг), болеть (хворать), запрещается (воспрещается), умереть (помереть, скончаться), убить (кокнуть), шуметь (галдеть), голый (обнаженный), будущий (грядущий), золотая (златая), теперь (ныне, нынче)*.

Детям предлагалось нейтральное слово и задавались следующие вопросы:

- 1) как можно назвать это иначе? как назвать по-старинному? более грубо? по-деревенски? официально? поэтически? (если ребенок самостоятельно не вспоминал стилистический синоним, экспериментатор называл слово сам и

спрашивал, знакомо ли оно ребенку); 2) чем отличаются слова в каждой паре?; 3) где ты слышал/встречал эти слова (имелись в виду стилистически окрашенные)?

Слова *мать, отец, отоларинголог* не имеют стилистических помет в толковых словарях, однако их приводят в качестве стилистических синонимов в учебниках и пособиях по русскому языку и культуре речи, например: «Сравните: мать, мама, мамочка, мамуля, ма; отец, папа, папочка, папуля, па. <...> Мать, отец преимущественно употребляются в официально-деловом стиле, остальные слова – в разговорно-обиходном» [Введенская и др. 2002]. Хотя у слова *отоларинголог* нет помет в словарях, но, безусловно, носители языка ощущают его как специальное и в разговорной речи пользуются нейтральным синонимом *лор* или – реже – разговорным *ухогорлонос*. Любопытно, что ни один из синонимов не имеет в словарях стилистических помет, и только в словаре Л. Г. Бабенко слово *ухогорлонос* дается в словарной статье *отоларинголог* как разговорный синоним [Бабенко, 2008]. Нет также помет у слов *воспрещаться* (воспринимаемым носителями языка как книжное в сравнении с *запрещаться*) и *плясать* (воспринимаемым как разговорное). В «Русской грамматике» отмечено, что «большая часть глаголов с преф. воз-/возо-относится к высокой или книжной лексике» [Шведова, 1980, § 856].

В эксперименте участвовали две девочки-второклассницы – Лиза Е., 9,3 (референциального речевого стиля) и Настя М., 8,9 (экспрессивного речевого стиля).

Настя М. свободно и с удовольствием употребляет в речи слова и выражения различной стилистической окраски; речь выглядит как «взрослая», что нередко замечают окружающие, характеризуя ее как «интересную» и «стрannую»: «В данный момент я соглашаюсь, но если что-то будет с самочувствием, я не виновата»; «Голод расселился у нас с Лизой по коммунальным квартирам» (= по отдельным) (8,10). При этом, как видим, значение употребляемых ею слов Настя не всегда понимает: «Дома я персонально делаю уроки» (= «не отвлекаясь»); «Мальчишки меня игнорировали» (= бегали за мной); «Я превзошла мои ожидания» (= оказалось не то, что я думала). Подобные высказывания встречались и в речи Лизы на первом этапе освоения стилистики, о чем говорилось ранее, например: «Абсолютно надо эти грибочки есть» (2,10,14).

Ребенок референциального речевого стиля знает и способен сам вспомнить стилистически окрашенные слова: Лиза назвала нейтральный синоним к 12 маркированным словам (а к 3 из них также привела другие стилистические синонимы) и хотя бы 1 стилистический синоним к 16 словам из 18.

В двух случаях ребенком сначала назывался не стилистический синоним, а слово той же тематической группы (*ребенок – младенец; убить – зарубить, зарезать*), но почти сразу же Лиза говорила, что это не то же самое: «Зарубить, зарезать – это как убить; это советы преступникам».

Из предложенных взрослым не знала только слово *чело* («У меня в потешках это не написано»). Не могла вспомнить сама, но знала и правильно стилистически оценила слова: *дитя, воитель, власы, недуг, скончаться, воспрещается, грядущий, нынче, ныне*.

Детские стилистические оценки в большинстве случаев соответствовали словарным (назовем их «словарные»): а) функционально-стилистическим:

старинное – устар. (уста, очи, матушка, лик, власы, град, дитя и др.); *для стихотворений* – поэт. (златая цепь); *книжное* – книжн. (грядущий, обнаженный); *домашнее* – разг. (галдеть, волосики); *деревенское* – простореч. (воротиться, кокнуть, помереть); *неприличное* – простореч., фам., вульг. (рожа, морда, помереть); *официальное* – офиц. (мать, отец); *по-научному* – науч. (отоларинголог); *называют маленькие дети* – детск. (мамочка, папочка); б) экспрессивно-стилистическим: *торжественное* (ныне) – высок., торж.; *ласковое* – ласкат. (мамочка, папочка, деточка, волосики). Другой тип детских стилистических оценок – «особые»: «возрастная»: *называют большие дети* – мам, ма, пап; *более страшное* (воспрещается, воитель). Некоторые детские стилистические оценки противоречили словарным – можно назвать их «антисловарные». Это связано с тем, что стилистические оценки ребенка основаны на двух источниках: 1) бытовой речи взрослых, в которой основная масса слов – нейтральные [Земская, 1973]; 2) на языке художественной литературы, где употребляется множество стилистически окрашенных слов, в том числе имеющих в словарях пометы «разг.» и «простореч.», но практически не встречающихся в «разговорной речи в ее естественном виде» [Лаптева, 1990, с. 408]: *разговорное* – так ребенок оценивает нейтральные слова (бояться, танцевать): то, что, по мнению ребенка, «часто используется в разговорах», т. е. в разговорной речи; *старинное* (устаревшее или устаревающее: «так никто не говорит» или «так уж много не говорят») – так оцениваются и слова «воротиться, плясать, ужасаться, потеха, долговязый, уйма», отмеченные в словарях как «разг.», но являющиеся «разговорной олитературенной» лексикой, т. е. употребляющейся преимущественно в художественной речи.

Ребенок называет источники, в которых употребляются стилистически окрашенные слова: 1) конкретный контекст (вербальный или невербальный), где встречалось слово: а) цитаты из художественных текстов, мультфильмов, кинофильмов («И очутятся на береге в чешуе, как жар горя...»; «Коты-воители» (название книжки); «В фильме “Каин 18”: “Король помер!”»; «В хрестоматии мы читали рассказ “Жаба”: “Я жабу кокнул”»); б) речь окружающих («Слышала в метро»; «Это ты мне так говоришь»); 2) возможные контексты, преимущественную сферу употребления слов («В стихах», «В сказках», «В потешках»; «В разговорах»; «Так говорят», «В книжках пишут»; «Так ученые говорят или в учебнике написано» (*отоларинголог*); «В театре не детском, в книжках. Так про короля могут сказать» (*скончаться*); «Можно так в каком-то удостоверении написать» (*мать*).

Иногда, чтобы проверить правильность своей оценки, ребенок проводит «стилистический эксперимент», вставляя слово в разные предложения: «Нынче я напекла пироги, а ныне я напекла пироги – не скажешь»; «Приходи ко мне ныне на пироги – не скажешь».

Ребенок экспрессивного речевого стиля знает многие стилистически окрашенные слова, хотя вспомнить их самостоятельно ему трудно: в первом эксперименте Настя назвала нейтральный синоним в 6 случаях из 12, во втором только 2 слова вспомнила самостоятельно: *дитя* и *обнаженный*. Однако из названных затем взрослым слов половина оказались знакомыми. В сознании ребенка возникли первые стилистические оценки: а) «словарная»: *ругательное* (вульг. прост.) «Морда –

в уличной драке это может сказать молодой мужчина». – Почему молодой? – «Старый не скажет: он так в детстве не обзывался». – Значит, какое это слово? – «Ругательное»; б) «особая» – 1 (2 слова): «возрастное»: *морда* – «это может сказать молодой мужчина»; «*уйма* – маленький ребенок, четырехлетний, не сможет понять слово *уйма*. Подумает: мало»; в) «антисловарная»: *старинное* (по старинке, в старину): *воротиться, мать и отец*. Настя замечает неупотребительность слова *воротиться* – по сути дела, устарелость для разговорной речи: «Так сейчас не говорят». Слова *мать* и *отец* были названы Настей старинными тоже как редко употребляемые в разговорной речи, а также потому, что указанный ею здесь источник этих слов – Библия – старинная книга.

Если в сознании ребенка нет стилистических различий между лексемами, он или считает их полными синонимами, или ищет отличия в семантике и фонетике. С точки зрения ребенка, ничем не отличаются слова *ребенок* – *дитя, голый* – *обнаженный, болеть* – *хворать, умереть* – *скончаться*. Семантические отличия были отмечены в следующих случаях: «Уста – другое название голосовых связок»; «Очи – радужная оболочка глаза»; «Оплеуха – это когда бьют по затылку»; «Кокнуть – нанести рану на тело; а убить – не оставить человека в живых». О парах *умереть* – *помереть* и *запрещается* – *воспрещается* Настя сказала, что слова не отличаются, «только буквы немного меняются»; а *златая цепь* – «складно будет».

Чаще всего Настя не могла сказать, где встречала слово, пытаюсь, вероятно, вспомнить точный источник. В других случаях ребенок называл конкретный контекст: а) цитаты из текстов стихов, песен, сказок и мультфильмов (*уста* – «Из индийской сказки»: «Но пятый был сильнее всех и всем замкнул уста» – и читает всю сказку наизусть; *очи* – из песни – и поет ее: «Где ж вы, очи карие...»). Опираясь на конкретный, возникающий в памяти текст, Настя формулирует значение малознакомых слов: например, уста – «голосовые связки», потому что в сказке «замкнул уста» означает «заставил замолчать»; оплеуха – это когда бьют по затылку: «Если он (Нильс) не прочитает, отец ему задаст оплеуху»; очи – сначала говорит «глаза», а потом, вспомнив песню, уточняет: «радужная оболочка глаза»; б) устойчивое выражение («уйма времени»). Иногда Настя называла конкретное лицо, употребившее слово: «Мама сказала».

Ответы с обобщением, указанием на преимущественную сферу употребления слова, отсутствовали.

Иногда Настя рассказывала о том, как сама употребляла или употребила бы указанное слово: «Когда я общаюсь с малознакомыми людьми, я спрошу: «Почему герои на этой картине обнаженные?» – А у мамы ты как спросишь? – Никак. – Почему? – С малознакомыми я захочу завести беседу...» Это, на первый взгляд, напоминает стилистический эксперимент, но цель употребления слова – другая: не проверка стилистической значимости слова, а установление контакта с окружающими.

Таким образом, девятилетний ребенок референциального речевого стиля знает и способен сам вспомнить многие стилистически окрашенные слова; чувствует разницу между стилистическими синонимами и может ее вербализовать, в основном указывая функционально-стилистическую окраску слов, а иногда –

и экспрессивно-стилистическую; детские стилистические оценки в большинстве случаев соответствуют словарным.

В спонтанной речи ребенка это соответствует тенденции к неупотреблению книжной и разговорной «олитературенной» лексики, поскольку ребенком еще не освоена такая особенность разговорной речи, как взаимопроницаемость стилей и возможность переключения стилистических регистров.

Девятилетний ребенок экспрессивного речевого стиля знает многие стилистически окрашенные слова, хотя вспомнить их самостоятельно ему трудно; в сознании ребенка возникли первые стилистические оценки – и общепринятые, и специфические; большинства традиционных стилистических оценок в речи ребенка пока нет, и стилистические синонимы являются полными.

Именно поэтому в своей спонтанной речи ребенок свободно употребляет лексику различной стилистической окраски (так же, как это делал ребенок референциального стиля, только в более раннем возрасте), встраивая любое новое слово в свою языковую систему. Так, узнав (после эксперимента), что «на бреге – то же самое, что на берегу, только по-старинному», Настя говорит: «На бреге... Лежать в солярии на бреге...».

Выводы. Как писал Д. Н. Шмелев, «владение языком — это не только знание предметной отнесенности применяемых слов, но также и их экспрессивно-стилистических возможностей» [Шмелев, 1973, с. 152]. Именно это является самым сложным в освоении языка в онтогенезе.

Начиная осознавать стилистику после пяти лет, чаще всего дети реагируют на устаревшие и просторечные слова: эти стилистические значимости раньше других появляются в детском сознании. Источником просторечной лексики в первую очередь является речь окружающих, а устаревших слов – в основном искусство (не только литература, но и кино, мультипликация, театр). Поэзия – стимул языкового и поэтического развития ребенка [Астафьева, 2015; Астафьева, 2019].

К 8–9 годам из активного лексикона ребенка референциального речевого стиля исчезают стилистически окрашенные единицы, употребляющиеся преимущественно в книгах, то есть книжные и разговорные «олитературенные» лексемы, поскольку ребенком еще не освоена такая особенность разговорной речи, как взаимопроницаемость стилей. Быстрая и часто довольно резкая смена стилистических регистров в речи взрослых вызывает языковой протест ребенка. Ребенок экспрессивного речевого стиля свободно использует устаревшую, высокую, книжную лексику в разговорной речи, но часто не осознает ее стилистической окраски.

Изучение освоения стилистики ребенком проливает свет на проблему соотношения активного и пассивного лексикона говорящего: осознав существование различных сфер употребления слов, ребенок референциального речевого стиля перестает употреблять маркированные слова в активной речи.

Литература

- Астафьева, О. В. (2015). Образы Петербурга и Москвы в детской поэзии. *Век информации*, 3, 265–268.
- Астафьева, О. В. (2019). Игровая поэзия как стимул языкового и поэтического развития ребенка. *LiteraruS*, 2(63), 72–79.
- Бабенко, Л. Г. (ред.). (2008). *Большой толковый словарь русских существительных: свыше 15 000 имен существительных. Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы*. 2-е изд. стер. Москва: АСТ-Пресс.
- Введенская, Л. А., Павлова, Л. Г., & Кашева, Е. Ю. (2002). *Русский язык и культура речи*. Ростов-на-Дону: Феникс.
- Гвоздев, А. Н. (1981). *От первых слов до первого класса: дневник научных наблюдений*. Саратов: Изд-во Саратовского университета.
- Доброва, Г. Р. (2018). *Вариативность речевого развития детей*. Москва: Языки славянской культуры.
- Елисеева, М. Б. (2015). *Становление индивидуальной языковой системы ребенка: ранние этапы*. Москва: Языки славянской культуры.
- Елисеева, М. Б., Максимова, Н. И., & Голубева, В. К. (2019). *Книга в восприятии ребенка от рождения до 11 лет: исследование и методики развития интереса к чтению*. Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.
- Земская, Е. А. (ред.). (1973). *Русская разговорная речь*. Москва: Наука.
- Ковалевская, Е. Г. (2012). *Избранное. 1963–1999*. Санкт-Петербург, Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного университета.
- Лаптева, О. А. (1990). Разговорная речь. *Лингвистический энциклопедический словарь* (с. 407–408). Москва: Советская энциклопедия.
- Менчинская, Н. А. (1996). *Психическое развитие ребенка от рождения до 10 лет: дневник развития дочери*. Москва: Институт практической психологии.
- Николенко, Л. В., & Николина, Н. А. (1994). Языковые оценки в детской речи. *Проблемы детской речи: материалы межвузовской конференции* (с. 47–48). Санкт-Петербург: Образование.
- Сиротинина, О. Б. (1983). *Русская разговорная речь: пособие для учителя*. Москва: Просвещение.
- Ушаков, Д. Н. (1935). *Толковый словарь русского языка: в 4-х т. Т. 1. А – Кюрины*. Москва: Советская энциклопедия.
- Цейтлин С. Н., Елисеева М. Б., Кузьмина Т. В., Галактионова Л. Н., Трифонова Т. А., Итальяни (Ташман) М. П., Доброва Г. Р., Риехакайнен Е. И. (2022). *Дети о языке: метаязыковая деятельность и языковая рефлексия*. Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена.
- Шведова, Н. Ю. (ред.). (1980). *Русская грамматика: в 2-х т. Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология*. Москва: Наука.

References

- Astafieva, O. V. (2015). Images of Moscow and St. Petersburg in Russian poetry for teenagers. *Information Age*, 3, 265–268. (In Russian).
- Astafieva, O. V. (2019). Playful poetry as a stimulus for the linguistic and poetic development of a child. *LiteraruS*, 2(63), 72–79. (In Russian).
- Babenko, L. G. (Ed.). (2008). *Big explanatory dictionary of Russian nouns over 15,000 nouns. Ideographic description. Synonyms. Antonyms*. 2nd ed., reprinted. Moscow: AST-Press. (In Russian).
- Dobrova, G. R. (2018). *Variability of speech development of children*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ. (In Russian).
- Eliseeva, M. B. (2015). *Formation of the individual language system of the child: early stages*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ. (In Russian).
- Eliseeva, M. B., Maksimova, N. I., & Golubeva, V. K. (2019). *The book in the perception of the child from birth to 11 years: research and methods for developing interest in reading*. St. Petersburg: Herzen University Publ. (In Russian).
- Gvozdev, A. N. (1981). *From the first words to the first grade: a diary of scientific observations*. Saratov: Saratov University Publ. (In Russian).
- Kovalevskaya, E. G. (2012). *Selected. 1963–1999*. St. Petersburg, Stavropol: Stavropol State University Publ. (In Russian).
- Lapteva, O. A. (1990). Colloquial speech. *Linguistic encyclopedic dictionary* (pp. 407–408). Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- Menchinskaya, N. A. (1996). *Mental development of the child from birth to 10 years: a daughter's development diary*. Moscow: Institute of Practical Psychology Publ. (In Russian).
- Nikolenko, L. V., & Nikolina, N. A. (1994). Language assessments in children's speech. *Problems of children's speech: materials of the interuniversity conference* (pp. 47–48). St. Petersburg: Obrazovanie Publ. (In Russian).
- Shmelev, D. N. (1977). *Modern Russian language. Vocabulary: a teaching aid for students of pedagogical institutes*. Moscow: Prosveshchenie. (In Russian).
- Shvedova, N. Yu. (Ed.). (1980). *Russian grammar: in 2 vols. Vol. 1: Phonetics. Phonology. Stress. Intonation. Word formation. Morphology*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
- Sirotinina, O. B. (1983). *Russian colloquial speech: a manual for a teacher*. Moscow: Prosveshchenie Publ. (In Russian).
- Tseytlin S. N., Eliseeva M. B., Kuzmina T. V., Galaktionova L. N., Trifonova T. A., Italiani (Tashman) M. P., Dobrova G. R., Riehakainen E. I. (2022). *Children about language: meta-linguistic activity and linguistic reflection*. St. Petersburg: Herzen University Publ. (In Russian).
- Ushakov, D. N. (1935). *Explanatory dictionary of the Russian language: in 4 vols. Vol. 1: A – Kyuriny*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).

Шмелев, Д. Н. (1977). *Современный русский язык. Лексика: учебное пособие для студентов педагогических институтов*. Москва: Просвещение.

Vvedenskaya, L. A., Pavlova, L. G., & Kasheva, E. Yu. *Russian language and culture of speech: a teaching aid for universities*. Rostov-on-Don: Feniks Publ. (In Russian).

Zemskaya, E. A. (Ed.). (1973). *Russian colloquial speech*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

Для цитирования:

Елисеева, М. Б. (2025). Освоение русскоязычными детьми стилистического компонента языковой способности. *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 1(15), 90–102. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-90-102](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-90-102)

For citation:

Eliseeva, M. B. (2025). Mastering stylistic component of language competence by Russian-speaking children. *VERBA. North-West linguistic journal*, 1(15), 90–102. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-90-102](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-90-102) (In Russian).

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ: ХРОНИКА, ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ / SCIENTIFIC LIFE: CHRONICLE, REVIEWS

Международная научно-практическая конференция «Неология. Неография – 2024»

Н. В. Козловская, А. С. Павлова

International scientific and practical conference “Neology. Neography – 2024”

N. V. Kozlovskaya, A. S. Pavlova

Наталья Витальевна Козловская – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник; Институт лингвистических исследований Российской академии наук, Санкт-Петербург, Российская Федерация

E-mail: mnegolosbyl@gmail.com

Алина Сергеевна Павлова – младший научный сотрудник; Институт лингвистических исследований Российской академии наук, Санкт-Петербург, Российская Федерация

E-mail: alina_pavlova@mail.ru

Материал поступил: 03.02.2025. Принят к печати: 25.03.2025

Представлен обзор международной научно-практической конференции «Неология. Неография – 2024», которая состоялась 1–2 декабря 2024 года в Институте лингвистических исследований Российской академии наук (ИЛИ РАН) в Санкт-Петербурге. Конференция была посвящена анализу неологических процессов в современном русском языке и других языках, а также обсуждению актуальных проблем и тенденций в области неологии и неографии. В мероприятии приняли участие около 60 исследователей из разных городов России и зарубежных стран, что способствовало активному обмену опытом и научной дискуссии.

Ключевые слова: неологизмы, слово года, диминутивы, заимствованная лексика, сленг

УДК 81`373.43:81`276.5:005.745

Natalia V. Kozlovskaya – Dr. Sci. in Philology, Leading Researcher; Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-7272-7979

Alina S. Pavlova – Junior Researcher; Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russian Federation

ORCID: 0009-0001-5452-5166

Received: 03.02.2025. Accepted for publication: 25.03.2025

The authors present an overview of the International scientific and practical conference “Neology. Neography – 2024”, which was held on December 1–2, 2024 at the Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences in St. Petersburg. The conference was devoted to the analysis of neological processes in modern Russian and other languages, as well as to the discussion of current problems and trends in the field of neology and neography. The event was attended by about 60 researchers from different cities of Russia and foreign countries, which contributed to an active exchange of experience and scientific discussion.

Keywords: neologisms, word of the year, diminutives, loanwords, slang

OECD: 6.020Y

V

1–2 декабря 2024 года в Институте лингвистических исследований Российской академии наук (ИЛИ РАН) в Санкт-Петербурге прошла международная научно-практическая конференция «Неология. Неография – 2024», инициированная и организованная Группой Словарей новых слов Отдела лексикографии современного русского языка Института и посвященная рассмотрению, анализу и обсуждению неологических процессов в современном русском языке и других языках (в частности, различных

аспектов динамики языковых единиц и явлений — лексико-семантического, словообразовательного, грамматического и др.), а также актуальных проблем и тенденций в области неологии и неографии.

В 2024 году в конференции приняли участие около 60 исследователей из разных городов (Москвы, Санкт-Петербурга, Великого Новгорода, Волгограда, Екатеринбурга, Нижнего Новгорода, Петрозаводска, Тюмени) и научных центров России, а также зарубежные ученые из Беларуси, Венгрии, Италии. В рамках конференции 2 декабря был проведен Круглый стол на тему «Русский социум в зеркале лексикографии: старое и новое в языке», в ходе которого участники смогли ознакомиться с новыми словарями социальной лексики, подготовленными сотрудниками Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Конференция открылась 1 декабря приветственным словом участникам, которое произнесла М. Н. Приемышева, доктор филологических наук, заместитель директора ИЛИ РАН по научной работе, руководитель Отдела лексикографии современного русского языка. Утреннее заседание первого дня конференции продолжил доклад В. А. Ефремова (ИЛИ РАН) «Академическая неография: вызовы 2020-х», охарактеризовавший те проблемы и тенденции, с которыми в настоящее время сталкивается и которые должен учитывать составитель неологического ресурса. В частности, докладчик подчеркнул важность учета экстралингвистических факторов (таких как пандемия коронавирусной инфекции, проведение СВО, возможности и возросшая популярность применения искусственного интеллекта в сфере машинного обучения), в последние несколько лет оказавших и оказывающих влияние на современный русский язык и, соответственно, на особенности лексикографической фиксации неологизмов (так, отмечается огромное количество новых или актуализированных лексических средств, тематически связанных с эпидемией ковида, которое обусловило необходимость их описания в «Словаре русского языка коронавирусной эпохи»; активизация и частичное переосмысление значения уже существующих в языке единиц в связи с их функционированием в новом дискурсе, например, слово *БПЛА* в значении ‘о беспилотном летательном аппарате, выполняющем боевые задачи’ и т. п.). Кроме того, автор доклада перечислил те лексикографические потери и приобретения, с которыми столкнулись исследователи в 2020-х годах (так, к потерям он отнес, в частности, прекращение функционирования некоторых ресурсов описания и пополнения новой лексики и замедление роста «Викисловаря», к приобретениям — запуск орфографического ресурса «Академос» в 2016 г. и его пополнение, ребрендинг сайта «Грамота.Ру» и появление Медисловаря, создание коллективом ИЛИ РАН информационно-поискового лексикографического онлайн-ресурса «Новое в русской лексике» и др.).

Последующие выступления утреннего заседания были посвящены актуальным явлениям в области неологического словообразования и проблемам многоаспектного изучения неологизмов, а также таким насущным практическим вопросам, как создание и совершенствование новых неографических проектов.

Сразу несколько докладов на конференции так или иначе затрагивало проблему функционирования и лексикографической фиксации лексем *квадробика*, *квадробер*

и других слов этого словообразовательного гнезда как неологизмов, получивших особенно широкое распространение в 2024 году. В частности, именно эти единицы стали предметом специального исследования в докладе И. Т. Вепревой (Уральский федеральный университет, г. Екатеринбург) «Квадробика — слово года»: в ходе выступления были проанализированы слово *квадробер*, вошедшее в составленный Государственным институтом русского языка имени А.С. Пушкина список ключевых слов 2024 года, и лексемы, связанные с этой единицей деривационными отношениями (*квадробика*, *квадробинг* и др.). Исследователь отмечает, что рассматриваемые неологизмы активно вошли в речевой обиход носителей языка благодаря влиянию экстралингвистических причин (общественные дискуссии в контексте проблемы неустойчивой идентичности, обсуждение возможного запрета движения квадроберов в Парламенте РФ и др.), в результате чего лексема обрела все показатели ключевого слова, сформулированные Т. В. Шмелевой (частотность употребления, выдвижение слова в центральную позицию заголовка текста, склонность слова употребляться в составе дефиниций, словообразовательный потенциал слова, его синтагматика, развитие значений и др.).

Проблеме и критериям выбора главного слова года был посвящен и совместный доклад А. А. Бонч-Осмоловской (Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН, руководитель направления «Цифровые словари» Грамоты.Ру), К. Л. Киселёвой (Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН, главный редактор портала Грамота.Ру) и М. В. Подрядчиковой (лингвист-аналитик направления «Цифровые словари» портала Грамота.Ру) «Практическая неология: как мы выбирали слово 2024 года по версии Грамоты». Авторы доклада сформулировали и представили вниманию слушателей разработанные ими методологию и критерии (количественные и качественные), которыми руководствовалась команда справочно-информационного портала «Грамота.Ру» при отборе слов-претендентов в лонг-лист и шорт-лист и выборе слова-финалиста на роль слова года. Так, для включения слова в список кандидатов ему необходимо было обладать следующими характеристиками: слово должно быть новым или иметь новое значение; слово должно сохранять значимость и оставаться популярным на протяжении всего года; слово должно считаться вошедшим в русский язык (показателем чего является тот факт, что оно активно употребляется носителями и от него образуются новые слова); слово года не может представлять собой аббревиатуру или словосочетание. В докладе были перечислены источники поиска слов-кандидатов (краудсорсинг в социальных сетях и на сайте «Грамота.Ру»; электронный ресурс ИЛИ РАН «Новое в русской лексике», тематические лингвистические каналы и др.). Докладчики отметили важность учета как количественных (частотность употребления), так и качественных показателей (общественная и лингвистическая значимость, ощущение новизны слова, наличие/отсутствие негативной коннотации) при отборе единиц-кандидатов и окончательном выборе слова года. В конце доклада авторы объявили победителя конкурса «Слово года» — в 2024 году им стало слово *вайб* — и его «свиту» (участники шорт-листа: слова *абьюз*, *инсайт*, *нарратив*, *осознанность*, *сап*, *скуф* и др.).

Доклад Т. В. Шмелёвой (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого) «Приветика всем в чатике!», или Диминутивы интернет-

коммуникации» можно трактовать как логическое продолжение темы, затронутой ею в предыдущем году: если на прошлогодней конференции ее выступление было посвящено неологическим аугментативам, то в 2024 году предметом ее исследования стали диминутивы, используемые в онлайн-коммуникации. Источниками материала послужили сообщения и комментарии в стримах, социальных сетях, мессенджерах и др. Автором были выделены различные типы диминутивов в этом виде коммуникации: 1) метадиминутивы (*вкшечка, чатик, эфирчик; вставочка, концовочка, финалочка; лайкосик, лайкушечки*), 2) оценочные слова (*топчик, позитивчик, шикардосик; гламурненько, прикольненько*), 3) политические диминутивы (*илитка/элитка, мятежок, шабашик*); были охарактеризованы их грамматические особенности в дериватологическом и синтаксическом аспектах, продемонстрированы лексикализация и идиоматизация таких диминутивов. Автор высказала предположение, что, несмотря на относительную немногочисленность таких явлений (авторская выборка составила 30 единиц), диминутивы в современной онлайн-коммуникации заслуживают пристального внимания и рассмотрения.

С семантическими особенностями терминологической лексики, описывающей явления цифровой реальности, была связана проблематика доклада Е. В. Мариновой (Нижегородский лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова) «Прагматический компонент в семантике терминоэлементов с конфи́ксом *без-* (*бес-*) – *-н-* (на материале терминологии цифрового общества)». Было отмечено, что объект исследования представляет собой новую предметную область, которая начала формироваться в конце 1990-х гг. Автором был представлен подготовленный ею совместно с другим исследователем (Е. А. Волочек) словарный проект, описывающий терминологическую лексику цифрового общества в русском языке (проспект словаря опубликован в 2023 г., сам словарь «Терминология цифрового общества» планируется к публикации в 2025 г.) и включающий термины и терминологические элементы (в частности, прилагательные *облачный, цифровой, электронный* и др. в составе терминологических номинаций). Объектом специального изучения была выбрана группа прилагательных, относящаяся к словообразовательному типу *без-* (*бес-*) – *-н-* (например, *безбумажный (документ), безэкипажный (катер), бесконтактный, беспроводной (интернет), бесшовный*), ввиду ее частотности в выборке. К причинам, по которым данный словообразовательный тип стал востребованным в системе, автор относит: мотивированность (номинации с такими прилагательными в составе, как правило, прозрачны по семантике, что соотносится с требованиями к «идеальному» термину); наличие в семантике этого типа прагматического компонента, соотносительного с общим характером терминологии цифрового общества, и онтологического компонента, соотносительного с общим характером виртуального мира (отсутствие «телесности», отсутствие необходимости в человеке как в субъекте).

В докладе Л. В. Зубовой (Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН) «Глокая куздра в педагогике, филологии, современной поэзии» был представлен один из аспектов лингвистического анализа современной поэзии, а также филологического и педагогического дискурсов. На основе интерпретации большого количества разнообразных контекстов сделан вывод о том, что фраза «Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокренка», изобретенная Л. В. Щербой для демонстрации

грамматического значения в отвлечении от лексического, является своеобразным персонажем, вошедшим в различные типы дискурса, в том числе в художественный текст, и ставшим символом поиска смысла в бессмыслице.

Н. В. Козловская (Институт лингвистических исследований РАН) в докладе «О проекте “Словаря новых слов русского языка начала XX века”» представила первые результаты работы над новой научной темой, охарактеризовав лексикографические источники словника лексических новаций описываемого периода: «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова и «Словарь русского языка» под редакцией Н. С. Державина (1929–1937 гг.). В докладе охарактеризованы процессы первой трети XX в., которые позднее вышли за рамки этого времени и во многом предопределили дальнейшее развитие лексико-семантической системы: рост новообразований, формирование нового идеологического дискурса и лексикона, появление новых терминологических систем, переосмысление широкого круга слов с точки зрения мировоззренческой позиции, возникновение новых соотношений нейтральных и стилистически окрашенных лексических единиц.

Сабольч Янурик (Будапештский университет имени Лоранда Этвеша) принял участие в конференции с докладом «Неизменяемые неологизмы английского происхождения в русском языке последних лет (на материале онлайн-ресурса «Новое в русской лексике»)». В докладе проанализированы английские заимствования, появившиеся в русском языке за последние несколько лет и получившие помету «неизм.» в онлайн-ресурсе. С. Янурик поставил проблему частеречной и родовой принадлежности иноязычных неологизмов и осуществил попытку выявить их структурные свойства и морфологические особенности, позволяющие отнести данные англицизмы к неизменяемым словам.

Несколько докладов были посвящены различным аспектам, этапам адаптации и функционирования заимствованной лексики в современном русском языке: процесс семантической адаптации иноязычного слова *фидбе(э)к* был проанализирован А. Е. Дёминой (Институт лингвистических исследований РАН), И. В. Фуфаева (Российский государственный гуманитарный университет, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики») представила результаты исследования исторических чередований в парадигмах новых глаголов (*фолловить*, *газлайтить* и др.), О. Г. Згировская (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики») проанализировала процесс формирования новых значений названий профессий в XXI веке (*редактор*, *тренер*, *эксперт* и др.).

Нормативный аспект современной неологии был отражен в докладе И. В. Нечаевой (Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН) и в совместном выступлении Т. Н. Коробейниковой и Е. В. Корпечковой (Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН). И. В. Нечаева подробно охарактеризовала новые явления в графике и орфографии товарных номинаций, характерными чертами которых являются разнообразие структурных моделей, создание комплексных многочленных номинаций, использование латиницы, широкая узуальная вариативность. В докладе был затронут вопрос и о формирующихся закономерностях применения прописной буквы и кавычек в области товарного нейминга.

Доклад Т. Н. Коробейниковой и Е. В. Корпечковой был посвящен орфоэпическим словарям в составе Национального словарного фонда. Содокладчики представили Национальный словарный фонд — новый цифровой ресурс, создающийся в Институте русского языка имени В. В. Виноградова. Проектируемый ресурс будет включать в себя данные, зафиксированные в 33 словарях разных типов, содержащих информацию о нормах русского языка в синхронии и диахронии. Уникальный цифровой ресурс даст возможность рядовым пользователям получить достоверную информацию о написании, произношении, значении и грамматических формах слов, а ученым позволит исследовать лексику в исторической динамике, получая быстрым и удобным способом большой объем лексикографической информации. Авторы продемонстрировали, как с помощью НСФ можно проследить динамические орфоэпические процессы в словах в свободных сочетаниях и фразеологизмах, а также сделать выводы о том, как одни и те же произносительные явления оценивались в начале XIX века и первой четверти XXI.

Доклад А. С. Павловой (Институт лингвистических исследований РАН) был посвящен анализу неологических лексических средств русского языка, эксплицирующих семантику стыда и неловкости (к которым относятся, например, лексемы *кринж*, *фейспалм*, *рукалицо* и их производные) и особенно активно употребляющихся в онлайн-коммуникации. В докладе были рассмотрены деривационная и семантическая структура таких единиц, их словообразовательный потенциал, парадигматические и синтагматические характеристики и выявлена высокая степень их ассимиляции на различных уровнях языковой системы.

Новые явления в области номинации лиц рассмотрены в докладах А. В. Батулиной (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого) и Ю. С. Ридецкой (Институт лингвистических исследований РАН). Е. В. Батулина проанализировала получившие широкое распространение в медиаречи и интернет-коммуникации конструкции, содержащие атрибутивный компонент *диванный* в неологическом значении 'дилетантский, обывательский', 'характеризующийся отсутствием практического опыта', и охарактеризовала тематические группы, семантические признаки, особенности функционирования и словообразовательный потенциал неологических единиц, построенных по модели *диванный* + существительное. Ю. С. Ридецкая сосредоточила свой научный интерес на номинациях родителей в современных медиатекстах: по мнению исследователя, данная тематическая группа представлена 135 единицами, в большинстве своем это сложные слова с компонентом *родитель*, *мать*, *отец* и подобными, а также устойчивые сочетания различного генезиса. В докладе поставлена проблема функционирования таких номинаций в медийных текстах и интернет-коммуникации и осуществлена попытка их классификации с точки зрения семантики, приведена статистика их способов образования.

Ю. С. Сафонова представила тонкий анализ сферы «очень личного» (аффилиация, эгодокумент, конфидент) сквозь призму неографии, обратив внимание на отсутствие актуальных слов с эго- в цифровом неологическом ресурсе.

Отдельный содержательный блок докладов был посвящен неолексемам, связанным с семантическим полем «Растительность». Отметим доклад А. С. Кулевой

(Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН), посвященный явлению детерминологизации фитоимов в обиходной речи: автор убедительно показала, что научные названия не всегда удобны для использования в повседневной речи, поэтому пополняется и группа стилистически сниженных названий. В докладе В. А. Мельничук (Высшая школы печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна) был представлен анализ новых названий овощей: эко-репа, экоморковь, органическая морковь и др. Автор установил, что за пределами документных текстов наблюдается устойчивое смешение терминологического значения слова органический, органик и аффиксоида *био-*, а компонент *эко-* употребляется в качестве «зонтичного термина», объединяющего как терминологические, так и узусные значения *био-* и *органик*. Т. А. Сивова из Гродненского государственного университета имени Янки Купалы (Беларусь) в своем докладе охарактеризовала актуальное колористическое представление о цвете липы, а также способы его языковой экспликации. В результате проведенного автором исследования установлен количественный и качественный состав терминов цвета, значимых в передаче цветового впечатления о липе, определены доминанты цвета и способы расширения цветового спектра.

Гендерный и социолингвистический аспект был затронут в докладе М. А. Кронгауза (Российский государственный гуманитарный университет) «Новые номинации человека: преимущественно женский взгляд» и выступлении Е. С. Громенко (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики») «Отношения под влиянием современной психологии через призму неологии».

М. А. Кронгауз охарактеризовал обозначения типов человека, появившиеся в молодежном сленге в самое последнее время: *скуф*, *альтушка*, *чечик*, *тюбик*, *масик*, *нормис* и другие. Докладчик уделил особое внимание особенностям современного сленга: особое общественное внимание к сленгу, подробные описания отдельных слов, сделанные неспециалистами.

Отметим тематическое пересечение докладов Л. Н. Шестак (Волгоградский государственный социально-педагогический университет) «Неофициальная номинация социума в современном русском языке: семантика, прагматика, динамика» и А. В. Щетининой (Уральский федеральный университет) «Русские неологизмы тематической группы “Социум”: опыт описания в толковом словаре».

Е. Ю. Ваулина посвятила выступление актуальной лексике спортивной сферы, в частности словам, возникшим в последние годы в языке «спорта номер один» — футбола. Их появление оценено в докладе как связанное с расширением участия в современном российском футболе средств массовой информации; развитием технических возможностей и разработкой специальных технологий их использования; внедрением средств учета болельщиков. Докладчик отметила, что развитие самого футбола — переосмысление тактических схем, специализация функций или универсализация действий игроков и т. п. — привело к актуализации в русском языке наименований амплуа футболистов, получивших словарную фиксацию только в последнее десятилетие.

Лексико-грамматические аспекты современной неологии были затронуты в выступлениях второго заседания конференции: О. В. Почтарева и Н. В. Кузнецова

(Тюменский государственный университет) в докладе «Можно не надо?» проанализировали процесс развития новых функций частицы *можно*. З. И. Минеева (Петрозаводский государственный университет) проанализировала так называемые «компози́ты новой реальности» — композиции, с помощью которых происходит номинация человека и предметов. Е. В. Генералова (Санкт-Петербургский государственный университет) выступила с докладом «Устойчивые сочетания с десемантизированными / широкозначными существительными в современном русском языке», представив анализ устойчивых сочетаний, включающих существительные с максимально обобщенным или утраченным лексическим значением (*в тему, не по делу, [совсем] другая песня, болевая точка, до фига, по барабану* и др.). Е. В. Генералова охарактеризовала динамику в образовании таких сочетаний в русском языке на протяжении его истории, выявила особенности фразеологической неологии с этими существительными и описала природу языкового явления (широкозначность или десемантизация).

В связи с динамичным развитием больших языковых моделей (LLM) перед лексикографами ставится задача поисков новых, гибридных методов обработки вербальной информации. В полемическом докладе А. Н. Пестовой (Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН) и В. А. Шульгинова (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики») «Неолексикограф: смогут ли большие языковые модели составлять толковые словари?» охарактеризован бенчмарк, который позволит оценить способности LLM в области составления словарных статей для современных толковых словарей.

По итогам конференции был проведен круглый стол, участники которого отметили актуальность проблематики, разнообразие тем докладов и удобный формат проведения конференции.

Для цитирования:

Козловская, Н. В., & Павлова, А. С. (2025). Международная научно-практическая конференция «Неология. Неография – 2024». *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 1(15), 103–110. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-103-110](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-103-110)

For citation:

Kozlovskaya, N. V., & Pavlova, A. S. (2025). International scientific and practical conference “Neology. Neography – 2024”. *VERBA. North-West linguistic journal*, 1(15), 103–110. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-103-110](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-103-110) (In Russian).



**НОВГОРОДСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ**
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО