

УДК 821.161.1
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-4-115-124>

Имена собственные как конкретизатор авторской идеи (на материале повести Нины Дащевской «Скрипка неизвестного мастера»)

Марина Александровна Денисова

*Воронежский государственный технический университет, Воронеж, Россия,
deni-mar@list.ru, 0009-0008-9977-8467*

Аннотация

Рассматривается одно из актуальных направлений филологической науки – исследование ономастикона художественного произведения и его роли в смысловой организации текста. Работа выполнена на материале повести известного современного прозаика, работающего для детской и подростковой аудитории, Н.С. Дащевской «Скрипка неизвестного мастера». Ее тексты неоднократно становились победителями известных литературных конкурсов, среди которых «Книгуря» (2013, 2014, 2015), «Новая детская книга» (2014), Литературная премия им. С.Я. Маршака (2018) и др. Актуальность исследования обусловлена малой изученностью творчества Н.С. Дащевской и, в частности, ее подходом к выбору имен собственных в произведениях. Целью работы является анализ ономастического пространства художественного текста как средства воплощения авторского замысла. Для ее достижения используются описательно-функциональный метод, герменевтический подход, базирующийся на принципах диалогичности и целостности, а также метод конкретного литературоведения, основанный на работах Д.С. Лихачёва. Выделены и изучены топонимы: астиномы, годонимы, урбонимы, комонимы, хоронимы, рассмотрены антропонимы и патронимы, библионимы и поэтонимы, выявлены их функции и место в тексте повести. Сделан вывод о том, что подобранные автором онимы играют основополагающую роль в реализации авторской идеи, заключающейся в связи настоящего с прошлым, воплощаемой посредством музыки. С помощью библионимов и поэтонимов автор раскрывает внутренний мир героев, их характер и представления о жизни, тогда как топонимы делают мир, в котором живут персонажи, максимально реалистичным, тем самым осуществляя миромоделирующую функцию. Антропонимы служат средством создания художественного образа и воплощения авторского замысла: они не только указывают на родство и помогают идентифицировать человека, но и выполняют в произведении сюжетообразующую роль. Такой тщательный отбор онимов представляется продуманной стратегией, характерной для творчества Н.С. Дащевской и реализуемой в данной повести. Настоящая работа продолжает изучение творчества Н.С. Дащевской и расширяет представление о назначении имен собственных в структуре произведения.

Ключевые слова: литературная ономастика, современная детская литература, герой, сюжет, композиция, авторский замысел

Для цитирования: Денисова М.А. Имена собственные как конкретизатор авторской идеи (на материале повести Нины Дащевской «Скрипка неизвестного автора») // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2025. Вып. 4 (240). С. 115–124. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-4-115-124>

Proper names as a concretizer of the author's idea (based on the material of Nina Dashevskaya's "The Violin of an unknown author")

Marina A. Denisova

Voronezh State Technical University, Voronezh, Russian Federation, deni-mar@list.ru, 0009-0008-9977-8467

Abstract

The article is devoted to one of the relevant areas of philological science – the study of the onomasticon of an artistic work and its role in the semantic organization of the text. The work is based on the novel "The Violin of an Unknown Master" by N.S. Dashevskaya, a famous modern novelist working for children and teenagers. Her texts have repeatedly become winners of well-known literary competitions, including "Kniguru" (2013, 2014, 2015), "A New Children's Book" (2014), the Marshak Literary Award (2018), and others. The relevance of the research is due to the low level of study of N.S. Dashevskaya's work

and, in particular, her approach to choosing proper names in her works. The purpose of the work is to analyze the onomastic space of a literary text as a means of embodying the author's idea. To achieve this goal, the descriptive-functional method, the hermeneutic approach based on the principles of dialogicity and integrity, as well as the method of specific literary criticism based on the works of D.S. Likhachev are used. Toponyms are identified and studied: astronyms, godonyms, ergonyms, homonyms, paronyms, anthroponyms and patronyms, biblionyms and poetonyms are considered, their place and functions in the text of the story are revealed. It is concluded that the onyms chosen by the author play a fundamental role in the realization of the author's idea, which is to connect the present with the past, embodied through music. With the help of biblionyms and poetonyms, the author reveals the inner world of the characters, their character and ideas about life, while toponyms make the world in which the characters live as realistic as possible, thereby fulfilling a world-modeling function.

Keywords: literary onomastics, modern children's literature, hero, plot, composition, author's idea

For citation: Denisova M.A. Имена собственные как конкретизатор авторской идеи (на материале повести Нины Дашевской «Скрипка неизвестного автора») [Proper names as a concretizer of the author's idea (based on the material of Nina Dashevskaya's "The Violin of an unknown author")]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2025, vol. 4 (240), pp. 115–124 (in Russian). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-4-115-124>

Введение

Функционирование имени собственного в художественном тексте является предметом изучения литературной ономастики. Ее особенность состоит в том, что исследуются не только онимы, существующие в реальности, но и фантазийные, вымышленные онимы. А.В. Суперанская называет две черты, свойственные литературным именам собственным: «во-первых, денотаты их конструируются на основе опыта художника, писателя, музыканта, но не обязательно существуют в действительности; во-вторых, они создаются по моделям имен реальных или нереальных предметов с учетом принадлежности их к определенному семантическому полю» [1, с. 148].

Подобная двойственность вызвала немало научных дискуссий, свидетельством которых стало многообразие терминов, используемых для обозначения как имен собственных в художественном тексте в частности, так и данного раздела ономастики в целом [2, с. 108–110]. Уже сами термины «литературная ономастика» или «поэтическая ономастика», принимаемые большинством специалистов, указывают на дуалистическую природу данного раздела ономастики, однако сегодня ее рассматривают как самостоятельную науку со своими специфическими методами анализа и своим объектом исследования [3].

Исходя из особенностей пограничного положения данной дисциплины в общефилологической парадигме, она становится объектом изучения не только лингвистов, но и литературоведов. А.А. Фомин, рассуждая о разнице в методах и подходах, свойственных этим двум наукам, заключает: «В сущности, литературная ономастика выступает в таком ее понимании в качестве комплексной герменевтической дисциплины, главная цель которой состоит в экспликации структуры смыслов поэтонима» [4, с. 273].

К основным функциям имен собственных в художественном тексте относят номинативную (диф-

ференцирующую, идентификационную), связанную с индивидуализацией онима в произведении и идентификацией его с тем или иным персонажем, и информационно-стилистическую, затрагивающую внутреннюю форму имени, то есть его этимологическое значение. Также онимы могут отражать особенности культуры того или иного народа, что позволяет говорить об их дополнительном коннотативном значении, раскрывающем историко-культурную специфику [5, с. 82].

Целью настоящей работы является анализ ономастического пространства художественного текста как средства воплощения авторского замысла. Актуальность данного исследования определяется возросшим интересом к современной детской литературе, активно развивающейся в последние десятилетия, и к индивидуальному стилю писателей, ее представляющих.

Материал и методы

Материалом для исследования послужила повесть Нины Дашевской «Скрипка неизвестного мастера» [6], которая в 2013 г. заняла второе место во Всероссийском конкурсе на лучшее произведение для детей и юношества «Книгуру», в этом же году Нина Сергеевна стала финалистом Международной детской литературной премии имени Владислава Крапивина и обладателем специального приза от объединения библиотек Екатеринбурга за повесть «Скрипка неизвестного мастера».

В исследовании используются описательно-функциональный метод и герменевтический подход, базирующийся на принципах диалогичности и целостности. При анализе астионимов *Ленинград*, *Санкт-Петербург* и других онимов, связанных с ними, применяется метод конкретного литературоведения, основанный на работах Д.С. Лихачёва.

Результаты исследования

Действие повести Нины Дашевской «Скрипка неизвестного мастера» происходит в России, хотя

именно этого топонима в тексте нет, как нет и названия города. Упоминается улица Пушкина и пригородный поселок Уточки, но этих сведений недостаточно, чтобы предположить астионим. Очевидно, что это небольшой провинциальный город центральной России: сообщается, что в нем нет консерватории, поэтому для получения высшего музыкального образования нужно ехать в Москву. Автор намеренно не дает конкретного имени собственного, чтобы избежать ненужных для сюжета ассоциаций.

Главный герой произведения – подросток, получивший в наследство от двоюродного дедушки скрипку, случайно попадает в гости к новой однокласснице Тане, где знакомится с ее отцом Михаилом Соломоновичем – преподавателем музыкального училища по классу скрипки, оказавшимся поразительно похожим на его дедушку. Кешка неожиданно для себя увлекается ранее ненавистным инструментом, а внешнее сходство героев становится толчком к расследованию, давшему поразительные результаты: дедушка Тани и дедушка Кешки – братья-близнецы Яшка и Кешка, волей случая разлученные в блокадном Ленинграде.

Астионимы *Ташкент* и *Петербург* упоминаются в главах, посвященных истории героев, они выведены здесь как города прошлого. Отставший от брата Яшка упал, сильно ударился, и кто-то из прохожих, видимо, увел мальчика, а впоследствии сумел спасти, отправив на «большую землю». Оказавшись в Ташкенте в детском доме, Яшка ничего не помнил о своей прежней жизни, кроме одного: «Будто стоит в темном дворе-колодце и ковыряет штукатурку. И кого-то ждет. И еще помнил – в его городе было много воды. Темной воды...» [6, с. 112].

Образ Петербурга проступает в воображении сына потерявшегося Яшки, как на старых черно-белых фотографиях (мальчик забыл свое имя, получил новое – Соломон, от которого и образовано отчество сына): «Михаилу Соломоновичу показалось, что он прямо сейчас идет по этому черно-белому городу. Кругом – снег. Разрушенные стены с пустыми дырами окон. И черные фигурки замотанных в какие-то платки людей» [6, с. 137]. В тексте указывается, что это *Ленинград*, а не Петербург. Информации о блокадном Ленинграде, о том, почему Яшка оказался в Ташкенте, и о том, что город носил разные имена, в повести нет, но знание истории и общая культура читателя должны помочь ему восполнить недостающие сведения. В ином случае указанный астионим становится знаком, своего рода гиперссылкой, позволяющей перейти к самостоятельному заполнению смысловой лакуны.

Годоним *Морская* помогает ребятам раскрыть семейную тайну: им посчастливилось в их городе найти человека, родившегося в Ленинграде, кото-

рый помнил братьев-близнецов, живших на этой улице. Урbonимы *Адмиралтейская игла*, *Медный всадник*, *Дворцовая площадь* упоминаются автором для топографической достоверности, это общеизвестные объекты, олицетворяющие этот город и позволяющие читателю, который бывал там, слышал или читал о нем, активизировать имеющиеся сведения о городе, воссоздать его в своем воображении, хотя в тексте подчеркивается, что не их представлял себе герой, думая о Петербурге. Указанные номинации становятся отправной точкой читательских ассоциаций, тогда как астионим *Ташкент*, прошлое место жительства семьи Соловьевых, такого контекста лишен.

Астионимы *Москва*, *Новгород* и *Одесса*, упоминаемые в повести, не являются сюжетно значимыми, однако позволяют автору увеличить информационный объем и тем самым добиться реалистичности происходящего. Годоним *Пушкина* – улица, на которой живет герой, – частотен, поэтому призван скорее подчеркнуть типичность города, в котором происходят события, а не его уникальность. Присутствует также оттопонимическое существительное *пушкиари* – ребята, живущие на этой улице. Между тем комоним *Уточки*, поселок, где Кешка проводит каникулы у своей тети, напротив, единичен, существительное в единственном числе фигурирует в качестве названия села в Белгородской области, в реальности являющегося вторичным топонимом от названия реки [7].

Помимо России как места действия, в повести также фигурируют Америка и Голландия. В Америку уехал Иннокентий Михайлович, двоюродный дедушка Кешки, он и завещал ему скрипку, которая должна была стать подарком на десятилетие мальчика. Иннокентий Михайлович оказался там около пяти лет назад, но прожил только три года и умер. В Америку к отцу уехал и Петька – любимый ученик Михаила Соломоновича, несколько лет после смерти мамы проживший в семье преподавателя и ставший по сути приемным сыном.

Хороним *Америка* упоминается без конкретизации; в какие города отправились герои, неизвестно. Словосочетание «уехал в Америку» встречается в повести три раза [6, с. 17, 37, 49], «уехал в Соединенные Штаты» [6, с. 94] единожды, но каждый раз сообщение не только констатирует факт, но и подчеркивает безвозвратную потерю этого человека для оставшихся: контакты с уехавшим сводятся к минимуму. «Уехал в Америку» здесь воспринимается как уехал очень далеко, остался только в памяти. Эпизод с Петькой затрагивает также проблему благодарности учеников своим учителям. Ведь Петька, которого учили, кормили, возили на конкурсы, уехав к отцу в Америку, «звонит иногда. На Новый год и дни рождения...» [6, с. 122]. Однако в

одной из последних глав появляется астионим *Брюссель*: Петька занял второе место в престижном конкурсе, проводившемся в этом бельгийском городе. И эта конкретная языковая номинация возвращает героя в повествование: Петька обещает приехать летом.

Хороним *Голландия* [6, с. 14, 68] в паре с астионимом *Амстердам* [6, с. 68] связан в повествовании с второстепенным героем Лёвкой Герцем, приятелем Кешки, чей отец, профессор математики, работает там. И хотя герой не до конца ему верит, а некоторые ребята утверждают, что у Лёвки «и отца-то никакого вообще нет» [6, с. 14], конкретный астионим свидетельствует о регулярных контактах мальчика с отцом, что подтверждается и историей со школьным учителем математики.

Еще одной страной, о которой идет речь в книге, является Италия, оттопонимическое прилагательное *итальянская* входит в название вставной истории «Зеленая итальянская тетрадь», написанной дедушкой Кешки и оставленной случайно с другими вещами у своего коллеги. И если первое прилагательное лишь фиксирует цвет обложки, то второе, искомое, объясняется местом действия, которое, несомненно, выбрано не случайно. Италия – это родина величайших скрипичных мастеров XVI–XVIII вв., изготавливающих скрипки по особому методу. В связи с этим автором вводится и астионим *Кремонская* (школа). Именно скрипки связывают две параллельных сюжетных линии, рассказывающие о событиях, разделенных более чем тремя столетиями. Этнонимы *итальянец*, *француз*, *немец* употребляются в повести в определенном значении: скрипка, сделанная итальянским мастером, французским или немецким.

Таким образом, топонимическое пространство представлено в повести хоронимами Голландия, Америка, указывающими на новое место жительства уехавших из России героев, оттопонимическими производными *итальянец*, *француз*, *немец*, характеризующими музыкальный инструмент по месту его производства, а также оттопонимическим прилагательным *Кремонская* (школа), указывающим на итальянский город, давший название школе изготовления скрипок. Вставной сюжет также обозначен оттопонимическим прилагательным *итальянская* (тетрадь), что связано в тексте с местом жительства мастера, создавшего уникальные скрипки. Астионимы *Ташкент* и *Петербург* выступают как полюса, навсегда разделившие братьев, тем самым выполняя сюжетообразующую функцию, а астионимы *Москва*, *Новгород*, *Одесса*, *Брюссель*, *Амстердам* создают контекст места действия. Все представленные топонимы участвуют в реализации миромоделирующей функции.

Главного героя повести зовут Кешка, повествование ведется в третьем лице и фиксирует вну-

треннюю речь ребенка. Антропоним представлен в разных формах: в школе для взрослых он *Кеша Марков*, дома для мамы *Кеша*, для тети Ани *Кеныч*, для друзей *Кешка*. Полное имя *Иннокентий* по отношению к нему используется дважды. Когда учитель математики, позволил себе на уроке обозвать одного из учеников, Кешка встал на защиту одноклассника. Его поддержали друзья, и вместе они пошли к директору, что повлекло за собой увольнение педагога. Кешкин приятель Лёвка Герц, ранее учившийся в этой же школе, в схожей ситуации ударил этого учителя и был вынужден сам перейти другую школу. «Здорово, Иннокентий... за Шурупа тебе спасибо, молодец!» [6, с. 68], – говорит мальчик при встрече, полное имя, которое он использует при обращении, указывает на его уважение к товарищу.

Еще раз полное имя героя фигурирует, когда родители показывают Кешке скрипку, которую двоюродный дедушка завещал вручить «Иннокентию Михайловичу-младшему, когда ему исполнится десять лет» [6, с. 17]. Выясняется, что у деда и внука совпадают не только имена, но и отчества, и день рождения с разницей в шестьдесят лет. Очевидно, ребенка назвали именно так в честь старшего Иннокентия Михайловича. Если получение ценного подарка, который сначала категорически не понравился мальчику, является завязкой повести, то совпадение имен становится одним из факторов движения сюжета.

Иннокентий Михайлович-старший, физик и скрипач-любитель, имел брата-близнеца, Яшку, которого потерял в блокадном Ленинграде: «Они всегда вместе ходили, везде... Кешка был крепче, и ему приходилось тащить Яшку за руку. Но как-то не выдержал, бросил – сам дойдешь, не могу больше – и пошел вперед. Прошел сколько-то, оглянулся – а Яшки нет. Он думал, за ним идет, а нет никого... Так и не нашел. Всю жизнь себе простить не мог, что отпустил руку...» [6, с. 118–119].

Н. Дашевская неслучайно выбирает для близнецов именно эти имена: антропонимы *Иннокентий* и *Яков* служат средством воплощения авторского замысла. Древнееврейское имя *Іа‘qōb* означает «следует за кем-то» [8], А.В. Суперанская указывает, что «согласно библейской легенде, Яков, близнец, родившийся вторым, схватил своего первородного брата Иса́ва за пятку, чтобы от него не отстать» [9]. В анализируемом тексте именно Яков следовал за более сильным старшим братом, держась за руку. Отпустивший же руку, старший – Иннокентий – потерял брата навсегда.

Антропоним *Иннокентий* также несет определенную смысловую нагрузку: в латинском *innocentius*, в греческом языке *Innokentios* слово обозначает «невинный» [9]. Код имени усиливает-

ся и отчеством, образованным от антропонима *Михаил*, в древнееврейском *mī-kā-'ēl* «кто как Бог» [9], что в итоге может означать «невинный как бог». Тогда как Иннокентий Михайлович всю жизнь прожил с ощущением вины. Мечтая в детстве играть на трубе, он, видимо в память о брате, стремясь воплотить в жизнь его мечты, выбрал скрипку, о которой когда-то грезил Яшка. Яшка же, очень любивший музыку, играть так и не научился, не сложилось, но стал учить игре на скрипке своего сына, а на домашней куртке носил колок – деревянный или металлический стерженек для натягивания струн, который, как выяснилось, еще в Петербурге ему подарил скрипичный мастер, отец его одноклассницы. Эта деталь также стала одной из сюжетообразующих.

Агнесса Филипповна, которую чудом разыскали ребята, вспомнила братьев-близнецов по имени, даже не взглянув на фотографию: «Одноклассники мои, *Кеха* и *Яха*. В первый класс пошли вместе» [6, с. 134]. Антропоним *Иннокентий* представлен в тексте, как уже указывалось, разными словоформами: *Кеша*, *Кешка*, *Кенъич*, они относятся по преимуществу к главному герою, эта же – *Кеха* – принадлежит только мальчику, жившему в блокадном Ленинграде.

Попавший в детский дом в Ташкенте Яшка не помнил, кто он. Фамилию Соловьеву ему дали, предположительно, потому что он все время что-то напевал, но она оказалась настоящей. Антропоним *Соловьев*, несмотря ни на что, объединяет братьев, тем самым выполняя главную функцию имени собственного – указание на родство. Однако утрата настоящего имени сделала невозможной реализацию идентификационной функции. Когда и как мальчика называли Соломоном, непонятно. Однако и здесь имя является одним из средств создания художественного образа, в переводе с древнееврейского *šəlōmō* – здравствовать, быть в благополучии [9]. Антропоним *Соломон*, *Сол*, как его называли, сигнализирует о том, что мальчик остался жив, вырос, прожил благополучную жизнь, вырастил сына, хотя и умер еще сравнительно молодым.

Совпадение первых двух слогов в имени и фамилии Соломон Соловьев – соло – привносит в текст и еще один смысл: в переводе с итальянского *solo* значит «один, без участия других, самостоятельно, отдельно». Именно так, отдельно от своей семьи прожил жизнь этот человек. Узнавший своего отца в пропавшем Яшке потрясенный Михаил Соломонович поправляет обратившегося к нему по имени и отчеству мальчика; «Яковлевич… Выходит правильно – Яковлевич» [6, с. 136]. Патроним *Яковлевич* становится сигналом завершения сюжета.

Таня Соловьёва, одноклассница Кешки и дочь Михаила Соломоновича, как и все женские образы

в прозе Нины Дашевской, умная, внимательная, отзывчивая [10]. Свое имя она получила, очевидно, в память о молоденьком докторе Тане, которая в ташкентском госпитале спасла еле живого мальчика – отца Михаила Соломоновича. То есть антропоним *Таня* как производное от имени Татьяна неслучайно входит в структуру произведения. Л.В. Успенский трактует это древнегреческое имя как «устроительница, учредительница» [11]. Она, действительно, очень деятельная: не побоялась поддержать одноклассников в конфликте с учителем, не раздумывая, привела домой Кешку, свалившегося с трубы в грязь, поддержала Тигра, разыскавшего Агнессу Филипповну, родившуюся в Петербурге, и договорившегося с ней о встрече. Полного имени в тексте нет, Михаил Соломонович ласково называет дочь *Танюшей*, используя субъективно-оценочный суффикс, частотный при обращении родителей к детям [12, с. 214].

Антропонимы *Агнесса Филипповна*, *Вера Леонтьевна*, *Алёна Дмитриевна*, *Михаил Соломонович*, *Илья Сергеевич* принадлежат педагогам. Помимо них по имени и отчеству назван только *Иннокентий Михайлович*, дедушка Кешки. Указанные антропонимы сигнализируют о социальном статусе, возрасте, уважении к объекту речи, а также о соблюдении русского речевого этикета. Автономное употребление патронима, демонстрирующее одновременно почтительность к пожилому человеку и свойское, «запанибратское» отношение [13, с. 204], реализуется при упоминании *Антиповны* – соседки Кешкиной тети из деревни Уочки.

Слова «тетя» и «дядя» используются в одном случае при констатации родственной связи – при упоминании родственницы Кешки со стороны мамы тети Ани, в другом случае Таня называет дядей Женей отца Петьки, то есть совершенно чужого человека, что в России уместно при обращении маленького ребенка по отношению к любому взрослому человеку. Коллега Иннокентия Михайловича, который сохранил зеленую тетрадь с написанной в ней историей, вообще лишен собственного имени. Похожий на великого физика Альберта Эйнштейна, он легко откликается на это имя, признаваясь, что его зовут так не только все знакомые, но и студенты. Использование в обращении имени без отчества свойственно европейской традиции.

Однажды в интервью Нина Дашевская призналась, что у ее героев редко бывают реальные прототипы, однако в повести «Скрипка неизвестного мастера» образ преподавателя музыкального училища Михаила Соломоновича Соловьёва можно проецировать на ее учителя скрипки – Степана Ованесовича Мильтоняна, сыгравшего значительную роль в жизни писателя [14, 15]. Совпадение начальных букв имени и фамилии реального чело-

века и вымышленного героя также может свидетельствовать о закономерности выбора указанного антропонима. В этой же связи имя друга Кешки – *Тиграна Каспаряна*, *Тигра*, как его называет Кешка, безусловно, положительного героя, видится как отсылка к армянским корням любимого учителя.

Один из эпизодов в анализируемой повести посвящен конфликту между учениками и учителем математики по прозвищу Шуруп. Увлеченный своим предметом, а это качество в художественном мире Дащевской, казалось бы, отличает хорошего педагога, он тем не менее не может найти с ребятами общего языка, позволяя себе оскорбительные высказывания в адрес слабых учеников. Возникает конфликт, после которого Шуруп увольняется. Сюжетная коллизия заставляет героев еще раз столкнуться с их бывшим учителем. Когда ребята узнают его с другой стороны, выясняется, что он очень талантливый математик и теперь работает в университете. Только в этой сцене Шуруп обретает имя, читатели узнают, что его зовут Илья Сергеевич, бабушка же называет внука Илюшой, что демонстрирует не только ее отношение к объекту речи. Антропонимы *Шуруп*, *Илья Сергеевич* и *Илюша* представляют разные роли одного и того же персонажа.

Прозвище, которое ученики дают учителю, совмещает функции идентификации, выделения человека из ряда других, с эмоционально-оценочной функцией. Данный антропоним – *Шуруп* – возник вследствие особенного жеста, которым учитель как бы ввинчивал свой палец в слабого ученика. Одна из преподавателей музыкальной школы, где учатся Таня и Тигран, фигурирует в их разговоре как *Бемолиха*. Значение слова «бемоль» – нотный знак, обозначающий понижение звука на полутон – позволяет предположить, что это педагог по сольфеджио, а суффикс -их- свойственен феминитивам. Новый учитель математики Алена Дмитриевна именуется *Алёнушкой*, использование слова с уменьшительно-ласкательным суффиксом свидетельствует о явной симпатии ребят к педагогу.

В повести широко используются сокращенные имена у друзей и одноклассников Кешки: *Лёшка* и *Петъка Мельники*, *Егорка Чижов*, *Лёвка Герцель*. Ученики Михаила Соломоновича именуются *Петъкой* и *Сашкой*. Краткая форма имени подчеркивает в первом случае близость и равенство между участниками общения, а во втором – отношение старшего к младшему, где суффикс -к- добавляет именам фамильярно-ласкательную окраску. На-против, Шуруп называет ребят по фамилии: «Вот именно эта троица на меня и настучала ... Марков – Каспарян – Соловьёва» [6, с.132], демонстрируя тем самым строго официальное отношение к подросткам.

В новой компании Лёвки Герца принятые прозвища: *Длинный*, *Кроха*, *Шеф*. И если первое, очевидно, дано подростку за внешнюю особенность – высокий рост, то последнее, относящееся к Лёвке, свидетельствует о высоком авторитете, который имеет герой среди друзей. Различие же в принципе формирования неофициальных антропонимов в разных группах подростков – Кешкиной и Лёвкиной – может свидетельствовать о разном культурном и интеллектуальном уровне ребят.

Фамилия Лёвки – Герц восходит к немецкому слову *Herz* – сердце. Ребята же зовут его Герцель. Это прозвище вкупе с нескладной фигурой, косящим глазом и репутацией психа при знакомстве немного пугает Кешку, однако, узнав Лёвку получше, он заключает, что тот хороший парень. Антропонимы *Герцель* и *Герц* раскрывают разные стороны личности героя, и если первый в некотором роде выполняет мифологическую функцию, олицетворяет маску героя, то второй, напротив, связан с настоящими чертами Лёвки: добротой, нестандартностью мышления и начитанностью. Последняя в художественном мире Дащевской в значительной мере положительно характеризует человека.

Повесть содержит больше десятка библионимов и поэтонимов, несколько из них связаны именно с образом Лёвки. Выясняется, что герой любит читать, но мама не разрешает из-за его проблем со зрением. При первой встрече Лёвка просит у Кешки *«Капитана Немо»*. Второе столкновение персонажей случается в гараже, куда мальчика, шедшего с урока скрипки, насилием препровождают новые одноклассники Герца. Напуганный, однако, он сразу успокаивается, увидев перед «шефом», которого не сразу узнал, книжку с надписью *«А. и Б. Стругацкие»*. Библионимы здесь не только положительно характеризуют человека, но и помогают герою сразу же определить, насколько незнакомец близок ему по духу.

Ту же роль – свидетельствовать о сходстве взгядов на жизнь, интересов и предпочтений – играет поэтоним *Тибул* в сцене падения Кешки с трубы в грязь. Его мысль *«Тоже мне, канатоходец Тибул...»* [6, с. 32] неожиданно повторяется в словах Тани, оказавшейся свидетелем его падения: *«Ты зачем же сюда лез, канатоходец Тибул, а?»* [6, с. 32]. Упоминание персонажа повести Юрия Олеши *«Три толстяка»* без последующего указания на название и автора становится своеобразным вызовом и для читателя: поймет ли он, о ком идет речь, почувствует ли себя ближе к герою, узнав предлагаемые прецедентные имена.

В круге чтения Кешки классические тексты приключенческой литературы и научной фантастики: Жюль Верн и Астрид Линдгрен, Антуан де Сент Экзюпери и Рэй Брэдбери. Подчас мальчик

называет поэтонымы в связи с какой-либо ситуацией, сравнивая себя с героем. Так, долгая и тяжелая поездка на велосипеде в город за скрипкой и обратно воскрешает в памяти подростка имени Алексея Маресьева из «Повести о настоящем человеке» и Анри Гийоме из «Планеты людей». Автор не дает пояснений, надеясь на эрудицию читателя, знакомого с этими примерами мужества и настойчивости в достижении цели. Библионим *Таинственный остров* выступает в повести символом примирения Кешки и Тигра. Эта книга, хранившаяся на папиной полке, была утеряна, Тигр на день рождения подарил новый экземпляр, но Кешка принял подарок равнодушно. После эпизода с Шурупом, когда становится очевидно, что Кешка и Тигр по-прежнему лучшие друзья, герой, наконец, начинает читать подаренную книгу.

Таким образом, с помощью этой группы ономастического ареала автор раскрывает внутренний мир героев, их характер, представления о жизни, что, безусловно, кажется Дашевской более важным, чем, например, их внешний вид. Портретные характеристики в повести максимально кратки или отсутствуют вовсе. Неизвестно, как выглядят Кешка, Тигр, Таня и другие герои. Информация о внешнем виде содержится в описании Лёвки Герца («Длинный нескладный парень. Он немного косил на один глаз» [6, с. 11], «лохматый парень» [6, с. 67]), дедушкиного коллеги, очень похожего на Альберта Энштейна («Незнакомец был настоящий франт: и клетчатое пальто, и шляпа, и трость, и ... шейный платок. Густые седые волосы из-под шляпы, белые усы» [6, с. 93]) и Агнессы Филипповны («Пожилая дама с мужской стрижкой и сурьями глазами ... Высокая, прямая, как швабра. Да еще и с усами» [6, с. 129, 131]). И даже о внешнем виде Михаила Соломоновича, чье сходство с дедушкой потрясло Кешку, сказано совсем немногого: «небольшого роста, в круглых очках ... только борода не седая, а черно-рыжая» [1, с. 35]. Описание почти повторяет то, что помнит Кешка о дедушке: «круглые очки и маленькую бороду, тоже круглую» [6, с. 17].

Скудность портретных характеристик восполняется звуковыми, читатель может услышать голоса героев: «веселый мужской голос» [6, с. 37] Сашки, «хриплый голос» Лёвки [6, с. 67], «стеклянный голос» Пьетро [6, с. 56, 60] и др. Внимание к звучанию слова является одной из идиостильевых особенностей языковой личности Дашевской, профессионального музыканта [16, с. 79], которая надеется, что ее «работа со звуком дает себя знать в текстах» [17]. Описания звучания музыки через восприятие персонажей – одни из удивительных страниц в тексте.

В повести есть примеры использования онимов, перешедших из имен собственных в нарицатель-

ные: бахи-бетховены [6, с. 5] – в значении «композиторы», шерлоки холмы [6, с. 112] – люди, ведущие расследование. Присутствует и выражение «Лев Толстой нашелся» [6, с. 97], где данный антропоним также не указывает на конкретного человека, а имеет обобщенное значение «писатель». Говоря о теории шести рукопожатий, через которые знакомо все население Земли и которые могут помочь пролить свет на историю братьев Кешки и Яшки, персонаж использует ряд фамилий: «Иванов, Петров и ... Тумбочкин», первые две входят в экземплификативную формулу [18, с. 124], то есть обозначают «кто угодно», «обычный человек», третья фамилия нетипична, но, занимая в ряду место фамилии «Сидоров», приобретает здесь то же значение.

Параллельный сюжет «Зеленая итальянская тетрадь», главы которого перемежаются с основным повествованием и занимают около четверти объема повести, насыщен антропонимами: упоминается 16 онимов, тогда как в основном повествовании, превосходящем указанный по объему, их 25. Главный герой – Винченцо, скрипичный мастер; его невеста – Бьянка, его друг – Джироламо, органист церкви святого Фомы, сын друга – Антонио, сын аптекаря – Джованни. Мастер перечисляет и своих коллег, которые добились больших успехов в своем ремесле. Антропонимы *Николо Амати, Гварнери* по прозвищу *Дель Джезу, Антонио Страдивари, Франческо Руджери* по прозвищу *Иль Пер* называют реальных людей, все это не только придает вымышленному повествованию документальность, но и дает юному читателю возможность, обратившись к справочной литературе, увеличить свои знания в истории музыки.

Герои, как и автор, отдают предпочтения классической музыке, в книге упоминаются и композиторы Бах, Глюк, Ойстрак. Мотив музыки – основной в прозе Дашевской, он звучит в каждом ее произведении [19, с. 39–40]. Эти антропонимы, так же как и фамилии писателей, поэтонымы и библионимы, дают контекст интеллектуальной жизни подростка и возможность для читателя расширить свой кругозор или, если все фамилии ему знакомы, глубже понять музыкальные и литературные предпочтения героя.

Марко (Борода) и Пьетро – уличные музыканты, которые пришли с просьбой починить скрипки. Сначала они фигурируют в тексте как старший (Борода) и младший, имена появляются лишь тогда, когда Винченцо приглашает их остаться на ужин. Вечер, проведенный в их компании, их трепетное отношение к музыке и история братьев, которые всегда вместе, несмотря на сложные жизненные обстоятельства, вдохновляют мастера на создание двух прекрасных скрипок, верхняя дека

которых будет сделана из одного ствола дерева – редкой резонансной ели.

История скрипок является своеобразным композиционным стержнем книги, объединяющим несколько временных пластов; начинаясь в XXI в., повествование спускается к середине XX в., периоду Великой Отечественной войны, а далее – к XVIII в. Предположительно, именно тогда сделаны скрипки для братьев-музыкантов, «скрипки-близнецы», которые росли из одного корня и шелестели общей хвоей» [6, с. 81], они получили имена мифологических героев-близнецов Кастора и Поллукса, увековеченных как звезды в созвездии Близнецов, «которые не расстаются вторую тысячу лет» [6, с. 81]. Особенности звучания – повод добавить инструментам по второму имени: Поллукс «Зимнее солнце» для старшего брата, Кастор «Великолепный» для младшего. С того момента на данную пару антропонимов – *Кастор* и *Поллукс* – постепенно начинают накладываться другие: *Марко* и *Пьетро*, *Кеша* и *Яха*, *Кешка* и *Тигр*, а повествование из XVIII в. снова возвращается в XX, а затем и в XXI в.

Три пары антропонимов – имена братьев, тогда как последняя – Кешка и Тигр – имена друзей. Это неслучайно, ведь тема дружбы является одной из основных не только в данной повести, но и в творчестве Нины Дашевской в целом. Уже в начале первой главы подросток делится с читателем своей бедой: «Тогда еще у Кешки был друг. Настоящий. А теперь – нет» [6, с. 6]. Из тринадцати глав имя Тигра упоминается в десяти: о чем бы ни рассказывал герой, все так или иначе связано в Тигром, потому что дружили с детского сада, а «папа, смеясь, называл их “сиамскими близнецами”» [6, с. 6]. Их воссоединение становится одним из трех главных событий повести, наряду с увлечением героя музыкой и обретением новых родственников. После откровенного разговора с другом Кешка чувствует «как будто он в ненастный день наконец вернулся из трудного путешествия домой» [6, с. 113].

Поэтому пара *Кешка – Тигр* закономерна в ряду антропонимов, спроектированных на имена диоскуров: *Кастора* и *Поллукса*.

События ХХI и ХХ вв. в тексте представлены реальными, они отражены в воспоминаниях героев, документах и фотографиях. История же создания скрипок, содержащаяся в «Зеленой итальянской тетради» и повествующая о событиях XVIII века, – плод воображения Иннокентия Михайловича. Она неслучайно имеет посвящение «Яшке» [6, с. 97], в нем – и вечная память о брате, которого потерял, и попытка в своей жизни реализовать его мечты, и призрачная надежда на то, что если им с братом не суждено было увидеться при жизни, то может быть скрипки, разлученные вопреки последней воле мастера, встретятся вновь. Возможное совпадение скрипок из художественной истории с теми, которые оказались у Кешки и у Михаила Соломоновича, передавшего свой инструмент работы Руджери любимому ученику Петье, является сюжетным ходом, объединяющим обе истории, что диктуется жанровыми особенностями повести [20, с. 182–183] и отражено в выборе названия произведения: «Скрипка неизвестного мастера».

Заключение

Таким образом, тщательный отбор онимов представляется продуманной стратегией, характерной для творчества Н.С. Дашевской и осуществленной в «Скрипке неизвестного мастера»: каждое имя собственное, реализуемое в различных языковых формах, продиктованных ситуацией общения, подтверждает здесь закономерность авторского выбора и занимает свое исключительное место в повести, выполняя требуемые функции: идентификационную, сюжетообразующую, миромоделирующую, эмоционально-оценочную, мифологическую и пр. Исследование имен, фигурирующих в тексте, является ключом не только к пониманию системы образов, но и к воплощению авторского замысла в целом, заключающегося в связи настоящего с прошлым, выражаемой посредством музыки.

Список источников

1. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / отв. ред. А.А. Реформатский. 3-е изд., испр. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 365 с.
2. Скуридина С.А. Специфика терминологии литературной ономастики // Актуальные проблемы современной филологии и журналистики. 2020. № 1. С. 105–117.
3. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. Л.: ЛГУ, 1990. 103 с.
4. Фомин А.А. О различии лингвистического и литературоведческого подходов в исследованиях по литературной ономастике // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: материалы междунар. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. С. 271–273.
5. Рыбакова А.А. Семантика именных групп поэтонимов и их функциональные особенности в русском языке // Современные исследования социальных проблем. 2017. Т. 9, № 2. С. 80–94.
6. Дашевская Н.С. Скрипка неизвестного мастера. СПб.: Детское время, 2017. 144 с.
7. Уточка // Википедия: свободная энциклопедия: сайт. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B0> (дата обращения: 20.01.2025).

8. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен. 2-е изд. // Лексикографический интернет-портал: онлайн-словари русского языка. М.: Русский язык, 1980. URL: <https://lexicography.online/onomastics/petrovsky/> (дата обращения: 20.01.2025).
9. Суперанская А.В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание // Лексикографический интернет-портал: онлайн-словари русского языка. М.: Айрис-пресс, 2005. 384 с. URL: <https://lexicography.online/onomastics/superanskaya> (дата обращения: 20.01.2025).
10. Денисова М.А. Особенности художественного мира Нины Дащевской // Вестник гуманитарного образования. 2024. № 1. С. 123–133.
11. Успенский Л.В. Ты и твое имя // Лексикографический интернет-портал: онлайн-словари русского языка. Л.: Детгиз, 1960. URL: <https://lexicography.online/onomastics/uspensky/> (дата обращения: 20.01.2025).
12. Глушенкова С.В. Специфика русской сокращенной формы имени в коммуникативном и прагматическом аспекте // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 9. С. 213–216.
13. Норман Б.Ю. Прагматический потенциал русской лексики и грамматики. М.: Кабинетный ученый, 2017. 464 с.
14. Доцук Д. Интервью с Ниной Дащевской «В общении с подростками простых решений не бывает». // Папмамбук: интернет-журнал. URL: <https://www.papmambook.ru/articles/2029/?ysclid=m2qlogywo2335388586> (дата обращения: 20.01.2025).
15. Дащевская Н. «Мне нравится писать, как говорить: просто» // Издательство «Самокат»: сайт. URL: <https://samokatbook.ru/news/intervyu-s-ninoy-dashevskoy-mne-nravitsya-pisat-kak-govorit-prosto/?ysclid=m5r2th7253968508282> (дата обращения: 20.01.2025).
16. Голосова Е.А. Идиостильевые особенности использования антропонимов в повести Н.С. Дащевской «Вилли» // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 4 (27). С. 75–85.
17. Серебрякова Е. Интервью с Ниной Дащевской «Не думаю, что кто-то пишет ради денег. Есть множество более простых способов заработать» // Интернет-проект «Пиши-Читай»: сайт. URL: <http://write-read.ru/interviews/4787> (дата обращения: 20.01. 2025).
18. Вилинбахова Е.Л. Стереотипы имен собственных в русском языке // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2010. Вып. 3. С. 124–127.
19. Малыгина М.В. Особенности прозы Н. Дащевской: методика жанрового анализа. URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/11862/2/2018Malygina.pdf?ysclid=ln21mfshs1232733941> (дата обращения: 20.01.2025).
20. Малыгина М.В. Жанровые традиции в «Скрипке неизвестного мастера» Нины Дащевской // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: материалы I Всерос. науч.-практ. конф. Екатеринбург: УРФУ, 2018. С. 179–185. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/60627/1/initium_2018_029.pdf?ysclid=lkwpl6saho813650945 (дата обращения: 20.01.2025).

References

1. Superanskaya A.V. *Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo* [General theory of proper names]. Ed. A.A. Reformatskiy. Moscow, Knizhnny dom “Librokom” Publ., 2009. 365 p. (in Russian).
2. Skuridina S.A. Spetsifika terminologii literaturnoy onomastiki [The specifics of the terminology of literary onomastics]. *Akтульные проблемы современной филологии в журналистике – Actual problems of modern philology and journalism*, 2020, no. 1, pp. 105–117 (in Russian).
3. Fonyakova O.I. *Imya sobstvennoye v khudozhestvennom tekste* [Proper name in a literary text]. Leningrad, LGU Publ., 1990. 103 p. (in Russian).
4. Fomin A.A. O razlichii lingvisticheskogo i literaturovedcheskogo podkhodov v issledovaniyakh po literaturnoy onomastike [On the difference between linguistic and literary approaches in research on literary onomastics]. *Etnolinguistik. Onomastika. Etimologiya: materialy mezhdunarodnoy konferentsii* [Ethnolinguistics. Onomastics. Etymology: Proceedings of the International Conference]. Ekaterinburg, Ural university Publ., 2009. Pp. 271–27 (in Russian).
5. Rybakova A.A. Semantika imennnykh grupp poetonimov i ikh funktsiona’nye osobennosti v russkom yazyke [Semantics of nominal groups of poetonyms and their functional features in the Russian language]. *Sovremennye issledovaniya sotsial’nykh problem – Modern Studies of Social Issues*, 2017, vol. 9, no. 2, pp. 80–94 (in Russian).
6. Dashevskaya N.S. *Skripka neizvestnogo mastera* [A violin by an unknown master]. Saint Petersburg, Detskoe vremya Publ., 2017. 144 p. (in Russian).
7. Utochka [Duck]. *Vikipediya: svobodnaya entsiklopediya* [Wikipedia: The Free Encyclopedia] (in Russian). URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B0> (accessed 20 January 2025).
8. Petrovskiy N.A. Slovar’ russkikh lichnykh imen [Dictionary of Russian personal names]. *Leksikograficheskiy internet-portal: onlayslovvari russkogo yazyka* [Lexicographic Internet Portal: Online Dictionaries of the Russian Language]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1980 (in Russian). URL: <https://lexicography.online/onomastics/petrovsky/> (accessed 20 January 2025).
9. Superanskaya A.V. Sovremenny slovar’ lichnykh imyon: Sravneniye. Proiskhozhdeniye. Napisaniye [Modern dictionary of personal names: A comparison. Origin. Writing]. *Leksikograficheskiy internet-portal: onlayslovvari russkogo yazyka*

- [Lexicographic Internet Portal: Online Dictionaries of the Russian Language]. Moscow, Ayris-press Publ., 2005. 384 p (in Russian). URL: <https://lexicography.online/onomastics/superanskaya> (accessed 20 January 2025).
10. Denisova M.A. Osobennosti hudozhestvennogo mira Niny Dashevskoy [Features of Nina Dashevskaya's art world]. *Vestnik gumanitarnogo obrazovaniya – Bulletin of Humanitarian Education*, 2024, no. 1, pp.123–133 (in Russian).
11. Uspenskiy L.V. Ty i tvoye imya [You and your name]. *Leksikograficheskiy internet-partial: onlayslovary russkogo yazyka* [Lexicographic Internet Portal: Online Dictionaries of the Russian Language]. Leningrad, Detgiz Publ., 1960 (in Russian). URL: <https://lexicography.online/onomastics/uspensky/> (accessed 20 January 2025)
12. Glushenkova S.V. Spetsifika russkoy sokrashchyonnoy formy imeni v kommunikativnom i pragmaticschem aspekte [The specifics of the Russian abbreviated form of the name in the communicative and pragmatic aspect]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, 2014, no. 9, pp. 213–216 (in Russian).
13. Norman B.Yu. *Pragmaticskiy potentsial russkoy leksiki i grammatiki* [The pragmatic potential of Russian vocabulary and grammar]. Moscow, Kabinetnyy uchyonyy Publ., 2017. 464 p. (in Russian).
14. Dotsuk D. Interv'yu s Ninoy Dashevskoy «V obshchenii s podrostkami prostykh resheniy ne byvaet» [Interview with Nina Dashevskaya "There are no simple solutions when dealing with teenagers"]. *Papmambuk: internet-zhurnal* [Papmambook: online magazine] (in Russian). URL: <https://www.papmambook.ru/articles/2029/?ysclid=m2qlogwo2335388586> (accessed 20 January 2025).
15. Dashevskaya N. «*Mne nrvavitsya pisat', kak govorit': prosto*» ["I like to write how to speak: it's simple"]. Izdatel'stvo «Samokat» [Samokat Publishing House]. URL: <https://samokatbook.ru/news/intervyu-s-ninoy-dashevskoy-mne-nrvavitsya-pisat-kak-gоворит-просто/?ysclid=m5fr2th7253968508282> (accessed 20 January 2025) (in Russian).
16. Golosova E.A. Idiostilevye osobennosti ispol'zovaniya antroponimov v povesti N.S. Dashevskoy «Villi» [Idiosyncratic features of the use of anthroponyms in N.S. Dashevskaya's novella "Willy"]. *Verhnevolzhskiy filologicheskiy vestnik – Verkhnevolzhsky Philological Bulletin*, 2021, no. 4 (27), pp. 75–85 (in Russian).
17. Serebryakova E. Interv'yu s Ninoy Dashevskoy «Ne dumayu, chto kto-to pishet radi deneg. Est' mnogozhestvo bolee prostyh sposobov zarabotat'» [Interview with Nina Dashevskaya "I don't think anyone writes for money. There are many easier ways to make money"]. *Internet-proekt «Pishi-Chitay»* [Internet project "Write-Read"]. URL: <http://write-read.ru/interviews/4787> (accessed 20 January 2025) (in Russian).
18. Vilinbakhova E.L. Stereotypy imyon sobstvennykh v russkom yazyke [Stereotypes of proper names in Russian]. *Vestnik SPbGU – Bulletin of Saint Petersburg State University*. Seriya 9, 2010, vyp. 3, pp. 124–127 (in Russian).
19. Malygina M.V. *Osobennosti prozy N. Dashevskoy: metodika zhanrovogo analiza* [Features of N. Dashevskaya's prose: methodology of genre analysis] (in Russian). URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/11862/2/2018Malygina.pdf?ysclid=ln21mfshs1232733941> (accessed 20 January 2025).
20. Malygina M.V. Zhanrovye traditsii v «Skripke neizvestnogo mastera» Niny Dashevskoy [Genre traditions in Nina Dashevskaya's Violin of the Unknown Master]. *INITIUM. Khudozhestvennaya literatura: opyt sovremenennogo prochteniya: materialy I Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [INITIUM. Fiction: an experience of modern reading: materials of the 1st All-Russian scientific and practical conference]. Ekaterinburg, URFU Publ., 2018. P. 179-185 (in Russian). URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/60627/1/initium_2018_029.pdf?ysclid=lkwpl6saho813650945 (accessed 20 January 2025).

Информация об авторе

Денисова М.А., кандидат филологических наук, доцент, Воронежский государственный технический университет (ул. 20-летия Октября, 84, Воронеж, Россия, 394006).

E-mail: deni-mar@list.ru; ORCID ID: 0009-0008-9977-8467; SPIN-код: 4722-0767.

Information about the author

Denisova M.A., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Voronezh State Technical University (ul. 20-letiya Oktyabrya, 84, Voronezh, Russian Federation, 394006).

E-mail: deni-mar@list.ru; ORCID ID: 0009-0008-9977-8467; SPIN-c: 4722-0767.

Статья поступила в редакцию 28.01.2025; принята к публикации 20.05.2025

The article was submitted 28.01.2025; accepted for publication 20.05.2025