

Язык ассоциаций в творчестве А.П. Чехова

И.В. ГРАЧЁВА,

кандидат филологических наук

Чехов не без основания утверждал, что своими литературными успехами он во многом обязан знакомству с естествознанием, оказавшим “направляющее влияние” на его творчество. В своей “Автобиографии” он писал: “Знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, сообразаться с научными данными, а где невозможно, – предпочитал не писать вовсе” (Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1979. Т. 16. С. 271; далее – только том и стр.). В ранних рассказах Чехов иногда прямо указывал на естественно-научные источники своих психологических зарисовок. Например, в “Поцелуе” читаем: «... он видел всё, что было у него перед глазами, но видимое как-то плохо понималось (у физиологов такое состояние, когда субъект видит, но не понимает, называется “психической слепотой”). Немного же погодя, освоившись, Рябович прозрел...» (6,409).

Во второй половине XIX века чрезвычайной популярностью пользовался труд И.И. Сеченова “Рефлексы головного мозга”, в котором раскрывались и особенности ассоциативного мышления. Сеченов показывал, как малейший намёк на одну из деталей способен вызвать в сознании человека воспроизведение целой образной картины или житейской ситуации, в которой когда-то была задействована эта деталь. Использование законов ассоциативных сцеплений стало излюбленным

приёмом чеховской поэтики. В рассказе “Скрипка Ротшильда” Яков Бронза сначала принял за бред воспоминания умирающей жены о том, что у них был когда-то ребёнок, и о том, как они пели песни под вербой на берегу реки. Но стоило ему случайно увидеть эту вербу, как картины забытого прошлого ярко ожили в его памяти.

У Сеченова описываются и более сложные закономерности работы человеческого подсознания. Так, под влиянием внешнего чувственного возбуждения у человека может возникать не только определённый, стойко связанный с этим ощущением образ, но и целая цепочка ассоциативных представлений, перетекающих одно в другое. Эта сложная взаимосвязь в человеческом восприятии, казалось бы, далёких друг от друга образов и впечатлений особенно интересовала Чехова.

В 1887 году в письме Д.В. Григоровичу, восторженно отзываясь о рассказе “Сон Карелина”, Чехов прежде всего отмечал умелое использование ассоциативных законов при воспроизведении картины сна. Делясь собственными наблюдениями, он рассказывал, как в подсознании могут соединяться ощущение холода и представления о больших холодных камнях, осенней реке, тумане и т.д.: “Когда ночью спадает с меня одеяло, я начинаю видеть во сне громадные склизкие камни, холодную осеннюю воду, голые берега – всё это неясно, в тумане (...); вижу я в это время маленькие буксирные пароходики, которые тащат громадные барки, плавающие брёвна, плоты и проч. Всё до бесконечности сурово, уныло и сыро”. И все эти ассоциации, создавая томительно-госкливый эмоциональный фон, приводят к впечатлению о торжестве каких-то злых сил и о человеческих страданиях: “Лица снятся, и обязательно несимпатичные. (...) снятся злые, неутомимые, интригующие, злорадно улыбающиеся (...) Снятся и любимые люди, но они обыкновенно являются страдающими заодно со мною” (2, 30–31).

Впоследствии этот ассоциативный ряд станет основой поэтики чеховского рассказа “В ссылке” с аналогичным пейзажем: “Шагах в десяти текла тёмная холодная река (...) слышно, как небольшие льдины стучат о баржу. Сыро, холодно...”. Но образы сна, описанного Чеховым в письме Григоровичу, для героя рассказа становятся кошмарной реальностью, с которой он никак не может свыкнуться: “Рыжий глинистый обрыв, баржа, река, чужие, недобрые люди, голод, холод, болезни – быть может, всего этого нет на самом деле. Вероятно, всё это только снится, – думал татарин”. Плывущая баржа с гребцами-ссылными – обиденная в сущности деталь – в чеховском повествовании вырастает в страшный символ античеловечного устройства жизни, настолько противостественного, что даже трудно поверить в его реальность: “Было в потёмках похоже на то, как будто люди сидели на каком-то допотопном животном с длинными лапами и уплывали на нём в холодную унылую страну, ту самую, которая иногда снится во время кошмара” (8, 42, 47, 48).

Интересно, что отмеченные Чеховым ассоциации (холод – большие камни – зло – человеческие страдания) ранее послужили эмоциональным подтекстом картины И.Н. Крамского “Христос в пустыне”. Изображённый художником пейзаж с серыми угрюмыми камнями, подёрнутыми дымкой утреннего тумана, создавал ощущение пронизывающего холода, что в свою очередь усиливало драматическое звучание картины, рассказывающей о переживаниях героя, измученного бессонной ночью и внутренней борьбой, но твёрдо решившего даже ценою жизни отстаивать идеалы правды и добра. В письмах Крамского, с посмертным изданием которых Чехов познакомился в 1888 году, не раз звучало признание, что мифологический сюжет картины важен не сам по себе, что он соотнесён с современностью, с исканиями поколения, оказавшегося на историческом перепутье.

Созвучным этой картине станет чеховский рассказ “Студент”. В нём так же от давней евангельской легенды потянутся нити к размышлениям о современности и так же пойдёт речь о трудном, решающем выборе, перед которым жизнь может поставить человека. Характерно, что герой, вспоминая евангельские события, склонен объяснять минутную слабость и предательство апостола Петра с точки зрения современной науки, психофизиологическими факторами: тем, что “тогда было холодно” и Пётр был “изнеможенный” и “невывспавшийся” (8,307). Холод, ветер, окружающий угрюмый пейзаж угнетающе действуют и на самого героя, студента духовной академии Великопольского. И он, вопреки тому, что внушали ему в академии, готов уже верить в торжество зла на земле, в изначальную обречённость лучших человеческих стремлений, в бесполезность жертвы Христа. На перелом в его сознании повлияла случайная встреча и беседа у костра, вернувшие Великопольскому надежду, и что именно тяга к добру, красоте и справедливости составляет основу человеческого существования – и этим спасутся люди. Однако немаловажным фактором оказалось и то, что тепло и яркий свет огня незаметно для самого героя согрели не только его тело, но и душу. Не случайно, уходя опять в холод и тьму, но унося уже иные, оптимистичные ощущения, он вновь оглядывается на костёр, словно ища в нём духовной поддержки.

У Чехова естественно-научные знания стали основой для создания цельной мировоззренческой системы, для изучения глубинных взаимосвязей человека и мира, а также для поисков новых возможностей подспудного, ненавязчивого воздействия на восприятие читателя. В рассказе “Ведьма” Чехов, используя тончайшие ассоциативные нюансы, умело группируя детали, ещё до того, как развернутся драматические события в избушке дьячка, уже даёт читателю представление о горькой судьбе героини. У окна убогой сторожки красивая женщина, с белой, нежной кожей, привычно и равнодушно шьёт грубые рогожные мешки. На оконном стекле “плавали слёзы и белели недолговечные

снежинки. Снежинка упадёт на стекло, взглянет на дьячиху и растает...” (4, 376). Невольная соотнесённость белых красивых и быстро тающих снежинок с белолицей женщиной заставляет и в её красоте ощутить ту же хрупкость и недолговечность и острее почувствовать драму её загубленной молодости. А упоминание о “слезах” тающего на стекле снега – словно предвестие горьких слёз Раисы в бурной сцене финала.

Эпизод из повести “Дуэль” рассказывает о том, как герои отправились на пикник в горы: “Со всех сторон, куда ни помотришь, громоздились и надвигались горы, и быстро, быстро со стороны духана и тёмного кипариса набегала вечерняя тень, и от этого узкая, кривая долина Чёрной речки становилась уже, а горы выше”. Лаевскому “понравился вид и почему-то, когда он посмотрел на небо и потом на синий дымок, выходявший из трубы духана, вдруг стало грустно”. Здесь всё построено на тонких ассоциациях. Ранее Лаевский, вспоминая одну из картин Верещагина, сравнивал своё положение с участью изображённых художником пленников, томящихся на дне глубокого колодца. И теперь замкнутое горами узкое пространство, сумерки, сжимающие его ещё больше и создающие у людей такое впечатление, “будто они никогда не выберутся отсюда”, просвет далёкого неба, быстро заволакивающийся ночной тенью, усиливают смутное чувство безысходности, живущее в Лаевском (7, 386).

В чеховской “Свирели” Мелитон под влиянием грустной мелодии свирели и ненастной погоды с особенной остротой воспринимает пессимистические рассуждения пастуха об оскудении земного мира, об исчезающей его красоте, и сам вдруг проникается неопределённой тоской, которую никак не может объяснить словами. Мелитон слушал печальные звуки свирели, и ему казалось, “точно свирель была больна и испугана, а самые нижние ноты почему-то напоминали туман, унылые деревья, серое небо” (6, 326–327). Чехов здесь основывается на широко обсуждавшихся в то время в печати теориях о связи звуковых и зрительных, цветовых ощущений. К примеру, в газете “Неделя” в статье “Обыденные чудеса” говорилось о том, как “слуховое возбуждение вызывает иногда зрительное ощущение” и чаще всего “высоким нотам соответствуют светлые цвета, низким – тёмные” (Неделя. 1888. № 26. 26 июня. С. 830). Но психологические наблюдения в чеховском рассказе важны не сами по себе, за всем этим стоит представление автора об общности и взаимосвязи всех явлений земной жизни. Недаром в одном из писем Чехов утверждал, что, вероятно, существуют универсальные, хотя и не познанные пока, законы существования всего земного, и “кто владеет научным методом, тот чувствует душой, что у музыкальной пьесы и у дерева есть нечто общее, что та и другое создаются по одинаково правильным, простым законам” (3, 53). Печальная мелодия, напоминающая об унылых осенних деревьях и тумане, грустные размышления

героев об оскудении природы и собственных бедах – всё это в чеховском повествовании соединяется в единое ощущение глубоких аномалий экологического и социального бытия.

Герой рассказа “Дома” Серёжа воспринимает мир в тесной взаимосвязи звука, цвета и формы. На рисунках он передавал “кроме предметов, и свои ощущения. Так, звуки оркестра он изображал в виде сферических, дымчатых пятен, свист – в виде спиральной нити... В его понятии звук тесно соприкасался с формой и цветом, так что, раскрашивая буквы, он всякий раз неизменно звук Л красил в жёлтый цвет, М – в красный, А – в чёрный и т.д.” (6, 103). Это наивно-непосредственное ощущение жизненного всеединства ценно для Чехова не только своей тонкой поэтичностью, но и тем, что маленький герой в своих интуитивных догадках, возможно, ближе к той истине, до которой ещё не дошли привычные знания о мире.

В чеховской поэтике ощущение всеобщей взаимосвязи, единства бытия нередко создаётся с помощью эффекта смешанных впечатлений, когда в восприятии рассказчика интенсивность или тембр звуков соотносится со световой или цветовой интенсивностью, и в одном фокусе сходятся самые далёкие явления. В рассказе “Святою ночью” мужик зовёт перевозчика, и, “точно в ответ на его крик, с того берега донёсся протяжный звон большого колокола”. Этот “густой, низкий” звон оставлял такое впечатление, будто “прохрипели сами потёмки” (5,94). В “Агафье” рассказывается, как в тишине наступающей ночи громче слышалось пение птиц и треск кузнечиков, как вместе с тем “звёзды становились всё ярче, лучистее...”, и заканчивается это описание объединяющим аккордом: “казалось, тихо звучали и чаровали слух не птицы, не насекомые, а звёзды, глядевшие на нас с неба...” (5,28). Чеховский приём привлёк внимание современников и вызвал подражания. Так, Н. Ежов в рассказе “Звёзды”, рисуя картину тихой ночи, писал: “...звенел колокольчик, и его однообразно-печальный звук как будто спускался с неба вместе с трепетным блеском тысячи-тысяч белых звёзд” (Ежов Н. “Облака” и другие рассказы. СПб., 1893. С. 187). А в стихотворении И. Бунина “Ночные цикады” есть сходное описание звона ночных цикад:

От бледных звёзд, раскинутых в зените,
И до земли, где стынет лунный сон,
Текут хрустально трепетные нити.

Из сонма жизней соткан этот звон.

В “Огнях” рассказчик, глядя ночью на неподвижные огни железнодорожной насыпи, вдруг замечает, что “в них, в ночной тишине и в унылой песне телеграфа чувствовалось что-то общее” (7,106). В этом

случае как нечто сходное воспринимаются неподвижность объекта, тишина и монотонность звуков. В рассказе “Агафья” и повести “Степь” Чехов также отмечал, что монотонные звуки не только не нарушают тишины, но соединяются с нею и как бы углубляют её. А герою рассказа “Шампанское” в унылом шуме телеграфных проводов почудилось нечто созвучное собственным переживаниям: “Мои мысли были так горьки, что мне казалось, что я мыслил вслух, что стон телеграфа и шум поезда передают мои мысли” (6,15). В “Степи” “тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач” песня женщины в восприятии Егорушки связывается с жалобой выжженной солнцем, погибающей травы. В то же время “ему стало казаться, что от заунывной, тягучей песни воздух сделался душнее, жарче и неподвижнее...” (7,24). Здесь объединяются в один ассоциативный ряд монотонность, неподвижность и зной, и всё это соотносится с представлением о чьих-то страданиях. Начало повести не случайно наполнено ощущениями томительной скованности, останувшейся жизни. Егорушке кажется, будто “в стоячем, душном воздухе” даже “время тянулось бесконечно, точно (...) оно застыло и остановилось. Казалось, что с утра прошло уже сто лет...” (Там же. С. 25–26).

Дисгармония человеческого существования, его уклонение от естественных, изначальных норм земного бытия подчёркивается как раз тем, что нарушен один из самых главных законов – закон обновления, непрерывных эволюционных изменений, по которому живёт весь природный мир. Сцена грозы в степи тоже рассчитана на ассоциативное сопоставление: проходят сотни лет, а в человеческом обществе всё нет подобной очистительной, освежающей бури. Недаром и в финале повести – вновь то же ощущение застоявшейся духоты. Егорушка попадает в дом с “маленьким душным залом”, где ему и предстоит теперь жить.

В повести “Моя жизнь” герой рассказывает: “... мужчик, поднимающий сохою землю, понукающий свою жалкую лошадь, оборванный, мокрый, с вытянутой шеей, был для меня выражением грубой, дикой, некрасивой силы, и, глядя на его неуклюжие движения, я всякий раз невольно начинал думать о давно прошедшей, легендарной жизни, когда люди не знали ещё употребления огня. Суровый бык, ходивший с крестьянским стадом, и лошади, когда они, стуча копытами, носились по деревне, наводили на меня страх, и всё мало-мальски крупное, сильное и сердитое, был ли то баран с рогами, гусак или цепная собака, представлялось мне выражением всё той же грубой, дикой силы. Это предубеждение особенно сильно говорило во мне в дурную погоду, когда над чёрным вспаханным полем нависали тяжёлые облака” (8,244–245).

Характерен этот дополнительный штрих: плохая погода и тяжёлые нависшие облака усугубляют безотчётное чувство угнетённости, преследующее героя. А первоисточником этого чувства становится сама

атмосфера окружающей жизни, построенной на привычном, ставшем повседневной нормой угнетения и унижения простого человека. Недаром такие же ощущения, как при встрече с быком, вызывает у героя общение с инженером Должиковым, которому он одно время подчинялся и который был с ним “немилосердно груб” (Там же. С. 238). Ассоциативный ряд: грубая сила – гнёт – страшное животное – туча и т.д. – становится одним из устойчивых лейтмотивов прозы Чехова, по-разному варьируясь в его произведениях. Например, героиня рассказа “Анна на шес” никогда не задумывалась серьёзно над жизнью, но и она тоже порой чувствует вдруг присутствие в человеческом мире незримой, жестокой “страшной силы, надвигающейся как туча или локомотив” и воплощающейся в реальности в самых различных ситуациях: “И в воображении Ани все эти силы сливались в одно и в виде одного страшного громадного белого медведя надвигались на слабых и виноватых...” (9, 166, 167).

Героя рассказа “Гусев” недаром называют “бессмысленным человеком”. Гусев с его примитивным, неразвитым сознанием не в силах понять возмущение собеседника Павла Ивановича бесчеловечной жестокостью, ставшей нормой жизни. Уловив сердитые интонации в речи Павла Ивановича, он думает, “что ему делают выговор”, и начинает беспомощно и неумело оправдываться. Или в ответ на сожаление о его погубленной судьбе невпопад отвечает: “Дай бог всякому такой жизни”. Рассудок Гусева молчит, но недаром в его больных грёзах то и дело возникают преследующим кошмаром “большая бычья голова” и “чёрный дым” (7, 329, 330, 328). Даже у этого “бессмысленного человека” в глубине души живут неосознанные им самим инстинктивные ощущения давящего гнёта.

Зато весна, цветы, зелень, музыка в чеховском повествовании чаще всего образуют ассоциативный ряд, связанный с темами любви и счастья. В рассказе “Поцелуй” при звуках вальса “все почему-то вспомнили, что за окнами теперь весна, майский вечер. Все почувствовали, что в воздухе пахнет молодой листвой тополя, розами и сиренью”. В сердце героя пробудилась жажда любовных радостей, “и ему уже казалось, что запах роз, тополя и сирени идёт не из сада, а от женских лиц и платьев” (6, 410).

Нина в пьесе “Чайка”, вспоминая свою первую любовь, говорит про “чувства, похожие на нежные, изящные цветы...” (13, 59).

В “Моей жизни” Полознев так воспринимает обстановку дома, где живёт очаровавшая его девушка: “... из гостиной дверь ведёт прямо в сад, на балкон, видна сирень, виден стол, накрытый для завтрака, много бутылок, букет из роз, пахнет весной и дорогою сигарой, пахнет счастьем...” (9, 203). Но уже исподволь возникает намёк на несостоятельность иллюзий влюблённого героя: запах роз и весны перебивается запахом дорогой сигары, а на фоне сирени возникает батарея бутылок на

столе, накрытом для завтрака. Это – символы сытого мещанского благополучия, но не подлинного человеческого счастья.

Точно так же в “Невесте” Надю в весеннем цветущем саду преследует запах жареной индейки, маринованных вишен и стук ножей, доносящийся из кухни. И одно это уже вселяет в её душу непонятную тоску. Однажды в письме к А.С. Суворину Чехов рассказывал про весенний сад: “Стволы яблонь, груш, вишен и слив выкрашены от червей в белую краску, цветут все эти деревья бело, отчего поразительно похожи на невест во время венчания: белые платья, белые цветы и такой невинный вид, точно им стыдно, что на них смотрят” (3, 202–203).

Рассказ “Невеста” строится на переливающихся одна в другую ассоциациях: весна – молодость – цветущее дерево – невеста ... И даже мелкие детали рассказа приобретают символическое звучание. Весенней ночью Наде не спится. Вместо радости по поводу приближающегося дня свадьбы её охватывает непонятная тоска. Она смотрит в окно на сад с “густо цветущей сиренью”, видит, как туман “тихо подплывает к сирени, хочет закрыть её”. И у Нади вдруг вырывается: “Боже мой, отчего мне так тяжело!” (10,206). Но ведь и на неё надвигается недоброе, и её юную жизнь грозит накрыть волна обывательщины, как ночной холодный туман – цветущее дерево. Но вместе с темой весны в рассказ входит и тема жизненного обновления: и в природе, и в человеческом мире. Надя нашла в себе силы неожиданно для всех, безоглядно изменить свою судьбу.

В последних произведениях Чехова – рассказе “Невеста” и пьесе “Вишнёвый сад” – ассоциативный подтекст проникнут авторской мечтой о той великой Весне, которая когда-нибудь преобразит жизнь всего общества.

Рязань





Паузы и антипаузы в драматургии А.П. Чехова

*Л.М. БОРИСОВА,
кандидат филологических наук*

Многие исследователи чеховской драмы обращали внимание на особую роль паузы в её поэтике. Обилием пауз чаще всего объясняется исключительная музыкальность чеховского диалога. Однако Чехов, как известно, не разделял увлечения эстетическим стилем Художественного театра. «(...) Сгубил мне пьесу Станиславский», – писал он о «Вишнёвом саде» в связи с тем, что четвёртое действие вместо максимум двенадцати минут продолжалось на сцене минут сорок (письмо О.Л. Книппер-Чеховой от 29 марта 1904 года). Такая категоричность в оценке, конечно, продиктована не только физическим состоянием больного, слабеющего автора, как иногда представляют дело театроведы. Затянутость мхатовских спектаклей раздражала Чехова и раньше. О.Л. Книппер-Чехова вспоминала, как во время одного из представлений «Чайки» он с часами в руках вышел на сцену и фактически прервал спектакль, решительно попросив закончить пьесу третьим актом. «Он был со многим не согласен, главное с темпом (...)» (А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 620).

Ритмическое своеобразие диалога у Чехова не сводится к паузам, и не все паузы у него подходят под определение «в раздумье». В последнем действии «Вишнёвого сада» таких вообще нет. Две паузы здесь равнозначны односложным ответам:

Лопехин. (...) Пожалуйте, покорнейше прошу! По стаканчику на прощанье. (...) Пожалуйте!

Пауза.

Что ж, господа! Не желаете? (...) Ну, и я пить не стану;

Варя, сидя на полу, положив голову на узел с платьем, тихо рыдает. Отворяется дверь, осторожно входит Любовь Андреевна.

Любовь Андреевна. Что?

Пауза.

Надо ехать.

Неудавшееся объяснение Вари и Лопехина пестрит паузами, но участники сцены всячески стараются свести их на нет, так что весь диалог, цель которого – замаскировать неловкость, начинает тяготеть к “случайному”, бесплавному: “Вы куда же теперь, Варвара Михайловна? – Я? К Рагулиным... (...) Где же это... Или, может, я в сундук уложила... – А я в Харьков уезжаю... (...) В прошлом году об эту пору уже снег шёл, (...) а теперь тихо...”.

Единственная пауза, близкая к ремарке “подумав”, разбивает в четвёртом акте реплику Трофимова: “Дойду. *Пауза.* Дойду, или укажу другой путь, как дойти”. Но и это раздумье не из долгих.

В драматургии Чехова наряду с “зонами молчания” есть и антиподы пауз. И те, и другие связаны с действием второго плана и нередко выполняют одинаковые функции, в то же время ярко различаясь между собой стилистически. С паузами у Чехова соседствуют многоточия, исследователи считают нужным не смешивать их. Многоточие указывает на конкретные причины прерывистой речи (как то: бессвязность речи у Фирса, сонливость у Пищика, волнение у Раневской и т.д.) и не имеет подтекстового характера (Левитан Л.С. Многоплановость сюжета пьесы А.П. Чехова “Вишнёвый сад” // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С. 133). Заметим к тому же, что многоточия, которые ритмически порой повторяют рисунок пауз, отличаются от них и длительностью молчания. (Ср.: “Всегда я уезжал отсюда с удовольствием ... Ну, а теперь я в отставке, деваться некуда, в конце концов. Хочешь – не хочешь, живи...” – задыхается Сорин; “Ну, живи тут, не скучай, не простуживайся. Наблюдай за сыном. Береги его. Наставляй. *Пауза.* Вот уеду, так и не буду знать, отчего стрелялся Константин. (...) *(В раздумье.)* Поступить бы ему на службу, что ли...” – размышляет Аркадина.) Всё это необходимо принимать во внимание при анализе чеховского диалога, чтобы “музыка” не получилась монотонной.

Паузы хорошо “прослушиваются”. Их мысленное содержание по существу тут же озвучивается, и таким образом создаётся впечатление импровизируемого диалога. Слова у Чехова если и не до конца раскрывают мысли, то по крайней мере подсказывают их направление:

Анна Петровна. На кухне “чижика” играют. (*Поёт.*) “Чижик, чижик, где ты был? Под горою водку пил”.

Пауза.

Доктор, у вас есть отец и мать?

Часто пауза словно перерастает свои структурно-смысловые границы, вбирает в себя значительную часть последующей реплики. В этом отношении особенно характерен пример из первого действия “Дяди Вани”:

Пауза.

Елена Андреевна. У этого доктора утомлённое, нервное лицо. Интересное лицо. Соне, очевидно, он нравится, она влюблена в него, и я её понимаю. При мне он был здесь уже три раза, но я застенчива и ни разу не поговорила с ним как следует, не обласкала его. Он подумал, что я зла. Вероятно, Иван Петрович, оттого мы с вами такие друзья, что оба мы нудные, скучные люди!

До обращения к Войничкому это типичная внутренняя речь, обращения – граница, отделяющая то, что думается про себя, от того, что говорится вслух. Пауза в начале монолога часто служит у Чехова указанием на условно произносимое. В противоположность ремарке “молчание” это своего рода знак слышимой тишины.

Среди важнейших функций паузы С.Д. Балухатый выделял смену темы. Подобные паузы, как показывает его анализ, у Чехова встречаются особенно часто (Балухатый С.Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов. Л., 1927. С. 46, 80–81, 97 и др.). Но “перерыв в говорении” в драматическом диалоге – знак необязательный, произвольный. Столь элементарное правило не заслуживало бы упоминания, если бы Чехов в значительной мере не опроверг его. Пауза с такой регулярностью появляется у него на стыке тем, что отсутствие её в нужный момент становится ощутимым. Причём, антипауза оказывается тут не менее, если не более выразительной. Может быть, потому, что чаще всего объединяет в себе сразу две функции паузы – указывает на смену темы и одновременно служит знаком “напрягаемой эмоции” (С.Д. Балухатый). Добавим: эмоции, выходящей из-под контроля сознания.

В первом действии “Чайки” после неудачного представления пьесы Треплева Аркадина вспоминает, какая весёлая жизнь кипела раньше на берегу озера, и внезапно перебивает себя: “Однако меня начинает мучить совесть. За что я обидела моего бедного мальчика?”

В третьем действии “Трёх сестёр” Ирина осуждает брата: “В самом деле, как измучал наш Андрей!..”, а уже в следующую минуту бьётся в истерику: “О, ужасно, ужасно, ужасно! (...) Я не могу, не могу переносить больше!..” Но ужасно, конечно, не то, что Андрей в такое неподходящее время – все побегали на пожар – играет на скрипке, а её, Ирины, собственное прозябание в провинции.

Другой пример – Ирина решает выйти замуж за Тузенбаха. Как она говорит об этом? “...Я уважаю, я ценю барона, он прекрасный человек, я выйду за него, согласна, только поедем в Москву! Умоляю тебя, поедem! Лучше Москвы нет ничего на свете! Поедем, Оля! Поедем!” Разбей эту реплику пауза, две её части оказались бы равнозначными, тогда как для Ирины по-настоящему важно одно: “В Москву!”

Речь Андрея в том же третьем действии “Трёх сестёр” разделена паузами и чеканными “профессорскими” “во-первых”, “во-вторых”: “...Наташа прекрасный, честный человек... Я член земской управы и горжусь этим...”. В данном случае пауза действительно напоминает знак параграфа, как писал об этом А. Штендер-Петерсен (Stender-Petersen Ad. Zur Technik der Pause bei Čechov // A. Čechov. 1860–1960. Leiden, 1960. S. 189). В паузах герой ищет себе оправданий, но так как находить их становится всё труднее, то под конец он просто замолкает, а после этой, самой долгой паузы добавляет: “Когда я женился, я думал, что мы будем счастливы... все счастливы... Но боже мой... (Плачет.) Милые мои сёстры, дорогие сёстры, не верьте мне, не верьте...” Но было бы ошибкой, если бы актёр и тут стал держать паузу. Ремарка “плачет” в данном случае указывает на совмещение двух действий, означает, скорее: “говорит плача”. Над последним признанием Андрею не приходится думать, он, наконец, произносит то, что и ему, и сёстрам известно с самого начала.

Паузы, озвучиваясь, замедляют действие, при этом внутренняя речь героя фактически беспрепятственно становится темой его высказывания. Но сама структура фразы с антипаузой не позволяет замедлить действие: развёрнутой теме у Чехова, как правило, противостоит предельно лаконичная антитема. Исключение – монолог Ирины: “Я выйду за барона... Только поедем, поедем, поедем в Москву...” Однако и в этом случае энергия высказывания не ослабевает, а нагнетается многочисленными повторами. Антипаузы – это отражение внутренней борьбы, момент, когда долго подавляемая внутренняя тема наконец вытесняет необязательную, случайную внешнюю тему.

Иногда антипауза маскируется у Чехова под паузу:

Астров. (...) Я никого не люблю и ... уже не полюблю. Что меня ещё захватывает, так это красота. (...) Мне кажется, что если бы вот Елена Андреевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день... Но ведь это не любовь, не привязанность... (*Закрывает рукой глаза и вздрагивает.*)

Соня. Что с вами?

Астров. Так... В Великом посту у меня больной умер под хлороформом.

Судорога, перебивающая речь Астрова, не прерывает действия, а как “перерыв в говорении” непреднамеренна. Это именно антипауза, так связывающая две разные темы, что из-за случайной первой

проступает вытесненная в подсознание, по-настоящему важная вторая.

Антипауза обладает способностью не только “упорядочивать” высказывание, заслоняя в нём важное неважным, но и уравнивать всё – сокровенное, случайное. Как, например, в сцене из первого действия “Вишнёвого сада”, когда на вопрос Ани о Лопухине Варя отвечает: “Я так думаю, ничего у нас не выйдет. У него дела много, ему не до меня... и внимания не обращает. Бог с ним совсем, тяжело мне его видеть... Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, всё как сон... (Другим тоном.) У тебя брошка вроде как пчёлка”. (Изменение интонации одновременно со сменой темы – устойчивый признак антипаузы.)

В драмах Чехова много скрытого драматизма: “Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, только посвистывают и задумываются часто” (письмо О.Л. Книппер-Чеховой от 2(15) января 1901 года). “В раздумье”, “здумчиво” у Чехова – варианты ремарки “пауза”. Но то, как легко, без всякого перехода, переключается Варя с одной темы на другую (что очень важно, заведомо неравноценную), тоже выдаёт привычную, застарелую душевную боль.

По тому же принципу строится диалог героев в третьем действии “Иванова”. Бросив в пылу любовного объяснения: “Утомительно с тобою говорить”, Саша, как указано в ремарке, смотрит на картину: “Как хорошо собака нарисована! Это с натуры?”. Пауза перед этой фразой сделала бы её похожей на астровскую “жару в Африке”, а героиню соответственно – искущённее, чем она есть. Астров и об отъезде Елены говорит, как о жаре в Африке, с той же тягучей, “ленивой” интонацией: “А то остались бы... Завтра в лесничестве...”; “А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница!..” Но в том, что Саша вдруг заинтересовалась картиной, сказывается только её непосредственность, незрелость – Иванов с улыбкой наблюдает “спасительницу”: “Смешная”.

В Художественном театре умели держать паузу (при этом к отмеченным автором Станиславский ещё добавлял изрядное количество пауз от себя), но редко замечали антипаузу. Непроизвольное признание Астрова, к примеру, режиссёр привычно обставил паузами. “... Если бы вот Елена Андреевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день...” – дальше у Станиславского следует пауза: “Астров заковырял спинку стула. Лицо становится мрачнее” (Режиссерские экземпляры К.С. Станиславского. 1898–1930. “Дядя Ваня” А.П. Чехова. М.-СПб., 1994. С. 55). На вопрос Сони Астров не сразу отвечает: “Так...” – здесь в “режиссёрской партитуре” отмечена ещё одна пауза, а уже после неё идёт: “В Великом посту у меня большой умер под лорфомом”. В финальной реплике Дорна у Чехова также нет паузы, есть лишь характерное понижение тона: “Дорн (*перелистывая журнал, Тригорину*). Тут месяца два назад была напечатана одна статья...

письмо из Америки, и я хотел вас спросить, между прочим... (*берёт Тригорина за талию и отводит к рампе*)... так как я очень интересуюсь этим вопросом... (*Тоном ниже, вполголоса.*) Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился...". У Станиславского на месте этого тематического разлома появляется малая пауза, она нужна ему, "чтобы потомить публику" (Режиссерские экземпляры К.С. Станиславского. 1898–1930. В 6 т. М., 1979. Т. 2. С. 167). Дорн должен был выразительно взглянуть на Аркадину и только после этого закончить фразу. Несмотря на признанную "литературность" чеховских спектаклей МХТа, в них, судя по "режиссёрским партитурам", многое было продиктовано и соображениями театральной эффектности.

Пауза у Станиславского "никогда не означает полного отсутствия сценического действия: это лишь особая его форма, обычно заполняемая другими сценическими элементами – жестом, мимикой, движением, бытовым или музыкальным звучанием" ("Чайка" в постановке Московского Художественного театра. Режиссёрская партитура К.С. Станиславского. Л.-М., 1938. С.97). По Станиславскому, Аркадина в третьем действии ведёт с Сориным разговор о сыне в обстановке, не очень располагающей к раздумью – за едой, позвякивая приборами. В таком случае из паузы неизбежно уходит молчание – исключительно важная характеристика чеховского диалога.

Каждая реплика у Чехова окутана молчанием, даже если герои на сцене думают вслух. И молчание становится непроницаемым, когда они бормочут что-то бессвязное ("Дуплет в угол... Круазе в середину" – Гаев произносит "в глубоком раздумье"), напевают, насвистывают, играют меланхолический вальс, наконец, просто замолкают. В первом действии "Трёх сестёр" молчит не только Маша, но и Ирина. "О чём вы думаете?" – трижды на протяжении короткой сцены спрашивает её Тузенбах. В "Чайке" после представления пьесы Треплева из общего разговора надолго выключается Дорн. В первом действии "Дяди Вани" за чаем молчит Елена Андреевна. "Хандрит, молчит, ничего Не делает" Иванов. "Зачем так много говорить?" – укоряет брата Раневская. "...Боюсь серьёзных разговоров. Лучше помолчим!" – предлагает Трофимов. А Серебряков в "Лешем", наоборот, боится молчания: "Не будем, господа, молчать, будем говорить". В том же "Лешем" все надолго замолкают при виде зарева над лесом. В "Иванове" продолжительное молчание воцаряется среди гостей Лебедевых за карточным столом. Глубокой общей паузой – "Тихий ангел пролетел" – завершаются театральные воспоминания Шамраева.

Чеховские герои любят помолчать не меньше, чем пофилософствовать. Сам характер их бесед позволяет при желании легко уклониться в молчание. У символистов, с которыми часто сравнивают Чехова, "слушание", по словам А. Белого, было активным, у автора "Чайки"

оно бывает таким далеко не всегда. Правда, в “Дяде Ване” Соня помнит каждое слово вдохновенной астровской лекции о лесах. Астров не Шамраев, но и его не все слушают так внимательно: “Я по лицу вижу, что это вам неинтересно”. – “Откровенно говоря, мысли мои не тем заняты”, – откликается Елена Андреевна.

Чем заняты мысли, сказать в таких случаях трудно. У Чехова и в прозе за указанием “молчали” далеко не всегда следует: “он подумал”. Так молчат Беликов, герои рассказа “О любви”, землемер в рассказе “По делам службы” (“...ходит и всё в землю глядит, глядит и молчит (...) А теперь, видишь, руки на себя наложил”), “несчастные” в “Крыжовнике” (“...Без этого молчания счастье было бы невозможно”).

Наиболее конкретные причины молчания одновременно оказываются и самыми общими, ничего не объясняющими: “... молчали, точно сердились друг на друга” (“Крыжовник”); “... продолжали есть молча, как незнакомые...” (“Дама с собачкой”); “...он чувствовал раздражение, волновался, но молчал...” (“Ионыч”). В последнем действии “Чайки” в ответ на просьбу Полины Андреевны приласкать Машу молча встаёт из-за стола и уходит Треплев. Но даже элементарное, на первый взгляд, молчание Полины Андреевны, когда она “подходит к письменному столу и, облокотившись, смотрит в рукопись”, не очень ясно в своей последней глубине. После указанной ремарки у Чехова идёт пауза. Но “перерыва в говорении” тут нет, поскольку никакого разговора перед тем не было. Паузой здесь обозначено молчание, а своё молчание герои и сами затрудняются объяснить, каждый из них “вещь в себе” и для самого себя загадка: “... я не понимаю, что делается с моею душой...”, “Что же со мною?.. Не понимаю, не понимаю, не понимаю! Просто хоть пулю в лоб!..”, “Ну, зачем я это говорю? Привязалась ко мне эта фраза с самого утра...”, “Почему это слово у меня в голове?”. У Ирины это и “Николай Львович, не говорите мне о любви”, и “работать нужно, работать”, и ещё что-то сверх того, что выражается только слезами, то есть уже на чисто эмоциональном уровне. В молчании Полины Андреевны может скрываться и простодушная материнская молитва, и непомерное для этой женщины интеллектуальное усилие.

Исследователи иногда берутся за расшифровку молчания. Почему, в самом деле, “привязалась” к Маше фраза про лукоморье? Н.Я. Берковский считал, что это связано с профессией Кулыгина: “Пушкинская цитата есть также и школьная цитата, она направляет мысль к гимназии, гимназической хрестоматии, куда непременно входили стихи о лукоморье для заучивания наизусть. По обстоятельствам была гимназия мужа стоит сейчас ближе к Маше, нежели всё военное и воинское, с чем связывал её покойный отец, генерал Прозоров. Поэтому в рукописи Чехова победоносную реляцию Суворова вытеснили строки о лукоморье” (Берковский Н.Я. Литература и театр. Статьи разных лет. М., 1969. С. 173). У Чехова, однако, легче догадываться об ассоциациях автора,

чем героев. Пушкинская цитата связывает “Три сестры” с “Лешим”, где Фёдор Орловский восхищается пейзажем в имении Хрущова: “Тут чудеса, тут леший бродит, русалка на ветвях сидит...”. “Лукоморье”, безусловно, – часть той чудесной страны, где люди красивы, где процветают науки и искусства, а отношения к женщине полны изящного благородства. О ней мечтает у Чехова сначала Хрущов, потом Астров, под названием “Москвы” она фигурирует в “Трёх сёстрах”. Но неизвестно, из каких тайников подсознания вырвалось на свет Машино “лукоморье”. “О чём она думает, когда молчит?” – допытывался В.И. Немирович-Данченко у исполнительницы роли Маши А.К. Тарасовой. – “У лукоморья дуб зелёный” – это, в сущности, “молчит” (Вл.И. Немирович-Данченко ведёт репетицию: “Три сестры” А.П. Чехова в постановке МХАТ 1940 года. М., 1965. С. 193).

Молчание вбирает в себя содержание пауз и антипауз (антипауза часто и есть не что иное, как неудавшаяся попытка промолчать), но не исчерпывается этим. Андрей Белый, который в 1900-е годы посвятил несколько статей Чехову-драматургу, в 1910-е пришёл к выводу, что ритм – это чистый смысл. Занимаясь эвритмией, он пытался перевести этот смысл на язык жеста и слова. У Чехова в паузах и антипаузах проясняется только первый план драматургического подтекста, вскрыть чистый смысл ритм у него бессилён.

Симферополь



О луне и реке в “Рождественском романсе” Иосифа Бродского

О.А. ЛЕКМАНОВ,
кандидат филологических наук

Рождественский романс

Евгению Рейну, с любовью

Плывёт в тоске необъяснимой
среди кирпичного насада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной фонарик нелюдимый,
на розу жёлтую похожий,
над головой своих любимых,
у ног прохожих.

Плывёт в тоске необъяснимой
пчелиный хор сомнамбул, пьяниц.
В ночной столице фотоснимок
печально сделал иностранец,
и выезжает на Ордынку
такси с больными седоками,
и мертвецы стоят в обнимку
с особняками.

Плывёт в тоске необъяснимой
певец печальный по столице,
стоит у лавки керосинной
печальный дворник круглолицый,
спешит по улице невзрачной
любовник старый и красивый.
Полночный поезд новобрачный
плывёт в тоске необъяснимой.

Плывёт во мгле замоскворецкой
пловец в несчастье случайный,
блуждает выговор еврейский
на жёлтой лестнице печальной,
и от любви до невеселья
под Новый год, под воскресенье,
плывёт красotka записная,
своей тоски не объясняя.

Плывёт в глазах холодный вечер,
дрожат снежинки на вагоне,
морозный ветер, бледный ветер
обтянет красные ладони,
и льётся мёд огней вечерних,
и пахнет сладкою халвою,
ночной пирог несёт сочельник
над головою.

Твой Новый год по тёмно-синей
волне среди шума городского
плывёт в тоске необъяснимой,
как будто жизнь начнётся снова,
как будто будут свет и слава,
удачный день и вдоволь хлеба,
как будто жизнь качнётся вправо,
качнувшись влево.

28 декабря 1961

Хотя слова *река* и *луна* ни разу не употребляются в “Рождественском романсе”, вся образность стихотворения *вырастает* именно из этих двух слов.

Где разворачивается действие “Рождественского романса”? В Замоскворечье и на примыкающих к нему улицах. В первой строфе появляется Александровский сад; во второй – упоминается Ордынка (на Ордынке располагаются, как минимум, два архитектурных объекта, в той или иной степени имеющих отношение к тематике разбираемого стихотворения. Это выстроенный В.И. Баженовым храм в честь иконы Божьей Матери “Всех скорбящих радость” и Храм Иверской иконы Божьей Матери (в 1961 году не был действующей церковью).

А в четвёртой строфе говорится о “мгле *замоскворецкой*”. Думається, не будет натяжкой предположить, что строки “блуждает выговор сврейский/ на жёлтой лестнице печальной” описывают синагогу близ площади Ногина, а строка “и пахнет сладкою халвою” опирается на вполне конкретное “обонятельное” впечатление: неподалеку от Замоскворечья располагается кондитерская фабрика “Красный Октябрь”.

Кажется весьма вероятным, что Бродский остановил свой выбор на Замоскворечье, в первую очередь, потому, что этот район группируется вокруг реки и ей обязан своим именем. В частности, чтобы кратчайшим путём попасть из Александровского сада (описанного в первой строфе) на Ордынку (куда уезжает такси во второй строфе), необходимо пересечь Москву-реку через Большой москворецкий мост. (В скобках отметим, что московский Александровский сад был разбит на месте заключённой в трубу реки Неглинки.)

Избегая прямых упоминаний о Москве-реке в своём “Рождествен-

ском романсе”, поэт зато всю пользуется “речными” и “корабельными” образами. С “кораблика”, который “плывёт в тоске необъяснимой”, стихотворение начинается. Мечтой о том, что “жизнь”, подобно кораблю, “качнется вправо./ качнувшись влево”, стихотворение завершается. В промежутке между этими двумя кораблями всё в стихотворении тоже “плывёт” (глагол, повторяющийся в 6-ти строфах 8 раз) или, как в пятой строфе, – “лётся” (и сочится? См. в этой же строфе: “Ночной пирог несёт *сочельник...*”). “Пловцом печальным”, “пловцом в несчастье” в финале “Рождественского романса” предстаёт сам “Новый год”, плывущий “по тёмно-синей/ волне”.

Луна так же, как река, вводится в предметный мир “Рождественского романса” посредством намёков и недомолвок. Первая строфа стихотворения начинается с загадки, которую, впрочем, довольно просто отгадать. “Ночной корабль негасимый из Александровского сада”, плывущий “среди кирпичного насада”, – это, конечно же, не вечный огонь (который был зажжён лишь в 1967 году) и не здание Манежа, своими очертаниями отдалённо напоминающее гигантский жёлтый корабль (но не “кораблик”), а луна (заманчиво было бы предположить, что речь у Бродского в данном случае идёт о трамвае; см. далее, в пятой строфе стихотворения: “Дрожат снежинки на вагоне”. Загвоздка, однако, состоит в том, что маршруты трамваев никогда не пролегли близ московского Александровского сада. За это указание приношу благодарность Музею Москвы).

В строках “ночной пирог несёт сочельник/над голову” (5-я строфа) легко опознать ещё одно замаскированное изображение луны, особенно если вспомнить о “кулинарном” заглавии стихотворения Бродского 1964 года “*Ломтик медового месяца*” (Ср. также в “рождественском” стихотворении Анны Ахматовой “Бежецк”, 1921): “И серп поднебесный желтее, чем липовый мёд”). А словосочетание “дворник круглолицый” (3-я строфа) позволяет внимательному читателю вспомнить о знаменитом пушкинском уподоблении круглого лица “глупой луне” на “глупом небосклоне”.

Отметим, что тема *медового месяца*, восходящая к присутствующему за кадром стихотворения образу *луны*, активно разрабатывается в “Рождественском романсе”. Так, эпитет *пчелиный* употреблён во второй строфе стихотворения Бродского отчасти как сходный по звучанию с эпитетом *печальный*, отчасти – как продолжающий тему медового месяца. В предыдущей строфе *медовую* тему намечал образ “жёлтой розы”; в следующей появится “поезд новобрачный”; а в предпоследней строфе “Рождественского романса” встречаем метафору “мёд огней вечерних”.

Попытавшись ответить на закономерный вопрос, почему “главной героиней” рождественского стихотворения Бродского оказывается не звезда, а луна, решимся на рискованное предположение: поскольку лу-

на в “Рождественском романсе” плывёт “среди кирпичного надсада” кремлёвской стены – в роли её соседки выступает как раз звезда, но звезда не та, *не* рождественская звезда (о сходных мотивах у совсем другого писателя – антагониста Бродского во всех отношениях) см.: Чудакова М.О. Звезда Вифлеема и Красная звезда у М. Булгакова // *Russie. Melanges offerts a G. Nival pour son soixantieme anniversaire.* Geneve, 1995. P. 313–322). Но ведь и “тёмно-синяя волна”, столь выразительно и зримо изображённая в шестой строфе стихотворения, – это волна сугубо метафорическая. Реальная Москва-река в конце декабря 1961 года была скована льдом: в ночь с 27-го на 28-е температура воздуха в Москве, согласно газетной информации, упала до двадцати одного – двадцати трёх градусов ниже нуля (в разных изданиях произведений Бродского, разбираемое стихотворение датируется как 1961, так и 1962 годами. Консультация с В.А. Куллэ убедила нас в правильности первой датировки).

Двоящиеся, мерцающие образы *реки* и *луны* задают главную тему “Рождественского романса”: тему иллюзорности, призрачности окружающей действительности. Двоятся, ускользают от однозначного истолкования и остальные мотивы стихотворения.

Прежде всего, это относится к описанной в стихотворении “ночной столице”. Само посвящение “Рождественского романса” ленинградскому стихотворцу с именем *Евгений* (и “речной” фамилией *Рейн*), вкупе с многочисленными “речными” образами стихотворения, возможно, отсылает читателя к классической петербургской поэме “Медный всадник”. И уже совершенно очевидным представляется то обстоятельство, что ночная Москва, какой она предстаёт в стихотворении Бродского: “Плывёт в тоске необъяснимой/ пчелиный хор сомнамбул, пьяниц...” чрезвычайно напоминает Петербург, каким он изображался создателями петербургского мифа – Пушкиным, Гоголем, Достоевским, Андреем Белым... Почти прямой цитатой из Достоевского выглядит строка о “жёлтой лестнице печальной” из четвёртой строфы “Рождественского романса”.

Но и этого мало. Вновь обратившись к начальным строкам нашего стихотворения, вспомним, что вплоть до 1918 года (и после 1991-го) “Александровским” именовался (именуется) Адмиралтейский сад в центре Петербурга. Так что “кораблик негасимый”, плывущий в стихотворении Бродского над кремлёвской стеной Москвы – это ещё и позолоченный флюгер-“кораблик” на здании Главного Адмиралтейства (один из наиболее распространённых символов Петербурга/ Ленинграда – эмблема Ленфильма). Сквозь облик нынешней столицы в “Рождественском романсе” отчётливо проступают черты бывшей.

Тему взаимоналожения нынешнего и бывшего (ещё одно двоение) привносит в стихотворение и строка “такси с больными седоками”, где вполне современное название средства передвижения соседствует с

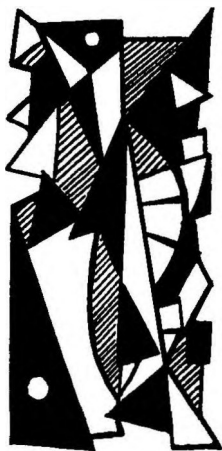
вполне архаичным именованиис пассажиров. “Такси с больными седоками” в стихотворении Бродского, подобно машине времени, перемещается из настоящего в прошлое. С точки зрения человека из прошлого (“седока”) новые, построенные в советскую эпоху дома – это “мертвецы”, которые “стоят в обнимку” с привычными глазу старого москвича ордынскими “особняками”.

Немаловажную роль тема двойничества играет в развитии “любовной” линии “Рождественского романа”, которая, как мы уже отмечали, была порождена ассоциативной игрой поэта с образом медового месяца. Возникающий в третьей строфе стихотворения метафорический “полночный поезд новобрачный” (скорее всего, символизирующий наступление рождественской полночи) неожиданно материализуется в пятой строфе, в которой описывается дрожание снежинок “на вагоне”. Н.Б. Иванова подсказала нам, что речь у Бродского в данном случае идёт о знаменитой “Красной стреле”, ровно в двенадцать часов ночи отбывающей из Москвы в Ленинград (Ленинградский вокзал в Москве и Московский в Ленинграде – вот и ещё одна пара двойников).

Картиной *воображаемого* рождественского/свадебного пира (“льётся мёд”, “пахнет сладкою халвою”) завершается пятая строфа стихотворения, причём “сочельник”, подобно официанту, “несёт над головою” “ночной пирог” луны (ассоциацию подкрепляют предшествующие строки пятой строфы, где возникает образ белых перчаток официанта: “морозный ветер, бледный ветер/обтянет красные ладони”).

Горький итог стихотворения подводится трижды повторяющимся в финальной строфе “как будто”: “Твой Новый год по тёмно-синей/волне среди шума городского/плывёт в тоске необъяснимой,*как будто* жизнь начнётся снова,*как будто* будут свет и слава/удачный день и вдоволь хлеба,*как будто* жизнь качнётся вправо,*как*чнувшись влево”.

Надежды на это “как будто” столь же иллюзорны, как иллюзорны в “Рождественском романсе” *река* и *луна*, как иллюзорным для значительной части населения Советского Союза был сам праздник Рождества, который подменялся встречей очередного Нового года.



“НАМ БЕРМУТОРНО НА СЕРДЦЕ...”

Средства создания комического в поэзии В. Высоцкого

В.Г. ДОЛГУШЕВ,

кандидат филологических наук

Поэзия Владимира Высоцкого, опережая время, касалась многих запретных тем, о которых в полный голос заговорили лишь с началом перестройки. Творчество поэта питалось самой жизнью, из которой он черпал и художественные образы, и вдохновение, и неповторимый, только ему присущий стиль. В его стихах, как в жизни, всё перемешано: высокое нередко соседствует с низким, комическое – рядом с трагическим.

Даже к своему творчеству поэт относился с иронией. В качестве стилистического средства снижения канонического образа Музы он использует шутку: “Я бросился к столу, весь нетерпенье, / Но – господи, помилуй и спаси – / Она ушла, – исчезло вдохновенье, / И – три рубля: должно быть, на такси” (“Посещение Музы, или Песенка плагиатора”).

Очень часто Высоцкий обращается к гротеску. Так, в стихотворении «Письмо в редакцию телевизионной передачи “Очевидное – невероятное” из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи» (далее – “Письмо в редакцию...”), абсурдной оказывается сама действительность, а всё происходящее в сумасшедшем доме, наоборот, – реальностью, как бы подчёркивающей ирреальность жизни за его стенами.

В стихотворении “Мишка Шифман” героя не пускают в Израиль только потому, что он еврей: “Мишку мучает вопрос: / Кто здесь враг тайнственный? / А ответ ужасно прост – / И ответ единственный: / Я в порядке, тьфу-тьфу-тьфу, – / Мишка пьёт проклятую, – / Говорит, что за графу / Не пустили – пятую”.

Поэт намеренно прибегает к эпатированию читателя (или слушателя), будто прячась за своего героя. Он смотрит на окружающий мир его глазами, говорит его языком. Поэтому некоторые воспринимают стихи Высоцкого как своеобразный кич, безвкусицу. Однако не нужно отождествлять автора с персонажами его произведений (см., напр., “Диалог у телевизора”, “Татуировка” и др.).

В качестве средства создания комического эффекта у Высоцкого выступают приёмы языковой игры, весьма разнообразные. В частности, он широко использует каламбуры, ориентированные, прежде всего, на слуховое восприятие. Это и сталкивание в стихах полных омонимов: “Но на происки и бредни / Сети есть у нас и бредни...” (“Письмо в редакцию...”), и присутствие в этих же целях паронимов: “Ошибка вышла – вот о чём молчит наука: / Хотели – кока, а съели – Кука!” (“Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука”), и сталкивание омонимичных аббревиатур и обычных слов: “Здесь бы Мур не выбрался из МУРа – / Если б был у нас чемпионат” (“Комментатор из своей кабины...”).

Высоцкий – непревзойдённый мастер словообразовательной игры. Он искусно создаёт индивидуально-авторские окказионализмы, основанные, например, на подмене производящей основы: “Нам бермудорно на сердце / И бермудно на душе!” (“Письмо в редакцию...”), ср. *мурторно на сердце* и *смутно на душе*; “Едем, Коля, – море там / Израилеванное!...” (“Мишка Шифман”), ср. *море разлитанное*, а также взаимозамену производящих основ: “Развяжите полотенцы, / Иноверы, изуверцы!” (“Письмо в редакцию...”), ср. *иноверцы*, *изуверы*. Используются и такие яркие средства языковой игры, как трансформация газетных и журнальных клише: “Удивительное рядом – / Но оно запрещено!” (Там же).

Вторгаясь в устоявшиеся формы фразеологической конструкции, поэт заменяет один её элемент на противоположный по лексическому значению (антоним): “Смеюсь навзрыд – как у кривых зеркал...” (“Маски”), ср. разговорное: *заклятый друг*; перемещает части фразеологизма: “У кассы очередь – гомор-содом...” (“Я из породы битых, но живучих”), ср. *Содом и Гоморра*; заменяет сравнительный оборот в составе идиомы: “Он то плакал, то смеялся, / То щетинился как ёж...” (“Письмо в редакцию...”), ср. *щетиниться, как зверь*. Высоцкий сталкивает в одном контексте идиоматическое и прямое значение слов, входящих во фразеологическую конструкцию: “Мы теперь с тобой одной верёвкой связаны – / Стали оба мы скалолазами!” (“Скалолазка”),

ср. *связаны одной верёвочкой*; “Мы кой в чём поднаторели: / Мы тарелки бьём весь год – / Мы на них собаку съели, – / Если повар нам не врёт” (“Письмо в редакцию...”), ср. *собаку съест* на чём, в чём-либо.

Нередко применяется и такой приём, как создание стиливого диссонанса путём сочетания элементов различных стилей: “Тут *примчались санитары – / Зафиксировали нас*” (“Письмо в редакцию...”); “И вот в Москве *нисходит он по трапу, / Даёт доллар носильщику на лапу...*” (“Песня про Джеймса Бонда, агента 007”). В большом ходу у Высоцкого варваризмы и так называемая макароническая речь: “В *джерси* одеты, не в *шевьёт...*” (“Диалог у телевизора”); “И – киноленту вместо документа: / Что, мол, свои, мол, *хау ду ю ду!*” (“Песня про Джеймса Бонда, агента 007”). Использует поэт и приём рифмованного эха: “Тагарга-матагарга...” (“Скоморохи на ярмарке”), и приём метатезы (перестановки) частей слова: “Этот *Шифер* ни за что не сможет / Угадать, чем буду я ходить” (“Только прилетели – сразу сели”), ср. *Шифер – Фишер*, и пародийное употребление диалектных (яканье), диалектно-просторечных морфологических форм, например, окончаний -у существительных второго склонения в родительном падеже единственного числа: “Это значит – не увижу / Я ни Риму, ни Парижу...” (“Перед выездом в загранку...”), окончания -а в именительном падеже множественного числа существительных мужского рода: “Как ныне собирается вещей Олег / *Щита* прибывать на ворота...” (“Песня о вещем Олеге”).

Как видим, палитра изобразительных средств в поэзии Высоцкого широка и разнообразна. И главным источником авторского языка выступает городское просторечие, народная разговорная речь. В этом он шёл вслед за классиками русской словесности.

Киров



Авилова и Чехов на фоне “Чайки”

Писательница Лидия Алексеевна Авилова (урождённая Страхова) родилась 3 июля 1864 года в небогатой дворянской усадьбе Клекотки Тульской губернии Епифанского уезда. Умерла 27 сентября 1943 года в Москве. Род Страховых, которому принадлежала Лидия Алексеевна, был старинным дворянским родом, ещё в начале XIX века породнившимся с князьями Кропоткиными.

К сочинительству – стихами и прозой – Лидия Алексеевна обратилась рано. По окончании гимназии её первым наставником стал журналист, редактор журнала “Русская мысль” В.А. Гольцев. Позднее она печаталась в разных периодических изданиях. В 1889 году Лидия Алексеевна познакомилась с А.П. Чеховым, её талант развивался под несомненным его влиянием. Писатель читал её произведения, многие ещё в рукописи, давал советы. В 1896 году Лидия Алексеевна выпустила книгу “Счастливец и другие рассказы”, тепло встреченную критикой. Её отношения с Чеховым переросли в дружбу (“Мы с вами старые друзья”, – писал ей Антон Павлович в одном из писем). Талант Лидии Алексеевны приветствовали И.А. Бунин и Л.Н. Толстой, поместивший её рассказ “Первое горе” в своём “Круге чтения”.

О писательском даре Лидии Алексеевны Бунин в беседе со своим племянником Н.А. Пушешниковым говорил так: “Она принадлежит к той породе людей, к которой относятся Тургеневы, Чеховы. Я говорю не о талантах, конечно, она не отдала писательству своей жизни, она не сумела завязать тот крепкий узел, какой необходим писателю, она не сумела претерпеть все муки, связанные с литературным искусством, но в ней есть та сложная, таинственная жизнь. Она как переполненная чаша (...) Она обладает таким тактом, таким неуловимым чутьём, которым не обладает ни один из моих товарищей по перу” (Лит. наследство. 1960. Т. 68. С. 402).

В конце жизни, в 1939–1940 годах Лидия Алексеевна пишет свою мемуарную повесть “А.П. Чехов в моей жизни”, которая вышла в сборни-

ке “А.П. Чехов в воспоминаниях современников” уже после её смерти, в 1947 году. Сборник неоднократно переиздавался (в 1952, 1954, 1960, 1986), а за границей мемуары Лидии Алексеевны были помещены в журнале “Ейгоре” (1954), в номере, посвящённом Чехову, а также выходили отдельными изданиями в Англии, США, Японии, Чехословакии.

В 1984 году была опубликована книга “Рассказы. Воспоминания” (изд-во “Советская Россия”), где мемуары Лидии Алексеевны воспроизведены по архивной рукописи. Предисловие к книге написала Инна Гофф, много времени уделившая изучению биографии и творчества Лидии Алексеевны.

В предлагаемых читательскому вниманию заметках воспроизводится один из эпизодов отношений Л.А. Авиловой и А.П. Чехова. Материал основан на письме Чехова Авиловой от 23 марта 1899 года; её «Письме в редакцию “Петербургской газеты”» от 20 октября 1896 года за подписью Л. А-ва; отрывках из повести “А.П. Чехов в моей жизни”.

*Н.С. АВИЛОВА,
доктор филологических наук*

В одном из писем Лидии Алексеевне Авиловой Чехов спрашивал: «Вы писали о “Чайке”? Где и когда? Что Вы писали?» (Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. М., 1980. Т. 8. С. 133; далее – только том и стр.).

Лидия Алексеевна написала отзыв о пьесе “Чайка” через день после её провала в Александринском театре 17 октября 1896 года и поместила его в “Петербургской газете” уже 20-го, подписавшись Л. А-ва.

Отзыв показал тонкое понимание замысла Чехова вывести в пьесе живых людей, сломать устаревшие сценические каноны, указать направление будущего театрального искусства. “Нужны новые формы”, – говорит автор устами своего героя Треплева.

В отзыве на “Чайку” Л.А. Авилова сделала акцент на отсутствии в чеховской пьесе принятых в то время на театре сценических шаблонов и эффектов, на правомерности их отсутствия. В “Чайке” представлена живая жизнь, лишь на один вечер выхваченная из привычного течения и показанная на сцене, и поэтому Лидия Алексеевна назвала “Чайку” “не пьесой”, обеспокоившей публику, пришедшую повеселиться на бенефисе комической актрисы Левкеевой. Она постаралась проникнуть вглубь психологии живых людей, а не сценических героев, в характеры Тригорина, Треплева, Нины. И поскольку перед зрителем благодаря таланту Чехова разворачивалась настоящая, неподдельная жизнь, Лидия Алексеевна старалась заглянуть в её будущее, высказывая уверен-

ность, что Нина Заречная окрепнет и впоследствии пожалеет слабого и бесхарактерного, хотя и талантливого Тригорина.

История знакомства и отношений Лидии Алексеевны с Чеховым, история их переписки изложена в мемуарной повести Л.А. Авилевой “А.П. Чехов в моей жизни”. Мне же хотелось бы сконцентрировать внимание на тех страницах, где описываются их отношения в связи со спектаклем “Чайка”.

Замужняя женщина, мать троих детей, “примерная”, по её выражению, жена своего мужа – Лидия Алексеевна Авилова была крепко связана узами любви и долга со своей семьёй. Редкие встречи с Чеховым, переписка с ним “празднично освещали” её жизнь, но, естественно, не могли вылиться в какие-то более близкие отношения. И вот однажды она решила напомнить ему о себе и, инкогнито, послала ему в подарок брелок.

В своей повести она пишет:

«В ювелирном магазине я заказала брелок в форме книги. На одной стороне я написала: “Повести и рассказы. Соч. Ан. Чехова”, а с другой: “Стран(ица) 267, стр(оки) 6 и 7”.

Если найти эти строки в книге, то можно было прочесть: “Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми её”.

Когда брелок был готов, я вырезала в футляре напечатанный адрес магазина, запаковала и послала в Москву брату. А его просила отнести и отдать в редакцию “Русской мысли” ⟨...⟩ для передачи Антону Павловичу».

(Глава VII)

Но никакой реакции на этот подарок она не дождалась. Да и могла ли она быть, раз брелок был послан неизвестно кем?

Далее описывается маскарад в Петербурге в театре Суворина на масленице в 1896 году. Там она встречает Чехова. Цитирую:

«Зал театра показался мне каким-то кошмаром. Он был битком набит, двигаться можно было только в одном направлении, вместе с толпой. ⟨...⟩ Я подошла к Антону Павловичу. “– Как я рада тебя видеть!” – сказала я. – “– Ты не знаешь меня, маска”, – ответил он и пристально оглядел меня».

Тут я пропускаю описание этого вечера, и под конец свидания Чехов говорит:

«– Знаешь, скоро пойдёт моя пьеса ⟨...⟩ – Знаю, “Чайка”. – “Чайка”. Ты будешь на первом представлении? – Буду. Непременно. – Будь очень внимательна. Я тебе отвечу со сцены. Но только будь внимательна. Не забудь».

(Глава IX)

17 октября 1896 года. Лидия Алексеевна отправилась в Александринский театр на первое представление “Чайки”. Цитирую:

«Началось первое действие. Очень трудно описать то чувство, с которым я смотрела и слушала. Пьеса для меня как-то пропадала. Я ловила каждое слово, кто бы из действующих лиц его ни говорил, и была напряжённо внимательна, но пьеса для меня пропадала и не оставляла никакого впечатления. (...) А про ответ со сцены Антон Павлович, очевидно, пошутил. Сказал на всякий случай неизвестно кому.

Но вот... вышла Нина, чтобы проститься с Тригориним. Она протянула ему медальон и объяснила: «Я приказала вырезать ваши инициалы, а с этой стороны название вашей книги».

«Какой прелестный подарок!» – сказал Тригорин и поцеловал медальон.

Нина ушла... а Тригорин, разглядывая, перевернул медальон и прочёл: «Страница 121, строки 11 и 12». (...) А когда нашёл страницу и отсчитал строки, прочёл тихо, но внятно: «Если тебе когда-нибудь пондобится моя жизнь, то приди и возьми её».

(...) Мне показалось, что весь зрительный зал, как один человек, обернулся ко мне и смотрит мне в лицо. (...) Но я не пропустила и не забыла: страница 121, строки 11 и 12. Цифры были все другие, не те, которые я напечатала на брелоке. Несомненно, это был ответ. Действительно, он ответил мне со сцены...»¹.

(Глава X)

Вернувшись домой, Лидия Алексеевна прошла в кабинет.

«Пришлось зажечь свечу, (...) и со свечой в руке я поспешно нашла и вынула книгу, дрожащими руками отыскала стр. 121 и, отсчитав строки, прочла: «...кие феномены. Но что ты смотришь на меня с таким восторгом? Я тебе нравлюсь?»

В полном недоумении я опять пересчитала строки. Нет, я не ошиблась (...)

И вдруг точно молния блеснула в моём сознании: я выбрала строки в его книге, а он, возможно, в моей? (...) Я (...) нашла свой томик «Счастливица», и тут, на странице 121, строки 11 и 12, я прочла: «Молодым девицам бывать в маскараде не полагается».

Вот это был ответ! Ответ на многое: на то, кто прислал брелок, кто был маска. Всё он угадал, всё знал».

(Глава X)

Прибавлю от себя: конечно, кроме такого ответа, в спектакле есть и другой: «Какой прелестный подарок», – говорит Чехов устами Тригорина. И опять эти слова обращены не к Лидии Алексеевне, а к вымышленной героине.

¹ Брелок Лидии Алексеевны Чехов передал артистке Комиссаржевской, игравшей в спектакле Нину.

О том, что “Чайка” потерпела полное фиаско на первом представлении, известно. Вот некоторые из отзывов в прессе:

“Пьеса провалилась (...) так, как редко проваливались пьесы вообще” (Сын отечества. 1896. 19 окт. № 283); “Это не чайка, просто дичь...” (Биржевые ведомости. 1896. 18 окт. № 288); “Это просто дикая пьеса (...) в ней всё первобытно, примитивно, уродливо и нелепо” (Новости и Биржевая газета. 1896. 19 окт. № 289). А “Петербургская газета” (1896. 19 окт. № 289), издававшаяся под редакцией С.Н. Худекова, опубликовала статью А.Р. Кугеля, сравнивавшего “Чайку” с немецкой опереткой.

Почти все рецензенты обвиняли Чехова в незнании условий сцены, в слабости сценической техники, в снижении традиционных театральных эффектов, отмечали “грандиозность” и “скандальность” провала. Появились многочисленные пародии, юмористические фельетоны.

На фоне многочисленных отрицательных отзывов выделялись некоторые положительные: А.С. Суворина в “Новом времени” (1896. 19 окт. № 7416); позднее Л.Е. Оболенского в “Одесском листке” (1897. 1 марта. № 56); а также письма, адресованные Чехову, Л.И. Веселитской-Микулич, А.Ф. Кони, Александром Павловичем Чеховым (подробнее об этом см.: Чехов А.П. Указ. собр. соч. и писем. Т. 13. С. 370–374).

И вот, 20 октября 1896 года, через два дня после провала “Чайки”, в “Петербургской газете” появляется “Письмо в редакцию” за подписью Л. А.-ва¹.

В своих воспоминаниях Лидия Алексеевна нигде не упоминает об этом факте, поэтому будет нелишне привести это письмо с небольшими сокращениями (цит. по кн.: Авилова Л.А. Рассказы. Воспоминания. М., 1984):

«Я была в Александринском театре на бенефисе г-жи Левкеевой и видела пьесу Ант. Чехова “Чайка”.

Говорят, что “Чайка” не пьеса. В таком случае посмотрите на сцене “не пьесу”! Пьес так много. Мы все любим пьесы, настоящие... Поднимается занавес, и сперва ничего, всё хорошо, всё благополучно, и толь-

¹ Вызывает удивление, что “Письмо” не упоминается в 30-томном Академическом Собрании сочинений и писем А.П. Чехова (Т. 13), хотя там приведено, казалось бы, исчерпывающее количество отзывов о спектакле, появившихся после премьеры – подписанных и псевдонимных. В примечаниях к письму к Чехову от 23 марта 1899 года сказано, что “письмо Авиловой неизвестно” (Т. 8. С. 458). Между тем, Г.М. Чехов, двоюродный брат писателя, с большой похвалой отзываясь об этом письме: «Писательницею А-ва написано прекрасное письмо по поводу “Чайки” в “Петербургской газете” за № 290» (Т. 6. С. 536).

ко чуть брезжится какое-то чуть зарождающееся страдание. – Чуть-чуть! Во втором действии страдание разрастается, охватывает героев всё сильней и сильней. В третьем...

Я не знаю, как сделал Чехов: пришли на сцену люди, и так как эти люди давно жили до бенефиса (...), то пришли они со всеми радостями и страданиями, которые дала им жизнь, и стали жить перед публикой. Пришёл Тригорин, известный талантливый беллетрист, и так как он действительно талантлив, то он и сумел в нескольких словах открыть перед всеми свою душу. Но искренняя исповедь очень больной, очень страдающей души не возбудила участия. Мы все видели, как эта чуткая, тонкая, но слабая душа умирала медленной смертью только оттого, что не было силы бороться с пошлостью, которая затягивала её, как тина. Публика любит силу, любит, чтобы перед ней боролись. Тригорин мало боролся. Он не плакал и не бил себя кулаком в грудь. Вы спросите: почему же он этого не делал? Я не знаю, почему. Я думаю, что он забыл о том, что на один этот вечер перенёсся на подмостки. Он просто жил, жил, как жили все кругом, не заботясь о том, что на них смотрят господа рецензенты.

Жил, тосковал и под конец лишил себя жизни Константин Треплев. Жалко, что он застрелился именно в этот вечер, в бенефис г-жи Левкеевой, потому что это обеспокоило публику. Публика была равнодушна к Треплеву, потому что, когда он тосковал, он уходил играть на рояле. Я знаю, что многие из тех, кто живёт не на сцене, делают именно так: они уходят в себя, когда тоскуют, но о них тоже забывают в жизни. Не вдуматься в душевное состояние человека, а вернее надо любить его, чтобы не забывать о нём и не поставить ему в упрёк то беспокойство, которое он доставляет ближнему своими личными страданиями. Душевное состояние Треплева ужасно: Тригорин отнял у него невесту, отнял мать. Он любит, ненавидит, дрожит как струна, и наконец эта струна не выдерживает, и жизнь прерывается насильно.

Кто-то пожалел Чайку. Она пришла вся беленькая, тоненькая и принесла открытое сердечко, в котором ещё не было ничего. Она прилетела в чудный солнечный день и с такой верой и пылкостью молодости отдала Тригорину медальон вместе со своим сердцем и жизнью, которая, казалось ей, уже не имела смысла без него. И он всё взял. Любил ли он свою Чайку? Любил, может быть. Но бедная Чайка внесла с собой беспокойство и новое страдание, и тогда он выгнал её из своей жизни. Он выгнал её в тёмную осеннюю ночь, слабую, исстрадавшуюся, полубезумную, и она вылетела на своё родное озеро и пропала в темноте ночи с криком любви и отчаяния.

Отчего она не утопилась? Отчего не кричала и не билась в истерику? Публика полюбила бы её, пожалела бы о ней и похлопала бы автору. Но автор знал, что он не выдумал образ своей Чайки, и он не посмел заставить её кричать и топиться, как тонятся и кричат все герои-

ни. Чайка жива, и когда я думаю о ней, я уверена, что она успокоилась, оправилась, что ослабевшие крылья её опять окрепли. Быть может, она уже не любит Тригорина, но, если она встретится с ним ещё, она пожалеет его и не осудит.

Посмотрите, господа, на сцене “не пьесу”! Может быть, если мы научимся слушать и понимать людей, настоящих людей, которые один вечер будут жить для нас своей настоящей жизнью на подмостках театра, если мы научимся слушать и понимать, мы научимся также любить и прощать. Может быть, после таких “не пьес” мы и вокруг себя увидим то, чего не видели раньше, услышим то, чего не слышали.

А настоящих пьес будет ещё много, очень много».

Через три года, в письме из Ялты от 23 марта 1899 года, Антон Павлович спрашивает: «Вы писали о “Чайке”? Где и когда? Что Вы писали?» Ответа Лидии Алексеевны мы не знаем: все свои письма после смерти Чехова она попросила её вернуть и уничтожила их.

Но встаёт вопрос: почему она не отослала в Мелихово свой отзыв на “Чайку” сразу после опубликования? Писал же Чехову А.Ф. Кони, и его письмо было воспринято с благодарностью автором “провальной” пьесы.

Ведь ещё на спектакле, видя, как публика принимает пьесу, Лидия Алексеевна хотела встретиться с Чеховым... Но не решилась.

Не решилась. И в последние годы жизни писала, что её влюбленность в Чехова была одна боль. Она пыталась много лет спустя “распутать клубок своих отношений с Чеховым”, но до конца дней считала, что ничего не может с этим поделать. Всё было на полутонах, на подтексте. Как в пьесах Чехова, как его ответ Лидии Алексеевне в пьесе “Чайка” на полученный брелок, на встречу в маскараде. Да и какой же прямой ответ, какая ясность в отношениях могли быть между этими двумя людьми, связанными обстоятельствами и ни при каких условиях не могущими соединиться? “У вас настоящая, невыдуманная нравственность”, – сказал как-то Чехов Лидии Алексеевне.

Что он имел в виду, было понятно им обоим.



Россия в метафорическом зеркале

*А. П. ЧУДИНОВ,
доктор филологических наук*

1

Величайшие социальные изменения, произошедшие за два последних десятилетия в России, привели к коренному изменению социальных отношений в нашем обществе. Политики, ученые, менеджеры, публицисты – едва ли не каждый гражданин страны стремится осмыслить российскую социальную реальность на рубеже тысячелетия. Своего рода интуитивным осознанием нового состояния страны стали и изменения в русской речи, и в частности, активизация целого ряда моделей метафорического представления современной действительности.

Нетрудно заметить, что одной из наиболее активных моделей последнего десятилетия стало представление современной российской действительности как преступного мира, где нет места гуманистическим отношениям. По-видимому, это связано с тем, что на смену преж-

ним социальным заблуждениям об отмирании преступности в мире побеждающего социализма в нашем обществе все шире распространяется миф о всемогуществе преступного мира, о преступлении как единственном средстве добиться справедливости и даже просто выжить, о России как стране преступников.

Материалом для настоящего исследования послужило метафорическое словоупотребление, отраженное на страницах разнообразных публицистических изданий. Все рассматриваемые примеры объединяются общим признаком: слова, которые в первичном значении используются в понятийном поле “Преступный мир”, в данных текстах метафорически обозначают социальную действительность современной России: “В России сейчас ГУЛАГ. ГУЛАГ преступности” (А. Тулеев); “Мы с единомышленниками выстояли в условиях подавляющего налогообложения и чиновничьего *ржета*” (И. Ковпак); “Тем не менее политика, как обычно, *изнасиловала* экономику – самую беззащитную даму в нашем обществе, поскольку в момент *надругательства* она сопротивляться не может. Зато потом мстит страшно” (Г. Попов); “Сколько Гайдар *украл* у народа? У кого две, у кого пять тысяч?” (В. Жириновский).

Иногда создается впечатление, что сейчас ни один стремящийся к успеху политический деятель или журналист уже не может обойтись без уголовной метафоры или уголовного жаргона. Даже президент России позволяет себе на встрече с лидером Великобритании цитировать высказывание о “козлах” и говорит о необходимости “мочить” террористов “в сортире”. Видимо, пора разобраться, насколько широко проникла уголовная метафора в российский политический дискурс, выяснить причины, по которым современная российская реальность все чаще метафорически моделируется именно как преступный мир, и попытаться предугадать, к чему это может привести. Способом систематизации отобранных метафорических словоупотреблений в данном случае служит теория метафорического моделирования.

В соответствии с этой теорией метафорическое моделирование – это отражающее национальное самосознание средство постижения, представления и оценки действительности при помощи образного словоупотребления. Среди функций метафорического моделирования можно выделить следующие:

- номинативная (функция фиксации знания): если у реалии нет адекватного наименования, то метафора помогает его создать;
- коммуникативная (функция передачи информации): метафора позволяет представлять новую информацию в краткой и доступной для адресата форме;
- прагматическая (функция воздействия на адресата): метафора является мощным средством формирования у адресата необходимого мировосприятия;

- инструментальная (метафора помогает субъекту мыслить, формировать собственные представления о мире);
- изобразительная (метафора помогает сделать сообщение более образным, ярким, наглядным);
- моделирующая (метафора позволяет создать некую модель мира, уяснить взаимосвязи между его элементами);
- гипотетическая (метафора позволяет представить что-то, еще не до конца осознанное, создать некоторое предположение о сущности метафорически характеризуемого объекта).

Сама метафорическая модель – это существующее в сознании носителей языка типовое соотношение семантики находящихся в отношении мотивации первичных и вторичных значений, являющееся образцом для возникновения новых метафор.

Для описания метафорической модели необходимо охарактеризовать:

- понятийную область (семантическую сферу), к которой относятся охватываемые моделью слова в первичном значении;
- понятийную область (семантическую сферу), к которой относятся охватываемые моделью слова в переносном значении;
- семантический компонент, который связывает первичные и вторичные значения охватываемых данной моделью слов, то есть выяснить, что дает основания для метафорического использования соответствующих слов;
- относящиеся к данной модели фреймы, каждый из которых понимается как фрагмент наивной языковой картины мира и которые структурируют соответствующую понятийную область (семантическую сферу);
- составляющие каждый фрейм типовые слоты, то есть слова, которые могут метафорически использоваться в соответствии с рассматриваемой моделью;
- продуктивность и частотность данной модели, ее прагматический потенциал, а также ее “тяготение” к определенным функциональным стилям и подстилям, речевым жанрам и т.п.

При рассмотрении метафорической модели “Россия – это преступное сообщество” легко выделяются следующие фреймы.

1. Фрейм “Преступники и их специализация”.

При анализе слотов этого фрейма оказывается, что в современном политическом дискурсе граждане России постоянно метафорически (то есть без каких-либо юридических оснований) представляются как *гангстеры, уголовники, шпана, жулье, джентельмены удачи, киллеры и проститутки, наперсточники и шулеры, бандиты и рэкетиры*: “Аграрная фракция – это политические *мошенники*” (В. Жириновский); “Он-то (Горбачев) думает: ошибся в кадрах, обложился мелким жульем, передоверился кому не следует” (А. Косиков); “Анатолий Лукья-

нов управляет съездом, как опытный *наперсточник*” (А. Собчак); “Распространяемые в Думе слухи – это политические *киллеры*. Они разят наповал” (А. Плутник).

Прагматические смыслы, формируемые метафорами этой группы, можно сформулировать следующим образом: российская элита состоит из людей, презирающих законы, готовых пойти на всё ради собственной выгоды.

2. Фрейм “Преступные сообщества”.

Слоты этого фрейма дают представления о разнообразных объединениях граждан нашей страны. Наши соотечественники объединяются в *банды, шайки и мафиозные “семьи”*, внутри которых различаются *паханы, авторитеты, люди “в законе”, крестные отцы и шестерки*: “Банду Ельцина – под суд” (лозунг в “Советской России”); “А. Батурин – член *мафиозной* семьи Лужкова, его *шестерка*” (С. Доренко).

Типичные прагматические смыслы метафор этой группы – у власти находится преступное сообщество, которое иерархически структурировано.

3. Фрейм “Преступные действия”.

Слоты этого фрейма позволяют выявить типичные метафорические представления о действиях наших соотечественников. Это прежде всего такие действия, как *огрابتь, изнасиловать, убить, пристрелить, захватить, украсть, шулерские махинации, беспредел, террор, геноцид, рэкет* и т.п.: “Шеф (Б.Н. Ельцин) всегда мне жаловался, как бессовестно Юмашев его *огрabil*, выпустив первую книжку” (А. Коржаков); “Новый директор оказался зрелым мастером, прекрасно владевшим этими *шулерскими махинациями*” (Н. Горшенин); “Сможет ли новый президент остановить *беспредел* на высших этажах власти” (А. Фадеев); «Многие сотрудники спецслужб держат “крыши” коммерсантам, но Рушайло и Качур пошли дальше – они узаконили “крышевание”» (А. Хинштейн).

Типовые прагматические смыслы подобных метафор – действия властей жестоки, эгоистичны, часто бессмысленны и наносят значительный ущерб обществу.

4. Фрейм “Жертвы преступников и иные не относящиеся к преступному сообществу граждане”.

К этому фрейму относятся слоты *лохи, заложники, терпилы*, а также *фраера*. Приведем несколько примеров:

“Мы, жители области, не должны быть *заложниками* нынешнего губернатора, его показушных инициатив, неумеренных властных амбиций и разрушительной политики” (В. Шевченко); “Народ опять держат за *лохов*, доверяющих политическим *наперсточникам*” (А. Андреев); “Если делить, то *пахан* это делает гораздо лучше, чем ученый, почитавший какие-то книжки. – То есть *пахан* это делает лучше, чем *фраера*? – Совершенно очевидно” (В. Найшуль, М. Леонтьев).

Типичные прагматические смыслы данного фрейма сводятся к тому, что в нашей стране люди, не ставшие преступниками, удивительно глупы и доверчивы, поскольку все их более сообразительные соотечественники уже давно перестали уважать законы.

5. Фрейм “Быт, экипировка и орудия деятельности преступников”.

Здесь активны такие слоты, как *притон, блатхата, малина, каскет, отмычка, перчатки, маска, яд, бомба, шулерские наперстки*. Эти слова в политических текстах метафорически используются при описании разнообразных действий нефизического характера: “Хотя есть смысл проследить, как действует *паралитический яд* пропаганды” (А. Ципко); “Новый Мавроди уже готовит *шулерские наперстки*, предввущая доходы от лохов” (А. Зуев).

Метафорические употребления, соответствующие рассматриваемому фрейму, характеризуют инструменты политической и экономической деятельности как преступные.

6. Фрейм “Места лишения свободы и их обитатели”.

Составляющие данный фрейм слоты обычно используются для наименования-характеристики нашей страны. Можно сказать, что эти слова – своего рода контекстуальные синонимы для слова *Россия* или каких-то частей России: *Гулаг, лагерь, зона, тюрьма, тюремная камера*, где обитают *зеки, подельники, лагерники*, которые, впрочем, могут быть и *бесконвойными*: «Мы создали огромную империю, названную кем-то “*тюрьмой народов*”. Потом сломали эту *тюрьму* и построили новую, гораздо более всеохватную с *Архипелагом*, КГБ и железным занавесом. Теперь конструкция еще более уникальная: общую *зону* разбили на несколько самостоятельных» (Ю. Аракчеев); «А вот публика... По-моему, с ними произошел “*зековский*” синдром. Им очень хотелось обратно в *зону*, им хотелось кнута» (И. Ильин); «Но оказался прав Ежи Лец: “Стоит ли прошибать головой стену камеры, чтобы оказаться в соседней”. Мы сейчас в следующей *камере*. И в новой *камере* мне неизвестны правила игры» (Г. Горин).

Подобные словоупотребления формируют прагматический смысл “Россия – это страна диктатуры, ее граждане несвободны и смирились с этим, у них ущербная психология”.

7. Фрейм “Быт в местах лишения свободы”.

Рассматриваемые ниже слоты – это своего рода метафорическое представление повседневной жизни граждан нашей страны, в том числе их жилищ, питания, предметов быта и т.п. Это прежде всего слоты *камера, нары, пайка, баланда, параша, решетка, оковы, колючая проволока*: “Россия выстрадала не марксизм, а свободу и демократию и должна была освободиться от тоталитарных *оков*” (Лит. газета); “Республики были крепко-накрепко прикручены друг к другу *колючей проволокой* тоталитаризма” (А. Новиков); «Регионы должны зарабатывать, а не ждать “*пайку*”, которую будет раздавать правительство» (А. Горков).

Характерные прагматические смыслы – ужасающие условия жизни народа: уравниловка, бедность, несвобода.

8. Фрейм “Милиция и охрана”.

Данный фрейм вполне естественно вписывается в рассматриваемую модель: если есть преступники и места лишения свободы, то существуют и люди, которые должны оберегать покой честных граждан, а также следить за порядком в местах. “не столь отдаленных”.

Слоты анализируемого фрейма обычно используются для номинации государственных служащих, а также людей, положительно отзывающихся о России, ее лидерах и государственной власти. Как известно, государственных служащих в России чаще всего пренебрежительно именуют “бюрократы”, противопоставляя тем самым государственную службу, с одной стороны, честному труду, а с другой – демократическим нормам и образу жизни порядочного человека. Вместе с тем в качестве контекстуальных синонимов постоянно используются и элементы рассматриваемой метафорической модели. Это, прежде всего, слоты *конвоиры*, *надсмотрщики*, “*Верные Русланы*”, *охранники*:

«Общую зону разбили на несколько самостоятельных, ухитряясь морить голодом всех, исключая некоторое количество *надсмотрщиков*, которые раньше назывались “партийной номенклатурой”, а теперь “демократами» (Ю. Аракчеев); “Чтобы жить и творить, поэты должны были как-то уверить себя в любви к Старшему брату и *Конвоиру*, Главному Волкодаву века” (Л. Зорин).

В целом анализ рассматриваемой модели свидетельствует о ее высоком прагматическом потенциале. Соответствующие модели метафоры подчеркивают типовые прагматические смыслы “преступность” и “иерархичность” современного общества, “несамостоятельность” многих политических деятелей. Показательно, что эта модель практически всегда несет негативную оценку действительности, особо выделяя отсутствие в стране свободы, нравственную ущербность и виктимное самосознание русского народа, который безропотно мирится со своим положением, а на выборах отдаст предпочтение законченным негодьям.

В качестве средства контекстуальной поддержки рассматриваемой модели часто используется лексика блатного жаргона. Это позволяет подчеркнуть естественность и общепонятность преступного слова, а вместе с тем и преступных порядков, преступного поведения, преступного мировосприятия. “Блатная феня” все чаще звучит даже из уст высших государственных служащих и лидеров крупнейших политических партий, широко известных в стране журналистов и бизнесменов: иногда может показаться, что некоторые жаргонные слова и жаргонные значения общеупотребительных слов (*беспредел*, *разборка*, *крыша*, *откат*, *гнать*, *наезд*, *мочить*, *стучать* и т.п.) превращаются то ли в политические термины, то ли в публицистические “штампы”.

Можно задать вопрос: неужели представление современной России

как преступного сообщества – это единственная или хотя бы основная модель ее метафорической характеристики? Конечно, есть и другие модели, но они тоже мало радуют душу. В частности, очень активна бестиальная метафора, представляющая политические партии, их лидеров и высших чиновников страны как хищных животных, которые постоянно кусают, грызут и царапают друг друга: соответственно народ – это *быдло, стадо баранов, дойная корова, запряженная кляча*. Типовые прагматические смыслы, формируемые этой моделью, – жестокость, нецивилизованность, грубость, нерациональность.

Очень активна и милитаристская метафора, образно представляющая современную российскую действительность как “войну всех против всех”. Политические деятели, партии, бизнесмены, журналисты и самые обычные граждане постоянно с кем-то *воюют: наступают* (часто под тем или иным флагом), *идут в рукопашную, обороняются, подводят мины, прячутся в окопах, занимают, оставляют* или *захватывают стратегические высоты, используют крупнокалиберную артиллерию, дымовую завесу* и т.п. Политические войны идут под руководством генералов и полковников, которые разрабатывают стратегию и тактику боевых действий, планируют десантные операции и другие способы достижения побед: “У Чернецкого очень неудобная позиция: оставлены *стратегические высоты*” (Д. Табашников); “На деле выясняется, что Россель и его команда озабочены отнюдь не спасением предприятий-должников. Это только *дымовая завеса* для готовящейся *десантной операции*” (Н. Вострецова); “Придя на новое место, Боос *объявил войну на всех фронтах*” (Н. Москвина).

Широкое распространение получила и метафорическая модель “Современная Россия – это больной, гниющий организм”. В соответствии с этой моделью постоянно говорится о язвах и болезнях общества, которое надо срочно лечить сильнодействующими лекарствами, поскольку отдельные органы организма уже омертвели: “Инертность наша помогает продлить страшную *болезнь, поразившую Россию*” (А. Иванчин-Писарев); “При желании противостоять *бациллам* экстремизма можно, но *чумная эпидемия* национализма продолжается” (А. Колесников); “Быстрый эффект возможен только в реанимации. Но *шоковую терапию* мы уже проходили” (Н. Шпицына).

Нетрудно заметить, что все рассматриваемые модели (криминальная, милитаристская и бестиальная метафора, представление России как больного общества объединяет прагматический потенциал с сильным агрессивным эффектом, это одно из многих так характерных для современного политического дискурса средств речевой агрессии.

Заканчивая анализ рассматриваемой модели, остается попытаться ответить на извечные российские вопросы – “Кто виноват?” и “Что делать?”.

Перефразируя известную поговорку, можно сказать, что пенять, ра-

зумеется, следует на рожу, хотя и зеркало, мазохистски подчеркивая ее корявость, во многом воздействует на самосознание смотрящегося в него народа. Если же использовать традиционный научный стиль, то необходимо отметить сложное взаимодействие рассматриваемой модели, социального самосознания и современной российской действительности.

Во-первых, одна из причин активизации данной модели – это реальное обострение криминальной обстановки, что отражается в народном сознании и находит выражение в речи: давно замечено, что находящиеся в центре общественного сознания явления становятся источником метафорической экспансии.

Во-вторых, активное использование в речи “криминальной метафоры”, несомненно, влияет на общественную оценку ситуации в стране, внушает мысль о том, что общество действительно пронизано криминальными связями и отношениями, а это опосредованно может сказываться на уровне преступности в обществе.

Остается надеяться, что российский политический дискурс нового века будет способствовать актуализации совсем других метафорических моделей, и лингвисты нового поколения отметят как свойство русской ментальности такие модели, как “Россия – мать”, “Россия – цветущий сад”, “Россия – страна торжества закона и справедливости”, “Россия – летящая птица, мчащаяся вперед тройка”.

Екатеринбург

Продолжение следует

Центральный – централизованный – центристский

В.И. КРАСНЫХ,
кандидат филологических наук

Прилагательное *центральный* впервые отмечено в словаре Нордстета в 1782 г. Существующие толковые словари указывают от трех до пяти значений этого слова. Если резюмировать и несколько упростить эти толкования, то можно, с нашей точки зрения, выделить четыре основных значения этого слова:

1. Находящийся, расположенный в центре чего-л., срединный (Ц. район, регион, часть города, площадь, улица, бульвар, аллея, здание, корпус, вход, фойе, пропускной пункт, точка, фигура (в шахматах), пешка (в шахматах и шашках) и др.).

2. Главный, руководящий, непосредственно связанный с центром (Ц. власть, правительство, пресса, печать, газеты, журналы, телевидение, банк, отделение, телеграф, почтамт, орган чего-л., комитет, избирательная комиссия, архив, вокзал, библиотека, больница, офис, бюро, лаборатория, навильон, наблюдательный пункт и др.).

3. Основной, наиболее существенный, важный (Ц. вопрос, проблема, тема, идея, событие, роль, место, часть чего-л., фигура (значительное лицо), мысль (книги, статьи, выступления), глава (книги, диссертации), раздел (монографии, диссертации), пункт (новости дня, соглашения, переговоров), партия (тура) и т.д.).

4. Обслуживающий целую систему каких-л. приборов (Ц. отопление, пульт управления, диспетчерская и некоторые др.).

Проиллюстрируем сказанное примерами из современной литературы: “Телекомпании *центрального региона* продолжают объединение творческих усилий, выпуская общие еженедельные информационные программы” (Известия. 1994. 24 июня); “Не меньший ажиотаж царил и внутри Кремлевского дворца. В *центральном фойе* юнкера и барышни танцевали вальс” (Профиль. 1999. № 7); “*Центральные газеты* время от времени обращаются к важным вопросам языковой культуры” (Русская речь. 1998. № 2); “Его (банка) *центральное отделение* расположилось в оживленном туристическом квартале Токио у императорского дворца” (Профиль. 1999. № 2); «*Центральное место* в нашей деятельности занимает банк “Сфера”, президентом которого являюсь я» (М. Серова. Всем назло); “В этой *центральной партии* тура разыграли сверхострый вариант Ботвинника в славянской защите” (Известия.

1994. 9 июня); “Если воздух в помещении пересушен кондиционерами и батареями *центрального отопления*, можно установить увлажнитель воздуха” (Домашний очаг. 1999. Май); “Система состоит из электронных датчиков, автоматически передающих на *центральный пульт* сведения о месте и силе грозы” (Сегодня. 1994. 24 июня).

Как видно из приведенного перечня существительных, сочетающихся с прилагательным *центральный*, и иллюстративных примеров, это некогда заимствованное слово за 200 лет прочно укоренилось в русском языке и постоянно расширяет круг своей лексической сочетаемости.

Что же касается адъективированного причастия *централизованной*, являющегося паронимом прилагательного *центральный*, то оно впервые отмечено лишь в Словаре Ушакова (1940 г.). Основное его значение: “Исходящий из одного центра”. При этом интересно отметить, что круг существительных, с которыми оно сочетается, составляют исключительно слова с абстрактным значением: *руководство чем-л.*, *управление чем-л.*, *регулирование чего-л.*, *планирование чего-л.*, *снабжение чем-л.*, *поставки чего-л.*, *перевозки чего-л.*, *распределение чего-л.*, *система чего-л.*, *разработка чего-л.* (например, политики, стратегии в какой-л. области), *капитальные вложения*, *водоснабжение*, *полив*, *кредиты*, *импорт*, *экспорт* и т.д. Приведем ряд примеров:

“Они (магазины сети) имеют *централизованную систему* управления и снабжения с единой ценовой и рекламной политикой” (Итоги. 1999. № 44); «Сегодня система управления “Дженерал моторс” основана на *централизованной разработке* политики и децентрализованном ее осуществлении...» (В. Николаев. Кое-что о снежном человеке); “Вряд ли клиенты, допустим, Мостбанка или Мосбизнесбанка ощутили на себе, что ЦБ дал их банкам *централизованные кредиты*” (Профиль. 1999. № 6); “Израильтяне гордятся миллионами посаженных деревьев и обилием цветов, возвращаемых посредством *централизованного полива*” (Известия. 1994. 9 июня); “*Централизованный импорт* всегда заканчивается коррупцией, неэффективным распределением и некачественным товаром” (Моск. новости. 1999. 19 окт.); “*Централизованное* горячее *водоснабжение* будет стоить 19,4 рубля с человека в месяц” (Моск. комс. 1999. 12 января).

Помимо указанного значения, БАС, МАС и “Большой толковый словарь” С.А. Кузнецова (в Словаре Ожегова слово *централизованный* отсутствует) выделяют еще одно значение прилагательного *централизованный*: “Сосредоточенный в центре”. Правда, в качестве иллюстраций в этих словарях приводятся лишь два предложения: *централизованное государство* и *централизованная государственная власть* (с цитатами из сочинений В.И. Ленина в БАС). В нашей картотеке иллюстративных цитат с этими словосочетаниями не содержится, что позволяет говорить о неактуальности указанного значения для современного узуса.

Наряду с рассмотренными прилагательными *центральный* и *централизованный* в этот же паронимический ряд входит и прилагательное *центристский*, также впервые отмеченное в Словаре Ушакова в 1940 г. При этом как в Словаре Ушакова, так и в других толковых словарях (за исключением Словаря Ожегова, где упоминание о нем вообще отсутствует), не содержится отдельного, специального толкования этого слова – оно везде толкуется лишь как “прилагательное к *центризм* и *центрист*”.

Необходимо отметить, что в отличие от своих “собратьев” по паронимическому ряду прилагательное *центристский* претерпело за последнее десятилетие, буквально у нас на глазах кардинальные семантические сдвиги, связанные, естественно, с переосмыслением понятий *центризм* и *центрист* в нашем массовом политическом сознании в связи с появлением в 90-е годы новых политических и идеологических реалий. Интересно с этой точки зрения сопоставить толкование понятия *центризм* в Словаре Ушакова и БАС, с одной стороны, и в “Современном словаре иностранных слов” (СПб, 1994) и “Толковом словаре русского языка конца XX в.” (СПб, 1998) – с другой.

Словарь Ушакова: “Наиболее опасная разновидность оппортунизма в партиях II Интернационала”. БАС: “Разновидность оппортунизма в рабочем движении, суть которой в заглушевывании противоречий и примирении разногласий с целью подчинения пролетарских интересов интересам мелкой буржуазии”.

“Современный словарь иностранных слов”: “Политическая позиция лидеров организаций, стремящихся к объединению различных социально-политических движений, сил и партий на основе принципов достижения стабильности общества и осуществления социальных преобразований и реформ...”. “Толковый словарь русского языка конца XX в.”: “Умеренные политические взгляды, промежуточные между крайними (левыми и правыми) позициями”. Два первых и два последних толкования разделены всего полувековым отрезком времени, но при этом первоначальная резко негативная оценка понятия *центризм* сменилась нейтральной, даже в известной мере позитивной в наши дни. Соответственно, диаметрально изменилась и сущность понятия *центристский*.

Насколько можно судить, прилагательное *центристский* может сочетаться исключительно с “идеологически окрашенными” существительными: *взгляды, убеждения, принципы, ориентация, позиция, идеология, направление, политика, партия, движение, объединение, течение, блок, группа, руководство, электорат* и некоторые другие. Приведем ряд примеров (первые два заимствованы из “Толкового словаря русского языка конца XX в.”), иллюстрирующих нашу точку зрения.

«“Известия” – ежедневная всесоюзная газета *центристского* направления» (Огонек. 1991. № 27); «Движение “Женщины России” – *цент-*

ристское по своей сути» (Российские вести. 1995. № 27); «*Центристская* идеология в наши дни характерна для целого ряда умеренных политических движений и их лидеров» (радиостанция «Эхо Москвы». 1999. Октябрь); «"Отечество – Вся Россия" явно стремится стать *центристским* движением» (Телеканал НТВ. 1999. Ноябрь); «Оказалось, что наш *центристский* электорат состоит прежде всего из "подданных" России, которые нуждаются в сильной власти и сильной личности» (Мир за неделю. 1999. № 17).

Таким образом, подводя итоги сказанному, можно сделать вывод о том, что паронимы *центральный* и *централизованный* достаточно стабильно сохраняют свои основные значения, активно расширяя при этом круг лексической сочетаемости с существительными. Что же касается прилагательного *центристский*, то в связи с кардинальным переосмыслением значений *центризм* и *центрист* содержание обозначаемого им понятия также изменилось. Соответственно, претерпел определенные изменения и расширился круг его лексической сочетаемости.

Помимо указанных прилагательных, в рассматриваемый паронимический ряд входят еще два слова – *центральной* ("являющийся центром или находящийся в центре, в середине чего-л.") и *центровочный* ("служащий для центровки чего-л."), не получившие широкого распространения в литературном языке. Прилагательное *центральной* (иногда в субстантивированной форме) обычно употребляется для обозначения игроков (в футболе, баскетболе), находящихся в центре поля (т.е. нападающих), а прилагательное *центровочный* относится к терминам и используется в технической литературе.

Любопытно также отметить, что прилагательное *центральной* (часто в субстантивированной форме) в отличие от литературного языка довольно широко употребляется в некоторых разновидностях аргота. В "Словаре московского аргота" В.С. Елистратова (М., 1994) указывается, в частности, такое значение этого слова: "Ведущий, главный, пользующийся наибольшим авторитетом; руководитель, лидер" (например: "– Кто у вас тут за центрального?"). Вероятно, в этом случае имеет место переосмысление спортивного термина на почве аргота. В качестве фразеологизма автор приводит также словосочетание *центровая пукана*, т.е. основная проститутка (обычно валютная) в какой-либо гостинице или районе.

“ГЛАВНЫЙ ШТАБС-МАЛЯР”

А. В. ЗЕЛЕНИН,
кандидат филологических наук

В этой заметке речь пойдет о слове, на первый взгляд, не слишком приметном в русском языке, однако в последнее время активизировавшем свои возможности. Это – прилагательное *главный* в сочетании с обозначениями званий, профессий. По-видимому, такая модель в русском языке является калькой. В древнерусском языке обозначения “главный + название профессии” практически неизвестны. В слове *главный* преобладало значение, соотносящее его с исходным существительным *глава*. Многие переносные значения прилагательного *главный* были связаны с калькированием значений греческих слов: *kefalaion* “главное, существенное”, *kefalis* (уменьшительное от *kefale* “голова, глава”). Только в XVI веке в “Книге Степенной царского родословия” отмечена новая модель – терминологическое использование слова *главный* в значении “старший по положению”: “Великий князь повеле из Великаго Нова града привести на Москву многих бояляр и житых людей и гостей и прочих главных людей боле тысящи, их же пожалова” (1560 г.). Следует ли считать ее русской по происхождению? Очевидно, возможности для этого в древнерусском языке были (под влиянием греческих калек), однако о формировании словосочетания как модели можно говорить только начиная с XVIII века.

Ближайшим источником этого выступил немецкий язык. Именно в петровские времена появляются такие терминологические словосочетания, как *главная армия*, *главное войско*, *главный полк*, *главный город* (о столице), *главный караул*, *главная квартира* (штаб армии, войска); в названии должностей: *главный лекарь*, *главный генерал*, *главный пушкарь*, *главный хранитель печати*, *главный офицер*; в названии учреждений: *главная соляная контора*, *главное почтовое управление*. Возникает и субстантивное прилагательное *главный* в значении “глава, руководитель”: “Требовано было у царя Иоанна Алексеевича, дабы Федр Щегловитой, главной того бунту, и стрельцы некоторые были выданы” (Гистория о царе Петре Алексеевиче. 1682–1694 гг. СПб., [1727 г.]. 59).

Это новое для русского языка значение прилагательного *главный* хорошо чувствовали в XVIII веке. В “Российском, с немецким и французским переводами, словаре”, составленном Иваном Нордстетом (СПб., 1780–1782), слово *главный* в составе словосочетаний *главный*

управитель (Oberaufseher), *главный надзиратель* (Oberversteher), *главный директор* дано как калька с немецкого *Ober-* (старший, высший). В немецком языке развитие значения “высший, главный в какой-л. иерархии” префикса *ober-* начинается с XV века (сначала – в карточной игре: старшая карта после короля), в XVI веке префикс употребляется для обозначения званий в военной сфере (Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Н–Р. Berlin, 1989. S. 1190–1191). Множество обозначений в русском языке XVIII века по данной модели, причем преимущественно в военной области, свидетельствует о ее калькировании из немецкого.

Это новое значение внесено уже в “Словарь Академии Российской” (ч. I. СПб., 1789 г.) и в еще более выпуклом виде представлено в “Словаре церковнославянского и русского языка” (являющемся, как известно, не просто переизданием, а значительным дополнением САР 1789 г.), где прилагательное *главный* имеет детальную семантическую и функционально-стилистическую разработку.

Составители словаря осознавали, что одно значение – наследие церковнославянского языка, поэтому они дают ему помету “церк(овное)” и толкование “принадлежащий к главе; головной”. Другие значения таковы: 1. Имеющий власть распоряжаться и повелевать. *Главный начальник войск. Главный правитель.* 2. Имеющий верх или преимущество над кем- или чем-либо. *Главный надзиратель.* 3. Начинаящий что-либо важное. *Главный зачинщик.* Содержится в словаре и субстантивированное прилагательное *главный* “начальствующий над кем или чем-либо”: *главный в городе, в доме; главный над строениями* (САР. Т. 1. СПб., 1847 г.).

В XIX веке прилагательное *главный* в модели для обозначения звания, профессии вполне “освоилось”: *главный доктор* (Достоевский. Записки из Мертвого дома), *главный конторщик, главный кассир* (Тургенев. Контора), *главный военный прокурор* (СПб. ведомости. 1879. № 34), *главный врач* (Вересаев. На Японской войне), *главный командир порта* (Словарь Академии Российской. 1895 г.), *главный инспектор училищ, главный виновник* (Русская энциклопедия, 1911 г.), *главные священники* (там же; здесь есть указание, что это обозначение вошло в употребление в 1858 году как перевод термина *ober-священники*). Приведенные здесь словосочетания показывают, что в русском языке на протяжении XIX века складывалась (и сложилась) модель “главный + существительное” для обозначения должности, профессии.

Разумеется, данное словосочетание активно используется и в современном русском языке. Однако каков его статус: признать ли его обычным сочетанием слов типа “главная улица” или отнести к разряду терминологических? Словари колеблются. Словарь Ушакова не считает возможным придать словосочетанию особый терминологический статус, МАС-1 (1957–1961 гг.) и МАС-2 (1981–1984 гг.) также не видят необходимости выделять значение в прилагательном *главный*, обусло-

вленное сочетанием с существительными при обозначении званий, профессий. Правда, они дают некоторые терминологические сочетания типа “главная квартира” (воен.), “главное предложение” (грам.), “главные члены предложения” (грам.), “главная книга” (бухг.), но все они не имеют отношения к нашему предмету. Между тем, можно привести достаточно примеров, показывающих, что в русском языке давно существует модель “главный + существительное” при обозначении профессии или градации званий: *главный инженер завода, отдел главного инженера, главный художник театра, главный врач санбата, главный маршал авиации, главный корабельный старшина, главный механик, отдел главного механика, главный архитектор района, главный арбитр, главный агроном, главный терапевт фронта, главный библиотекарь отдела редкой книги* и т.д. Именно это обстоятельство позволило БАС-2 совершенно справедливо вынести отдельную, терминологическую зону в одном из значений прилагательного *главный*: “в составе официальных наименований, должностей, званий” (Т. 3. М., 1992. С. 116). Начавшийся в XVIII веке процесс обозначения должностей, званий при помощи модели “главный + существительное” спустя почти три века завершился-таки словарным признанием такой модели в номинативной системе русского языка.

Развитие данного словосочетания на этом не остановилось. Новые возможности у прилагательного *главный* появились в результате экстралингвистических факторов после 1917 года. Формируется практически новый словообразовательный тип – аббревиация. В русло этого процесса попадает и прилагательное *главный*, которое участвует в образовании сложносокращенных слов типа *Главбум, Главвсеобуч, Главгорпром, Главкооп, Главкрахмал, Главдревлес, Главлит, Главпрофобр, Главстекло, Главтабак, Главуголь* и так далес. Д.И. Алексеев считал, что такие элементы (*глав-, гос-, обл-, ком-* и др.) нельзя считать ни корневыми, ни аффиксальными; их следует признать морфемами нового типа – аббревиатурными.

Процесс формирования новой словообразовательной модели в русском языке был таким бурным, что затронул сочетания прилагательного *главный* и в других семантических моделях, в данном случае при обозначении званий, профессий. Ср. новые слова-аббревиатуры: *главбух, главврач* (и даже просторечное *главврачиха* у Е. Гинзбург в книге “Крутой маршрут”), *главветврач, главинж, главком, главковерх* (еще с дореволюционных времен), *главмех, главреж, главстаршина, главохотинспектор, главред* и т.д.

Это новшество в послереволюционном речевом обиходе было таким широкоохватным, что получило отражение даже в поэтическом языке, конечно, с ироническим подтекстом. Ср. у Есенина: “Мне мил стихов российский жар. Есть Маяковский, есть и кромс, Но он, их главный штабе-маляр, Поет о пробах в Моссельпроме” (На Кавказе). Ра-

зумеется, Маяковский здесь упомянут неслучайно: его эксперименты с языком, употребление в поэзии часто еще окказиональных или профессиональных обозначений, внедрение новых прагматических оценок слов, связанных с революцией, широко известны.

Интересно, что продуктивность модели в общем или официально-публицистическом стиле привела к тому, что даже в жаргонном (лагерном) языке видны следы, отголоски таких сложносокращенных слов: «После перевода в колонию общего режима Стрельцова определили ночным дневальным. На уголовном жаргоне эта должность называлась “главкум”» (Комс. правда. 1996. 12 апр.).

Сложносокращенные слова с элементом *глав-* стилистически воспринимаются, конечно, как профессионализмы, попадающие в общее употребление через профессиональную речь, а в литературу и публицистику со стилистическим заданием. Однако частотность их употребления представителями той или иной профессии или общественная популярность этой специальности часто “снимают” с таких обозначений налет профессионализма, переводя их в разряд разговорной лексики. В отличие от первых десятилетий советской власти количество сложносокращенных слов с элементом *глав-* явно пошло на убыль; в последние годы такие образования единичны: *главреставратор* (Общая газета. 1994. № 21), *главприватизатор* (Час пик. 1996. № 14). Если первое построено по модели, принятой в профессиональном языке и не вызывающей никаких дополнительных ассоциаций, то второе окружено ореолом общественно-прагматических оценок. Именно о таких обозначениях далее и пойдет речь.

В советское время в словосочетаниях “главный + существительное” при обозначении должностей, званий не было особых прагматических нюансов, за исключением, может быть, индивидуально-речевых, не оказывающих влияния на узуальные оценки. В последние годы у таких обозначений отмечаются явные сдвиги. Связаны они в первую очередь с нелингвистическими мотивами: изменением общественно-политической ситуации в стране, обусловившей – как результат – свободу проявления новых оценочных ассоциаций. В самом прилагательном *главный* не произошло никаких прагматических изменений, но в соединении с некоторыми существительными, находящимися в центре общественного внимания, оно ведет себя иначе, чем раньше.

Разумеется, часть словосочетаний типа *главный директор, главный врач, главный инженер* социально-политические факторы практически не затронули: “Финансовый директор, главный бухгалтер, секретарь-референт, аудитор и логистик – самые престижные и высокооплачиваемые специальности 1998 года на рынке труда Москвы” (Сегодня. 1999. 22 янв.).

Возвращение старых, ранее идеологически табуизированных слов (*банкир, маклер, аукционер, аграрий* и т.д.) или заимствование новых

(дилер, брокер и т.д.) встречается в языковом сознании неоднозначную реакцию: от их одобрения и принятия до полного игнорирования и отторжения. Названия профессий часто в последнее время стали связываться с личностью, конкретным носителем власти (в отличие от безличности власти в советское время). Причем обозначения даются не по официальной должности, а по содержательным, значимым для общества признакам, характеристикам. Особенно достается персонам, вызывающим повышенный общественный интерес, таким, как, например, А. Чубайс: «Главный “приватизатор” страны... Анатолий Чубайс давно обещал побороть коррупцию, обеспечить стране экономическую безопасность» (Город. Ростов-на-Дону. 1998. 10–16 июня); «В нашей стране очень холодно... Практически по всех городах проблема с отоплением... Главный обогреватель страны не может поставлять топливо бесплатно» (Собеседник. 1998. 10 дек.); «Главный энергетик страны Чубайс “засветится” в Приморье» (Владивосток 1998. 17 сент.).

Конечно, все эти обозначения относятся к несобственной номинации, иными словами, являются вторичными, неавтономными. Семантический механизм называния построен по принципу метонимии: замена одного наименования другим в пределах одного понятия. Причем и тут наблюдаются интересные особенности. В таких словосочетаниях происходит замена официальной должности на название профессии, принятое в обычном или разговорном языке: министр внутренних дел > > “милиционер” > главный милиционер, министр иностранных дел > > “дипломат” > главный дипломат, председатель Совета директоров РАО “ЕЭС России” > “энергетик” > главный энергетик, руководитель Федеральной службы приватизации > “приватизатор” > главный приватизатор. К семантике этих номинативных единиц добавляются прагматические компоненты, обусловленные отношением к самой профессии или к лицам, занимающим государственные посты. Совокупность семантики (несобственно-прямой номинации) и личной или коллективной оценочности и порождает в таких обозначениях элементы языковой игры, на которую рассчитывает журналист, создавая подобные обозначения.

Санкт-Петербург

Нужно ли бояться “охотников за головами”?

На примере английских метафорических терминов венчурного финансирования

Л.В. ИВИНА

Переход России к рыночной экономике неизбежно сопровождался проникновением в русский язык новых (преимущественно англоязычных) терминов, в первую очередь связанных со сферой финансово-экономических отношений. Это нередко затрудняет полноценную трактовку и правильное использование русскоязычными пользователями специальных слов и словосочетаний. При этом наибольшую сложность представляют метафоричные термины, формирование которых было тесно связано с особенностями культуры, истории и обычаев стран первоначального возникновения термина, что вполне закономерно, так как терминообразование – это “сложный способ номинации и категоризации предметов и явлений объективного мира, процесс установления связи между предметом мысли и языковым знаком, то есть в конечном счете, это когнитивный акт, позволяющий проникнуть в тайны механизма взаимодействия жизни и языка” (Вендина Т.И. Словообразование как способ дискретизации универсума // ВЯ. 1999. № 2). Более того, овладение истинным смыслом термина представляет возможность установить, “какое концептуальное или когнитивное образование подведено под крышу знака, какой вариант информации выделен телом знака из общего потока сведений о мире” (Кубрякова Е.С. Возвращение к определению знака // ВЯ. 1993. № 4). Не менее существенно и то, что при этом появляется возможность составить “представление о мировидении, мирочувствовании и мирозерцании народа” (Вендина Т.И. Там же).

В связи с этим очевидно, что понимание сути метафоричного термина носителем соответствующего языка сопряжено со значительными сложностями.

В полной мере это относится и к терминологии венчурного финансирования – новой для России, но быстро развивающейся сферы реального сектора экономики.

Терминосистема венчурного финансирования, возникшая в англоязычных странах (США и Великобритании), в основном содержит термины в англоязычной транскрипции, поскольку наличие разноязычных неунифицированных терминов могло бы привести к определенно-

му непониманию, а, возможно, и возникновению неидентичных трактовок, что совершенно неприемлемо для делового взаимодействия партнеров. Вследствие этого термины, созданные инициаторами и первопроходцами венчурного финансирования для облегчения их понимания всеми участниками процесса венчурного финансирования, приобрели характер международных и универсальных номинаций.

Однако это отнюдь не означает, что они не нуждаются в адаптации к менталитету представителей других стран. Напротив, наш опыт, приобретенный при подготовке первого отечественного “Толкового словаря терминов венчурного финансирования” (П.Г. Гулькин, Л.В. Ивина, 1999), показал, что существующая англоязычная терминология, имеющая свою ярко выраженную специфику, далеко не всегда доступна для восприятия и глубокого осмысления носителями русского языка. Во всяком случае, есть веские основания констатировать: англоязычные метафоричные термины системы венчурного финансирования без соответствующих комментариев могут неверно или недостаточно точно трактоваться русскоязычными пользователями, что чревато как серьезными финансовыми, так и юридическими осложнениями.

В связи с этим, по нашему убеждению, на место механического переноса англоязычных метафоричных терминов системы венчурного финансирования должно прийти осмысленное применение именно тех из них и именно в тех интерпретациях, которые являются унифицированными как для зарубежных партнеров, так и для носителей русского языка.

Наглядной иллюстрацией правомерности данного положения является уже сам термин “венчурный”. В дословном переводе *venture* имеет следующие значения: рискованное предприятие, авантюра, опасная затея. В практике же системы венчурного финансирования этот термин обозначает *вложение средств в реализацию какого-либо проекта при отсутствии твердых гарантий на успех, но при наличии возможности в случае успеха получить сверхприбыль*. Понятно, что без этих принципиально важных уточнений уяснить сущность “венчуризма” русскоязычному партнеру невозможно, поскольку “опасная затея” или “рискованное предприятие” не несут и десятой части той информации, которая заключена в метафоричном термине *венчурное финансирование*, являющемся ярким примером когнитивной модели, именуемой фреймом...

Не менее четко отсутствие равнозначных русскоязычных эквивалентов конкретных англоязычных терминов демонстрируют и примеры, в которых сопоставлены дословные переводы (в скобках) и истинные значения небольшой части канонизированных метафорических терминов венчурного финансирования: **Bears (медведи)** – инвесторы, предпочитающие возможному риску продажу своих акций, пусть и с

меньшей прибылью; **Bear market** (*рынок медведей*) – такое положение дел на бирже, когда цены на акции падают, т.к. большинство инвесторов хочет их продать; **Black knight** (*черный рыцарь*) – компания или лицо, предлагающее финансовую помощь другой компании, чтобы впоследствии приобрести над ней контроль; **Black money** (*черные деньги*) – деньги, полученные из нелегальных и незаконных источников; **Bleeding Company** (*анемичная компания*) – компания, находящаяся в состоянии, близком к банкротству; **Bulls** (*быки*) – инвесторы на бирже, которые покупают акции с целью получения прибыли от их последующей продажи; **Bull market** (*рынок быков*) – состояние рынка ценных бумаг, когда большинство биржевиков скупают акции с целью их последующей выгодной продажи; **Business angel capital** (*капитал бизнес-ангелов*) – финансовые средства физических лиц, участвующих в венчурном финансировании компаний на ранних стадиях их развития; **Cold call** (*холодное предложение*) – формальное предложение физическому лицу или компании, которое фактически означает отказ или констатацию факта незаинтересованности в сотрудничестве; **Fat cat** (*жирный кот*) – неодобрительное обозначение бизнесмена, думающего лишь о собственной выгоде; **Golden boot** (*позолоченная туфля, подслащенные отступные*), **Golden goodbye** (*позолоченное до свидания*) – значительные суммы, выплачиваемые высокопоставленным работникам (как правило, членам Совета директоров компании), от которых хотят избавиться; **Golden hello** (*позолоченное здравствуй, позолоченная приманка*) – крупные суммы, обещанные и выплачиваемые фирмой с целью привлечения ценных работников; **Head-hunter** (*охотник за головами*) – человек, занимающийся поиском высококвалифицированных сотрудников для компаний; **Hemorrhaging Company** (*кровоточащая компания*) – компания, продолжающая терять свои ресурсы и устойчивость; **Phoenix syndrome** (*синдром феникса*) – уклонение от уплаты налогов и долгов путем объявления компании банкротом с последующим возобновлением ее деятельности; **Rainmaker** (*шаман, вызывающий дождь, бизнесмен со связями*) – лоббист, имеющий обширные связи в правительстве и обещающий использовать их для решения вопросов, выгодных компании; **Start-up capital** (*капитал на старте, посевной капитал*) – финансирование, предоставляемое компаниям для создания первого продукта и начального анализа спроса; **White knight** (*белый рыцарь*) – люди, покупающие акции компании с целью предотвращения ее поглощения более крупной компанией; **White squire** (*белый сквайр*) – физическое лицо, обладающее сравнительно небольшим капиталом, но способное радикально изменить ситуацию, оказав компании посильную помощь при первых признаках появления финансовых проблем.

Анализ даже этой небольшой части англоязычных метафоричных терминов венчурного финансирования свидетельствует о том, что без

четкого знания конкретного содержания адаптированной к русскому языку дефиниции термина, примененного англоязычным партнером, отечественный предприниматель утрачивает возможность вести “на равных” переговоры, а тем более подписывать юридически состоятельные договоры и контракты. С другой стороны, понятийное несоответствие используемых договаривающимися сторонами языковых знаков способно привести к недоразумениям и конфликтам.

Из создавшейся ситуации, по всей вероятности, есть два выхода: либо длительная процедура лексико-семантического сближения и согласования существа вкладываемого партнерами понимания каждого использованного термина при заключении очередного соглашения; либо однозначное усвоение русскоязычным партнером всех нюансов уже сложившегося понятийного содержания международно признанных англоязычных метафорических терминов. С нашей точки зрения, второй путь является не только более предпочтительным и конструктивным, но и в практическом отношении – более реальным.

Отвечаем любознательным

Каково значение, грамматическая характеристика и произношение иностранных слов *ралли*, *дерби* и *рандеву*?

Ралли (англ. rally) – многодневные спортивные соревнования (гл. образом международные) на серийных автомобилях или мотоциклах в искусстве вождения, точности соблюдения правил и заданного графика прохождения дистанции.

Дерби (англ. derby) – ипподромные соревнования на главный приз года для четырехлетних рысистых лошадей на дистанции 1600 м и трехлетних скаковых лошадей на дистанции 2400 м. Впервые проведены в Англии в 1778 г. лордом Дерби, в России – в 1886 г.

Рандеву (франц. rendez-vous) – свидание (преимущественно любовное).

Все три слова, как и иностранные слова *такси*, *виски*, относятся к среднему роду и не склоняются. Ударение в двух первых словах падает на первый слог, а в слове *рандеву* – на последний. В словах *дерби* и *рандеву* согласный “д” произносится твердо (дэ).



КТО ТАКИЕ ЛОХИ?

Т.М. ВЕСЕЛОВСКАЯ,
кандидат филологических наук

Открытая социальная оценочность, ироническая установка публикаций многих современных газет одним из главных средств выражения имеют сниженное слово. Значительно детабуизированный состав газетной речи изобилует жаргонными и просторечными элементами, среди которых нередко встречается и жаргонизм *лох*. Вот как журналист обосновывает причины своего обращения за комментарием по вопросам правовой культуры выборов к руководителю фонда правовых реформ: «Центризмбирком устраивает встречи с руководителями СМИ, партий, предвыборных штабов. Со всеми нами, то бишь с тем, что называется исконно русским словом “электорат”, не встретишься. Но “лохами” быть не хочется» (Комс. пр. 1999. 20 авг.).

Это слово можно часто услышать в разговорной речи молодежи: с его помощью называют человека простоватого, не умеющего приспособиться к новому в жизни, постоять за себя и, как следствие, часто материально не обеспеченного. В беседе, опубликованной одесской газетой “Слово” (1997. 11 сент.), на вопрос, почему он стал рэкетиром, молодой человек отвечает: «Потому что не хотел быть лохом. Ведь все люди делятся на нормальных и лохов. Лохи для того и созданы, чтобы их “грузили”. Им никто не мешал стать нормальными. Они сами не захотели. Значит, им нравится, что их “разводят”, отбирают у них деньги».

Стилизуя молодежную речь, авторы газетных текстов употребляют слово *лох* чаще всего в соседстве с другими жаргонизмами. Журналист О. Кармаза, по заданию редакции “внедрявшийся” в среду торговцев наркотиками, пишет: «Признаюсь, тут меня задавила “жаба”. Отдать сто долларов и кому – кидунчику. “Тогда вали...”, – коротко прояснил ситуацию салага и отвернулся. Валить мне было нельзя. Оставалось верить. Как самому последнему лоху». (Комс. пр. 1996. 18 февр.). Однако этот жаргонизм звучит и из уст известных политиков, деятелей культуры. Артист Михаил Задорнов в интервью “Московскому комсо-

мольцу” сообщает: “Я действительно думал тогда, что Борис Николаевич что-то хорошее сделает. И не я один лохом был” (2000. 13 янв.).

Слово *лох* проявляет словообразовательную активность, и на базе его в жаргоне появилось несколько экспрессивных производных: прилагательное *лоховый* в качественном, оценочном значении (лоховая жизнь) и наречие *лохово*; *лохануться* – попасть в неприятную ситуацию, допустить промах; *лоховоз*, *лоховозка* – общественный транспорт; *лоходром* – обстановка, ситуация, в которой намеренно обманывают человека, впустую обещают; *лохотрон* – игра, лотерея, в ходе которой, жульничая, выманивают у участников деньги, и любой способ заставить обманом что-нибудь делать (Р. Розина в газете “Русский язык” (1999. 4 окт.) приводит сочетание *политический лохотрон*); *лохотронщик* – организатор подобных игр; *лохотронство* – жульничество, плутовство, мошенничество: “Знакомые предложили Брежневым чистокровную английскую кошечку Шиншиллу. Но по мере взросления кошечка превратилась в беспородного кота... – Вот так нас лохово обули, – добродушно улыбается генеральный секретарь” (Огонёк. 1998. № 43); «Без правовой культуры выборы становятся “лоходромом”» (Комс. пр. 1999. 20 авг.); “Если из ваших карманов в процессе игры лохотронщики еще не вытянули все деньги, то сценарий может развиваться следующим образом...” (Комс. пр. 1999. 22 окт.); “Запомните: особенно лохотронство развито на оптовках, барахолках, базарах и даже в некоторых магазинах, чье руководство договаривается с бандитами о своей доле...” (Там же).

Слово *лох* включено в словарь молодежного сленга “Так говорит молодежь” Т.Г. Никитиной (Санкт-Петербург. 1998. С. 232). Словарная статья фиксирует следующие его значения: Лох – а, м. 1. пренебр. Необразованный, ограниченный, лишенный вкуса человек. 2. Невнимательный человек, простака, разиня. 3. Жертва преступления. 4. Дилетант. 5. Панк. Человек, подражающий панкам, псевдопанк. В цитатах из прессы и художественной литературы, иллюстрирующих употребление слова, как правило, содержится и его толкование: *Плохо одетых и ничего не представляющих собой людей они (тусовщики из Марьиной Рощи) называют “лицерубогими”, “лохами”*. АиФ, 1992, № 25 (к значению 1) “*Лохы*” – так называют молодых людей, играющих в панков без понимания правил игры. С ними настоящие панки обходятся весьма жестоко. Лох – он и есть лох, а раз так – снимай кожу и не рыпайся (к значению 5). В аналогичных значениях, по данным словаря, используется и жаргонизм *лохан*. Здесь же приведено и образование от слова *лох* – *лохезия* – “некрасивая, неприятная девушка”. Очевидно, что все значения слова *лох* – отрицательно оценочные, хотя отмечено как пренебрежительное только первое из них.

Третье значение, вероятно, перешло в молодежный жаргон из уго-

ловного вследствие условности, проницаемости границ жаргона. В этом значении слово *лох* зафиксировано “Толковым словарем уголовных жаргонов” под ред. Ю.П. Дубягина и А.Г. Бронникова (М., 1991. С. 100).

В одной из речевых иллюстраций, приведённых Т.Г. Никитиной, содержится попытка установить происхождение слова: “*Лох – по одной из версий, слово произошло от лопух*” (Новое время”. 1997. № 8).

Толковые словари современного русского литературного языка либо фиксируют одну лексему *лох* со значением “эфироносный кустарник или деревце с узкими длинными листьями и съедобными плодами (ягодами)” (Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1989. С.332), либо две омонимичные: вторая со значением “название лосося в период после метания икры” (Толковый словарь русского языка/Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1938. Т. II. С. 91). Как видно, наименованиями лиц эти существительные не являются и никакими пометами, свидетельствующими об ограничении сферы употребления, в словарях не сопровождаются.

В качестве же названия человека слово активно используется в некоторых русских народных говорах. По свидетельству словаря В.И. Даля, “Лох, М. сев. рыба семга, лосось, облоховившийся по выметке икры: лосось для этого подымается с моря по речкам, а выметав икру идет еще выше и становится в омуты, чтобы переболеть: мясо беллет, блеск из черни переходит в серебристость, подо ртомъ вырастет хрящеватый крюк, вся рыба теряет весу иногда на половину и называется лохом. В море уходит она осенью и пролоншав (перезимовав) там, отгуливается и опять обращается в лосося. Лоха зовут ещё: пан, вальчак, вальчуг // Лох, пск. лоховес, разиня, шалопай (на офенскомъ: мужик, крестьянин вообще) // Деревцо, дикая маслина // верба иерусалимская”.

В другой словарной статье В.И. Даль помещает существительное женского рода *лоха* со значением “дура, глупая баба, дурица, дурында” (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. II. С. 269).

На основе “Словаря русских народных говоров” под ред. Ф.П. Филина (вып. XVII. Л., 1981. С. 159–160), в котором приведены три омонима, можно установить, что одно из именованй лица является вторичной номинацией, возникшей в результате метонимического переноса (см. 4 значение второго омонима):

1. Лох (Растение семейства лоховых; облепиха крушиновидная)
2. Лох 1. Рыба лосось. Покровский лох – входящий в воду 6 августа...
2. Ручьевая форель. Ср. течение Волги, Казанск. 3. Рыба таймен. 4. Лохи – прозвище жителей Пижмы, которые считаются плохими рыбаками, так как ловят только отощавшую после нереста семгу, лосося, то есть лохов. К ним хорошая рыба нейдёт, их и прозвали лохами. Печор., 1953.

3. Лох 1, Лентяй. Экой же ты лох! Волог. 2. Ротозей, простофиля, дуралей. Пск.

Для обозначения лица, по данным словаря, используются и два других омонимичных существительных – женского и мужского рода:

1. Лоха – и, ж. Глупая женщина, дура, дурища. Пск., Осташк., Твер.

2. Лоха – и, м. Плут, мошенник. Лоха ты, лоха, мужик. Примечаешь, где плохо лежит.

Два омонима *лох* содержатся также в словнике Ярославского областного словаря под ред. Г.Г. Мельниченко: *лох* – мужик, *лох* – ледяная гора (Ярославль, 1987. С. 14).

Из сопоставления различных лексикографических данных становится очевидным, что диалектизм *лох* употребляется в северо-западных и волжских русских народных говорах для обозначения лица, а в семантической структуре этого слова содержатся отрицательные экспрессивные коннотации: “плохой (рыбак)”, “неудачник”, “лентяй”, “шалопай”, “мужик” и т.д. О диалектных истоках слова свидетельствуют и данные “Этимологического словаря” М. Фасмера (М., 1986, Т. II. С. 526), который в ряду родственных рассматривает слова *лоха* и *лоший*: *Лоха* – “дура” псковск., тверск. (Даль). Возможно, от *лошь* – “плохой”, *Лоший* – “дурной, плохой” – костромск. ср.: болг. лош – м., лоша – ж. – “плохой, дурной”.

Городское просторечие нередко “получает динамический импульс от диалекта” (См. об этом: Динамика структуры современного русского языка / Отв. ред. В.В. Колесов. Л., 1982. С. 7–22). Очевидно, что жаргонизм *лох* проник в систему городского просторечия через просторечие местное, которое, в свою очередь, сформировалось под влиянием местного диалекта. В.Г. Костомаров факт его актуализации связывает с необходимостью появления яркого, того же стиля и экспрессии, антонима к слову *крутой* и предполагает, что причиной этой внезапной актуализации может быть иноязычный стимул, т.к. хронологически этот процесс совпал с активизацией американского жаргонизма *wimp* “слабак, просак” (См.: Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. Санкт-Петербург, 1999. С. 175–177).

Павлодар

Язык прессы

ОТ ИЗБЫТКА ЧУВСТВ

О словах меры и степени

Н.В. МУРАВЬЕВА,
кандидат филологических наук

Давно подмечено: избыток чувств лишает нас дара речи. Журналисты здесь не исключение. Однако для них это может обернуться языковой неудачей. Такие неудачи связаны со словами, которые тем или иным способом говорят о мере или степени какого-то признака. Прежде всего это наречия меры и степени: *совершенно, почти, совсем, вполне, значительно, достаточно* и т.д. Покажем, как журналисты используют эти слова в газетной и телевизионной речи:

«Со стороны КПРФ и “Яблока” на принятие данного закона бросались *весьма раскосые* взгляды» (Экспресс-газета. 1998. 7 дек.); «Девочка получила *вполне женское* имя» (Антенна. 1999. № 20); «В 20-х годах почти ушедшего XX века он создал *совершенно новый* театр, который открыл не одно авангардное течение в мировой театральной жизни» (Каретный ряд. 2000. № 3); «У Вас *немного неправильная* информация» (НТВ. 1999. 20 мая); «Все следы будут *максимально убраны*» (НТВ. 1998. 4 нояб.); «На самом деле стильный вид сейчас можно обеспечить себе *почти совсем бесплатно*» (Мегаполис-Экспресс. 1999. 3 марта); «Как и ожидалось, господин Зюганов оказался *категорически прав*» (МК. 1998. 15 дек.).

Если мы используем наречие меры или степени, то основное условие, которое необходимо соблюсти, – прозрачность смысла. Признак, обозначенный словом, к которому относится наречие (а таким словом может быть прилагательное, наречие или причастие), должен на самом деле иметь меру или степень. Однако не каждое прилагательное, причастие или наречие обозначает такой признак.

Ясно, что такого свойства нет у относительных прилагательных. Поэтому непонятно, что такое *совершенно убойная сила, вполне женское имя, весьма раскосые взгляды*. (Заметим, кстати, что журналисты активно используют таким же образом слово *очень*: *очень французский фильм, ведет себя очень по-русски*. Эти сочетания возникают на основе стяжения, в котором скрыто понятное сравнение: *фильм,*

очень похожий на французский; ведет себя так, как ведут себя русские.)

Но и слова с качественным значением не всегда свободно сочетаются с наречиями меры и степени. Дело в том, что эта мера (или степень) должна соответствовать измеряемому признаку. Между тем, значение некоторых прилагательных указывает на результат, завершенность, границу, какую-то внутреннюю антитезу. Скажем, слово *новый* (*новый театр*) означает “впервые созданный, взамен прежнего”, а слово *неправильный* (*неправильная информация*) означает “неверный, не соответствующий действительности”; степени здесь быть не может: театр либо новый – либо старый, информация либо правильная – либо неправильная. Это значит, что наречия, обозначающие крайнюю степень, здесь избыточны, а наречия, обозначающие промежуточную степень, – невозможны. И полным абсурдом выглядит сочетание двух исключающих друг друга по смыслу наречий: *почти совсем бесплатно*.

Из-за стремления журналистов к подчеркнутому, агрессивному выражению собственных оценок в круг наречий меры и степени втягиваются новые слова – *категорически, практически, достаточно*. Будучи “модными”, они быстро изнашиваются, утрачивают точное значение и становятся речевыми штампами. Кстати, по этой причине их сочетаемость с другими словами часто оказывается неправильной (ср. также: “У меня дома есть *достаточно много* разных словарей”: “мне приходится *достаточно часто* открывать его, чтобы узнать значение того или иного слова”).

Избыток чувств отражается еще в одной распространенной ошибке. Речь идет о формах сравнительной и превосходной степени прилагательных. Очень часто при образовании таких форм соединяются два способа: простой (с помощью суффикса или изменения основы) и сложный (с помощью вспомогательных слов). Выглядит это так: *более лучшая песня, более тяжелее, самый наилучший мой друг* (подробнее см.: Воронников Ю.Л. Более лучше, более веселее // Русская речь. 1999. № 1. С. 49-54). Особый случай здесь – сочетания такого типа: *самый слабейший спортсмен, самый жесточайший обряд, самый высочайший разряд, самая сложнейшая программа*. По-видимому, прилагательные с суффиксами *-айши-, -ейши-* воспринимаются сегодня многими говорящими уже не как формы превосходной степени, а как элятивы (со значением “очень высокая степень проявления признака”). Но и тогда сочетание прилагательного со словом *самый* оказывается внутренне противоречивым.

Вот и получается, что, если чувств у журналиста слишком много, а языковой вкус далек от совершенства, в его текстах неизбежны неправильности, избыточность и речевые штампы.

Язык прессы



“Фифект фикции” на газетных страницах

А.В. НИКОЛАЕВА,
кандидат филологических наук

Именно в слове прежде всего фиксируются те социальные преобразования, которые происходят в обществе. Меняется социальная ситуация – эти изменения находят свое отражение в языке. Наше общество за сравнительно небольшой отрезок времени подверглось значительным экономическим и политическим трансформациям. Произошел семантико-оценочный пересмотр многих слов. Речь в первую очередь идет о словах, которые можно отнести к политической лексике: *социализм, советский, коммунистический, диктатура* и т.д.

Вместе с тем в нашу жизнь вошли новые слова (*перестройка, гласность*), а старые, знакомые, стали уточняться и переосмысливаться (*демократия, парламент*). Процессу переосмысления подверглись и понятия, не относящиеся к политической лексике: *интеллигент, интеллигентность, милосердие, благотворительность*. (В “ЛГ” развернулась целая полемика вокруг слова “интеллигент”. В нее были вовлечены известные поэты и писатели, политологи.)

Такое внимание к слову не могло не радовать, настораживало только одно – уж больно полюбили журналистам метод обозначения известного через неизвестное, поиск нового значения там, где оно, казалось бы, и не очень-то нужно. В настоящий момент уже каждый пишущий, прежде чем перейти к рассмотрению той или иной темы, определяет значение тех слов, которые в его материале несут основную смысловую нагрузку. Так, в статье “Журналистика горячих точек” (Огонек. 2000. № 8) автор дает свое определение слову *война*: “Война... есть дело статистическое, есть процесс столкновения больших масс, и гражданин интересуется итог этого столкновения подобно тому, как в случае

кризисных явлений экономического характера всех интересуют не столько частные судьбы отдельных брокеров и дилеров, сколько выраженные в цифрах конкретные биржевые показатели. Цель войны – навязать неприятелю свою волю любыми средствами, вплоть до лишения его жизни”. Чувствуется, что цель журналиста примерно та же. Иначе зачем загружать статью определениями, в основе которых лежит исключительно личностная оценка, представлять их в качестве основных и единственно верных, выступать от имени всех “граждан”?

Произвольное расширение семантического объема слов, замена одного слова на другое, синонимическое данному, с точки зрения журналиста, но имеющее четко выраженную негативную эмоциональную окраску, приводит к тому, что в тексте не соблюдается не только лексическая норма, но и общечеловеческая, этическая: «... речь шла о съемке, сделанной корреспондентом “Известий” Блоцким, изображающей уборку трупов боевиков с поля сражения. Пресса излила по этому поводу все, что можно, за исключением ответа на простой вопрос: “А что прикажете с этой падалью делать?”» (Огонек. 2000. № 8).

Существование разных, чаще всего несовместимых, толкований одного и того же понятия заставляет журналистов оформлять свой текст так: общепринятое значение плюс авторская интерпретация минус “чужая” точка зрения, являющаяся в материале предметом полемики. Только проделав такую сложную логическую операцию, читатель может понять, о чем идет речь, и определить собственное отношение к предмету рассмотрения: “На прошедшей неделе российские правители сделали первый решительный шаг к внедрению в массы нового языка (сокращенно – новояза) ... Застрельщиком внедрения новояза выступил премьер, огорошивший граждан известием о том, что у нас нет беженцев. “У нас не беженцы, – объяснил он, – временно перемещенные лица...”. Раньше, до появления новояза, беженцами считались все, кто вынужден бросать свой дом, работу, нажитое имущество, могилы предков и уезжать на другое место, потому что жить на Родине становится опасно для жизни... Помимо беженцев новояз предлагает новые названия и для прочих сторон, участвующих в вооруженном конфликте. .. Федеральные войска воюют ... с “экстремистами”... В словаре дается толкование “экстремист – приверженец крайних взглядов, мер (обычно политических)”. Но к воюющим чеченцам это не подходит» (Моск. комс. 1999. 23 окт.).

Иногда словарное, основное, значение слова вообще не учитывается журналистом, главным становится эмоционально-экспрессивное переосмысление: “Я не призываю лизать Путина... Я ненавижу лизинг” (Мир за неделю. 2000. № 3); “Россия, тебя отпиарят” (Ж-л “ФАС”). Нейтральные термины (лизинг – аренда, пиар – связь с общественностью) получают совершенно новое звучание. Личный словесный образ

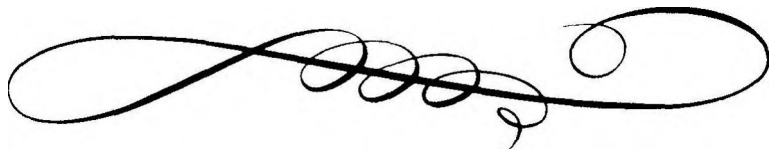
настолько далек от общепринятого, что порой трудно сообразить, что же автор имеет в виду...

Свободное обращение со словом, изъятие смысла способствовали появлению в газете слов, вообще лишенных предметного содержания, их можно назвать языковыми фикциями. Например, *стабилизация, определенные силы, адекватные усилия* и т.д. Что эти слова значат, каждый может понимать, как хочет. Используя их, автор материала легко уходит от конкретности, суть явления остается нераскрытой. Именно поэтому с такой высокой частотностью использовались во время предвыборной кампании такие словосочетания, как “белое пятно”, “черный ящик”. Журналисты пытались нарисовать политический портрет при помощи примерно того же материала, что был использован для королевской одежды в сказке про голого короля.

Позиция отстранения, нежелание аргументированно выражать свою позицию, увы, нередко встречаются в сегодняшней журналистике. Особенно это становится заметным в тех случаях, когда в материале используются жаргонные, грубые и просторечные слова и выражения, абсолютно, как правило, неуместные. В таких текстах смысл – вторичен, первична – форма: “Первой в студии появилась Наташа Королева. Оказалось, что теперь она... поступила в ГИТИС. Кругой актрисой, типа, стала” (Комс. правда); “Как только окажусь на ОРТ, вам всем башни снесет” (Мир за неделю. № 3. 2000); “От такой новости я вздрыгнулась” (Моск. комс.).

В этих примерах включение жаргона не оправдано ни стилистически, ни тематически. Это определенного рода заигрывание с читателем, желание “понравиться”. В таких статьях само содержание уже не представляется важным. Главное для автора – обозначить то, что он “свой”, понятный простому народу, любящему, с его точки зрения, крепкое словцо. То есть становится главной именно форма, а не смысл, информация. Диалог с читателем представляется в таком случае невозможным, так как просто не ясно от чего, например, у нас “снесет башни”: от восторга или ужаса? Или что же означает слово “вздрыгнулась”? А ведь газетное слово прежде всего диалогично, оно обращено к читателю и рассчитано на его понимание.

Размывание семантического поля слова, активное использование слов, не имеющих никакого, по сути, значения, неоправданное вовлечение в газетную речь жаргона привели к тому, что нередко наших журналистов так же трудно понять, как всем известного комедийного логоседа, страдавшего “фифектом фикции”. Неужели мы все заразились?

Язык рекламы**ВОСПРИЯТИЕ РЕКЛАМЫ***Н.И. КЛУШИНА,**кандидат филологических наук*

Чтобы читатель выделил рекламу из предложенных в газете материалов, среагировал на нее, он должен обратиться к ней с вниманием. Это достигается разными способами: выгодное расположение на полосе (правый верхний угол, подвал), специальные рубрики: “На правах рекламы”. На телевидении – отдельное время, на радио – предупреждающий голос диктора. Важную роль для текстовой рекламы играет удачно подобранная иллюстрация – фотография или рисунок.

После того как адресат выделил предлагаемую ему рекламу, он должен ее запомнить, усвоить. Тогда, как писал Н.Н. Кохтев (Русская речь. 1991. № 4. С. 70), вступает в действие память: “Основные процессы памяти – запоминание, сохранение, забывание и восстановление. Все это должен учитывать составитель рекламы, поскольку текст рассчитан не только на сиюминутное воздействие, но и на долговременное”. Безликий текст, в котором не за что будет мысли или чувству “зацепиться”, быстро забудется. Именно поэтому большое внимание нужно уделять языку рекламы, ведь именно с его помощью создается либо яркий, либо, наоборот, тусклый, стертый образ (имидж) Товара, который не оставляет в памяти читателя никакого следа.

На быстрое и легкое усвоение и запоминание предложенного текста влияет грамотно составленная композиция: нужные для адресата и наиболее значимые для образа рекламы характеристики Товара располагаются по сильным позициям текста (это заголовок, зачин, концовка, слоган, первые предложения строф. См. Русская речь. 2000. № 5). Именно сильные позиции текста не дают возможности рассеяться вниманию читателя. Они и в памяти держатся дольше всего. И вспоминает затем адресат конспект текста (а это и есть сильные позиции, что доказано экспериментом Г.Я. Солганика, описанным в “Стилистике текста” – М., 1997. С. 67). Например, рассмотрим сильные позиции рекламы “Постельные сцены с гриппом...” (АиФ. 2000. № 6): “Наш организм

зимой как никогда уязвим... 5–6 лет назад этот уникальный поливитаминный комплекс, в который входят важнейшие антиоксиданты – бета-каротин (провитамин А), витамины С и Е, был доступен лишь специалистам... Веторон прославился и непревзойденной способностью, укрепляя иммунитет, защищать организм от экологически недружелюбной среды и стрессов ... А разгадка рекордной эффективности Веторона – в технологическом секрете российских ученых: они научились растворять в воде исходно нерастворимые бета-каротин и витамин Е”. Здесь, как видим, на сильных позициях оказались ключевые предложения, но они слишком длинные, растянутые, сложные, а потому менее эффективные, чем могли бы быть. Первые предложения строф должны быть энергичны и достаточно коротки – тогда текст надолго может запомниться.

Чтобы реклама имела наибольший эффект, она должна сформировать у адресата стереотип, естественно, положительный, и закрепить его как устойчивый образ предлагаемого Товара. Н. Арнольд отмечает: “После выработки стереотипа каждое новое появление того же Предмета будит уже заготовленные эмоции и действия, и нужны очень веские основания для того, чтобы убедить мозг сойти с накатанной колеи” (Тринадцатый нож в спину российской рекламе и public relation. – М., 1997. С. 45).

Формирование положительного образа рекламируемого товара в современных текстах идет по двум направлениям. Первое – это наращивание, перечисление только положительных сторон товара по принципу “кашу маслом не испортишь”. Например, реклама аппарата квантовой терапии “Витязь” (АиФ. 2000. № 8) перечисляет достоинства своего Товара: это “прорыв в 21 век”, “уникальная возможность эффективно и гарантированно лечить на дому более 150 заболеваний”, “не имеет побочных эффектов”, “помогает реализовать внутренние резервы, и происходит чудо: ... реализуется эффект самоисцеления, присущий всему живому” и т.п. Часто рекламисты используют гиперболы: «“Витязь” заменяет хорошо оборудованную клинику!». Нередко градация приводит к плеоназмам: «“Витязь” совершенно уникален и не имеет аналогов в мире».

Второй метод убеждения – это так называемый метод “от противного”, когда в начале рекламного текста обрисовывается “страшная картина” (например, рост различных заболеваний: грипп, гепатит, ожирение и т.п.), а в концовке вам предлагают чуть ли не панацею: Веторон, Бионормалайзер, Царские таблетки, Маолокс и др. Вот, например, реклама (АиФ. 2000. № 8) под заголовком “Гепатит – смертельная угроза!»: «Вирусный гепатит “С”... Эта страшная болезнь очень “молода”, однако коварна и опасна. Основные осложнения ее – цирроз и первичный рак печени. Поэтому ученые всего мира ищут новые средства борьбы с гепатитом “С” и “В”». Так обрисовывается негативная ситуа-

ция в зачине. А концовка всегда оптимистична: “Бионормалайзер ... подарил надежду на исцеление сотням тысяч больных, считавшихся неизлечимыми”. По этой же самой схеме: “Наш организм зимой как никогда уязвим. При нарастающем день ото дня авитаминозе все более опасными становятся волны заморского гриппа. Чтобы исключить из семейного быта безобразные постельные сцены с вирусом-насильником, не щадящим ни мужчин, ни женщин, поспешите в аптеку за ветроном” (АиФ. 2000. № 6).

Подобный метод (в начале рекламы – негатив, в конце – позитив) эффективно воздействует на восприятие предложенного текста, т.к. апеллирует к одному из сильнейших человеческих инстинктов – к чувству страха.

Встречаются и менее заметные противопоставления (антитезы), построенные на менее резком контрасте: “Всем известно, что шерстяные изделия не любят, когда их сильно трут при стирке или замачивают в горячей воде, т.к. волокна от этого разрушаются, и вещь быстро приходит в негодность”. И концовка: «...шерстяные капризули после мягкой стирки в “Ласке” не скатываются, остаются объемными и пушистыми, не теряют цвет и восхитительно пахнут розой» (АиФ. 2000. № 8).

Отличительная черта рекламных текстов от любых других в том, что антитеза в рекламе инвариантна, она всегда имеет фиксированное положение противопоставляемых образов. Негатив расположен только в зачине, а позитив всегда находится в концовке. И никогда по-другому, в отличие, например, от поэтических антитез: “Где стол был яств – там гроб стоит” (Г.Р. Державин).

Такое построение текста диктуется коммуникативной стратегией рекламы: убедить, внушить, заставить выбрать (купить).

Договор, трактат, пакт...

М.Ф. ШАЦКАЯ,

кандидат филологических наук

Международный договор – это явно выраженное согласованное волеизъявление между двумя или несколькими государствами относительно их прав и обязанностей в политических, экономических и иных взаимоотношениях – один из старейших институтов международного права. К нему прибегали в эпоху Киевской Руси (X–XI вв.), феодальной раздробленности (XII–XIV вв.), формирования и укрепления Русского централизованного государства (XV–XVII вв.). На вооружении русской дипломатии он был и в последующее время.

Памятники русской письменности XI–XVII веков донесли до нас, например, такие обозначения международных договоров, как *съвещание* (так назывались договоры киевских князей Олега [912 г.], Игоря [946 г.] и Святослава [971 г.], *ряд* (*поряд*, *обряд*, *уряд*; такие названия договоров сообщаются в русских летописях под XI–XII вв.), *првьда* (в памятниках Северо-Западной Руси XII–XIII и изредка XIV–XV вв.), *докончание* (с XIII в.; в грамотах Смоленска с Ригою и Готским берегом, с 1229 г.; московских грамотах с XV в. и почти до конца XVII в. См. об этом Сергеев Ф.П. Русская терминология международного права XI–XVII вв. Кишинев, 1972).

Исследованные нами дипломатические памятники XVIII века также содержат разнообразные наименования понятия “международный договор”: *договор*, *трактат*, *пакт*, *конвенция*, *соглашение*, *концерт*, *картель*, *контракт* и др.

Исконно русское слово *договор*, образованное от глагола *договоритися*, известно по международно-правовым документам с середины XVI века в двух значениях: 1 – “переговоры” и 2 – “соглашение, предназначенное иметь обязательную силу”. Его можно встретить в Памятниках дипломатических сношений Московского государства со Швецией с 1556 года: “[послов] государь ваш отрядил и велел их с своей стороны итти на рубеж тогда ж на договор” (1575 г.); “Договор учинили о перемирье и печати свои к сей грамоте привесли” (1575 г.); “Царское величество обещает, по содержанию I статьи сего договора, Ея княжей светлости вспоможение денежное чинить... будет” (1707 г.). Слово *договор* сочеталось с прилагательными-уточнителями: *мирный*, *союзный*, *оборонительный*, *торговый* и др.: “И для того покорно бью челом вашему Царскому Величеству, чтобы в то милостиво возрил и по-

помнил вековечной мирной договор и верную дружбу, что меж Его Королевского Величества и меж обеих великих государств учинен” (1634 г.); “И помянутой договор оборонительной будет верно содержан” (1709 г.).

С 30-х годов XVII века как синоним к собственно русскому слову *договор* в значении “переговоры” употребляется *трактат* (обычно во множ. ч.) – заимствование из немецкого языка *Traktat* через польское посредство *traktat*, производного от *tractare* “исследовать, изучать” (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. IV): “то се до трактатов огульных откладает” (1634 г.); “мы... без сообщения и согласия с вами с неприятелем ни в какие трактаты не вступим” (1708 г.).

Но чаще это заимствование употреблялось в XVIII веке в значении “договор”: “заключение с ними трактата... ныне паче всех времен нужно”. Заметим, что эволюция развития значений в слове *трактат* такая же, как и в русском слове *договор*: и в том и в другом случае первоначальным было значение “переговоры”, вторичным – “акт, завершающий переговоры” (Сатоу Э. Руководство по дипломатической практике. М., 1961; фр. *traiter* “вести переговоры о чем-либо, договариваться”; *traité* “договор, соглашение”).

Это заимствование так же, как и *договор*, употреблялось в сочетании с прилагательными, служившими конкретизаторами определенных видов договоров: *мирный трактат*, *союзный трактат*, *наступательный трактат*, *коммерческий трактат* и др.: “будут отправлены чрезвычайные послы с подтверждающими... мирный трактат императорскими ратификациями” (1775 г.). Лексикографические справочники XVIII века фиксируют слово *трактат* лишь в значении “договор”. В Новом словотолкователе Н. Яновского (СПб., 1806. Ч. 3.) приводится также и значение “научное сочинение”. Толковые словари наших дней подают первым значение “научное сочинение”, вторым – “международный договор”. Но в современной дипломатической практике почти не используется этот термин как обозначение соответствующего международного акта.

В самом конце XVII века, а также в XVIII изредка употребляется в качестве синонима к слову *договор – соглашение*: “На съезде у турков всем союзником просить общо, и о том надобно соглашение постановить при дворе Его Царского Величества ныне” (1698 г.); “если в четырехмесячный срок союзники их... не приступят к настоящему миру или заключат отдельное соглашение, то...” (1783 г.). Как международно-правовой термин *соглашение* употребляется и в современном языке. В отличие от договоров, которые имеют обычно политическое содержание и утверждаются главами государств, соглашения заключаются, как правило, между правительствами по отдельным экономическим вопросам.

Дипломатический термин *пакт* заимствован русским языком из не-

мецкого *Pakt*. В немецкий язык он пришел из латинского – *pactus* “договор”. Это суффиксальное образование от *pacisci* “договариваться, мириться”, производного от *pac, pacis* “мир, покой”. В письменности встречается вариант *пактум* – непосредственно из латинского *pactum* “договор”. Пакт известен по правовым памятникам с 80-х годов XVII века в значении “международное соглашение обычно большого политического значения”. Кстати, заметим, что в “Словаре русского языка XI–XVII вв.” оно не представлено: видимо, в поле зрения составителей словаря не было дипломатических памятников, где это слово довольно часто встречается: “[француз]... не додержав с е. цес. вел-вом пакт и христианскую присягу преломив, присягнул тому поганину” (1698 г.); “пока чрез вышеписанных наших неприятелей шведов принуждение паки... есть, и последи не токмо противно всех пактов, волностей и законов сей неяснейшей речи посполитой, но и всенародных” (1708 г.); “По сим пактам все прежние неприятельские поступки забвению да предадутся, и по разменении сих пактов... войска оба... да отойдут... Во утверждение мы сей трактат собственными руками подписали и печатями припечатали” (1711 г.); “яко наиважнейший пункт в сей пактум включен” (1716 г.). В Этимологическом словаре русского языка Н.М. Шанского и Т.А. Бобровой (М., 1994) слово *пакт* отмечается вообще как позднее заимствование – XX век.

Однако этот латинизм не был столь употребительным в дипломатическом языке, как *трактат*. Чуть ли не первая лексикографическая фиксация слова *пакт* приходится на Толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова (1939 г.). Это заимствование используется и в современном дипломатическом языке: “Международный пакт об экономических, социальных и культурных правах” (от 18.03.1968); “Международный пакт о гражданских и политических правах” (от 23.03.1976).

Слово *пакт* употребляется и в переносном значении: «Закрытое письмо Евгения Примакова в администрацию президента и обе палаты Федерального собрания с предложением о заключении своего рода “пакта о ненападении” между ветвями власти до 2000 года вызвало эффект разорвавшейся бомбы» (Известия. 1999. 2 фев.).

Словом *конвенция* обычно обозначался договорный акт, регулирующий международные отношения преимущественно в какой-либо одной специальной области. Оно попало в русский дипломатический язык в 10-х годах XVIII века из польского, где *konwencja* – латинское *conventio* “договор”, суффиксальное производное от *convenire* “соглашаться, договариваться” (Фасмер. Т. II). Первая письменная фиксация этого заимствования обнаруживается в “Союзной конвенции между Россией и Ганновером”: “Сия конвенция имеет наперво двенадцать лет, считая от сего числа продолжаться оной с обеих стран трактовано быть имеет” (1710 г.); “заключенная конвенция в подавании взаимной

помощи на наследников и потомков обоих государств простирается” (1737 г.); “Морская конвенция для охранения свободы нейтрального торгового кораблеплавания заключенная между Россиею и Португалиею” (1782 г.). Термин *конвенция* внесен в Новый словотолкователь Н. Яновского (1804. Ч. 2).

Как обозначение соответствующего договорного акта употреблялось и слово из французского языка *концерт* (*concert* “соглашение”. См.: Биржакова Е.Э., Войнова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в. Языковые контакты. Л., 1972). Не исключается и итальянский источник – *concerto* (об этом слове см.: Бутир Л.М. Концерт – и состязание, и согласие // Русская речь. 1981. № 4). Оно известно по памятникам в основном первой четверти XVIII века: “По заключении концерта в Гаге трупы шведские 6000, которые в Померании аккордированы, в службу алиатскую половину взяли аглечане на свою плату, а другую половину – царь с голанцы” (1710 г.); “Понеже в постановленном сегодняшнего числа между Е.Ц. В-вом и Е. Кор. В-вом прусским концерте в 9-м артикуле содержится, что Е.Ц. В-во обязуется с Швециею никакого мира не учинить” (1718 г.).

С 30-х годов XVIII века слово *концерт* перестает использоваться в дипломатической сфере. Объясняется это, видимо, тем, что им обозначались и лексико-семантические варианты, относящиеся к музыкальной сфере (в результате возникло своего рода “омонимическое отталкивание”). В виде дипломатического термина *концерт* употреблялся как дублет уже имевшихся обозначений соответствующих договорных актов, и особой нужды в таком синониме в этой сфере не было. Значение “договорный акт” ни один словарь XVIII века в слове *концерт* не отмечает.

Пришедшее в начале XVIII века в русский язык из немецкого слово *контракт* употреблялось как обозначение соглашения по отдельным экономическим вопросам между государствами или государством и отдельными лицами. *Kontrakt* восходит к латинскому *contractus* “сделка”, соглашение” (Фасмер. Т. II): “О торговле к табаку, чтобы толко надлежало быть два года по постановленному контракту” (1705 г.); “те товары к отдаче готовы на постановленные в тех контрактах сроки отдаваны” (1734 г.). Как правовой термин *контракт* употребляется и в современном юридическом языке.

Галлицизм *аккорд* (*accord*; от среднелат. *accordium* “соглашение”. Фасмер. Т. I) и его варианты *акорд*, *окорд*, *окорт* нашли отражение в военно-дипломатическом языке первой четверти XVIII века в значении “договор, соглашение о сдаче города, крепости на определенных условиях”. Для этого слова была типична сочетаемость: *взять аккордом*, *взять на аккорд*, *сдать(ся) на аккорд* и т.п.: “Крепость сия по жестокому и чрезвычайно трудном приступе... здалася на акорт, по которому

комендант Шлиппенбах со всем гарнизоном выпущен” (1702 г.). Этот галлицизм изредка употреблялся в более широком значении – “вообще договор”: “и тако тем неисполнением конвенции и аккордов мирных Порта принуждена была зачать войну” (1712 г.). Во второй половине XVIII века слово *аккорд* расширяет сферу своего употребления, начинает обозначать любой договор, сделку (в делах, торговле и т.п.); вместе с тем резко сокращается его использование в военной сфере. К последней трети века относится появление в слове *аккорд* нового значения “гармоническое сочетание нескольких звуков” (Биржакова, Войнова, Кутина. Указ. соч.). Вариант *акорд* включен уже в Лексикон вокабулам новым (1704 г.). В Новом словотолкователе Н. Яновского (1803. Ч. 1) приведены *акорд* и *аккорд*: “1. В музыке... 2. Аккорд соглашение... 3. Договор, на котором сдается крепость, или флот, или армия, или просто договор, на котором в чем-либо соглашается...”

В памятниках дипломатических сношений России с иностранными государствами встречается и галлицизм *картель* (*cartel* от итал. *cartello*, *carta*. Фасмер. Т. II.) – в форме мужского и женского рода, означавший “политическое соглашение между государствами об обмене заключенными или пленными”: “дабы съехався комисары со обеих сторон и постановя о том общим согласиём, картель или договор о генеральной размене возмогли учинити” (1705 г.); “о учинении картеля о размене на обе стороны пленных” (1717 г.); “до постановления картели к размену беглецов обеих государств” (1799 г.). Это слово отражено в Новом словотолкователе Н. Яновского с таким значением: “Договор между воюющими державами касательно необеспокоивания торговли, а особливо на море”. В современном русском языке *картель* употребляется с иным смыслом: “**Картель**... одна из форм объединения фирм, компаний, банков, которые договариваются о размерах производства, о рынках сбыта, условиях продажи, ценах, сроках платежа, совместном финансировании и т.д., сохраняя при этом производственную и коммерческую самостоятельность” (Современный словарь иностранных слов. СПб., 1994).

Займствование *акт*, пришедшее в русский язык через польский – *akt* “бумага, документ” или немецкий язык – *Akt* из латинского *actus* “действие” (Фасмер. Т. I), в дипломатических памятниках употребляется с начала XVIII века в значении “договорный документ, имеющий юридическую силу” (единичными случаями это слово представлено в форме женского рода): “и того ради с своими союзники и акту нейтральства сочинила” (1711 г.); “французский язык, употребленный в сочинении акта настоящей конвенции сего дня подписанный, не может впредь служить примером” (1760 г.). С этим латинизмом образовывались составные обозначения: *акт гарантии*, *акт акцентации* (документ о принятии в союз или договор), *акт акцессии* (документ о присоединении того или иного государства к какому-либо союзу, договору), *изъясни-*

тельный *акт* (документ об истолковании некоторых статей договора).

В дипломатическом языке XIX века *акт* употреблялся в значении “договор, устанавливающий права и обязанности сторон в какой-либо конкретной области международных отношений” (например, “Брюссельский акт о запрещении работорговли”, 1890 г.). В практике международных отношений встречаются и *заключительные акты* (*Akt Final*), представляющие собой официальное изложение или сводку работы международных конференций или совещаний с перечислением прилагаемых к ним договоров, выработанных в ходе обсуждения: “Принятием Заключительного акта 1 августа 1975 г. завершилось проходившее в Хельсинки Совещание по безопасности и сотрудничеству в Европе” (Дипломатический словарь. М., 1984. Т. 1).

Назовем и другие обозначения международных договоров, бытующие – наряду с уже рассмотренными (в современном дипломатическом языке их насчитывается около сорока. Ляхс М. Многосторонние договоры. М., 1960). В международных отношениях изредка используется наименование договора *хартия* (от англ. *Charter*). Так назван по инициативе правительства США английский текст Устава ООН, а также Устав Организации американских государств. Договор, заключенный в устной форме, принято называть *джентльменским соглашением* *gentlemen's agreement*. Например, уже после вступления в силу Устава ООН между постоянными членами Совета Безопасности в 1946 году было заключено джентльменское соглашение о порядке распределения мест непостоянных членов Совета Безопасности (Дипломатический словарь. Т. 1).

Временное, обычно краткосрочное соглашение, заключенное в тех случаях, когда существуют обстоятельства, не позволяющие достигнуть постоянного или длительного соглашения, называется *модус вивенди* (*modus vivendi* “способ существования”). Такой документ весьма редко носит свое наименование в титуле; он может называться *соглашением, протоколом и обменом нотами*.

Договор между правительством того или иного государства и Ватиканом, определяющий взаимоотношения государства с католической церковью в данной стране, называется *конкордатом* (лат. *concordare* “быть согласным”).

Рассмотренный перечень наименований международных договоров не является исчерпывающим. До настоящего времени не выработан критерий применения этих номинаций: выбор названия договора зависит от свободного решения заинтересованных сторон.



ЕВАНГЕЛЬСКИЕ КУПЕЛИ

Библеизмы у Н.С. Лескова

Т.А. ИЛЬЯШЕНКО

Библейские образы благодаря их символической емкости часто становятся у русских писателей важными составляющими сюжета. Без знания их толкования нам не удастся понять замысел автора.

Таковыми значимыми элементами, например, для Н.С. Лескова являются выражения и реминисценции из Евангелия от Иоанна, связанные с повествованием о купальнях Вифезда и Силоам, а также и другие сюжеты, объединенные с ними по смыслу.

Вифезда и Силоам – всего две купальни из всех упоминающихся в Новом Завете, которые имеют название, и с ними же связаны чудеса исцеления. Слово *Вифезда* означает “овечья купальня”. Вифезда находилась у восточной стены Иерусалима, к северу от храма. В ней обмывались овцы, предназначенные для жертвы, отчего она и получила свое имя: это было место исцеления. *Силоам* переводится как “посланный”. Силоамская купель помещалась у юго-восточного угла городской сте-

ны, недалеко от царских садов. Вода Силоама считалась священной и была предметом торговли. Здесь, омывшись по повелению Иисуса Христа, исцелился слепорожденный (Евангелие от Иоанна. 9,1–7).

Евангельский текст, посвященный купальне Вифезда, гласит: “Есть же во Иерусалимех овчая купель, еже глаголется еврейски Вифесда, пять притвор имущи. В тех слежаше множество болящих, слепых, хромых, сухих, чающих движения воды. Ангел бо Господень на всяко лето сходяше в купель и возмущаше воду. И иже первее влазаше по возмущении воды, здрав бываше, яцемже недугом одержимъ бываше. Бе же ту некий человек, тридесять и осмь лет имый в недузе своем. Сего виде Иисус лежаща, и разумев, яко многа лета уже имаше в недузе, глагола ему: хочещи ли цел быти? Отвеща Ему недужный: ей, Господи, человека не имам, да, егда возмутится вода, ввержет мя в купель. Егда же прихожу аз, ин прежде мене слазит. Глагола ему Иисус: востани, возьми одр твой, и ходи. И абие здрав бысть человек. И взял одр свой, и хождаше” (Евангелие от Иоанна. 5,2–9).

Этот рассказ об исцелении при купальне Вифезда играет важную роль в текстах самого значительного произведения Лескова, романа-хроники “Соборяне” (1872). Речь идет о трех самостоятельных редакциях романа, над которыми писатель работал с конца 60-х годов XIX века: первая редакция – “Чающие движения воды. Романическая хроника”; вторая – «“Божедомы”». Отрывки из неоконченного романа “Чающие движения воды”», третья – “Божедомы. Повесть лет временных”. Буквальные заимствования из евангельского рассказа о купальне Вифезда мы находим в каждой из трех редакций, однако наиболее богата ими первая, которой Лесков дал заглавие и эпиграф из Евангелия от Иоанна.

В качестве заглавия первой редакции используется фразеологизм *чающие движения воды*. Эпиграфом к ней взят 3-й стих 5-й главы Евангелия от Иоанна, так же из повествования о Вифезде: “В тех слежаше множество болящих, слепых, хромых, сухих, чающих движения воды” (Лесков Н.С. Чающие движения воды // Полн. собр. соч. В 30 тт. М., Терра, 2000. Т. 6).

И заглавие, и эпиграф придают своеобразное освещение основной идее романа и сразу выделяют указанный евангельский сюжет.

На страницах романа евангельский текст о купальне Вифезда появляется не один раз, и каждое обращение к нему отмечает наиболее важные моменты повествования, помогает раскрыть образ мыслей самого значительного персонажа “Чающих...” – протопопа Савелия Туберозова. Свои идеи протопоп излагает в дневнике, имеющем название “Савельева синяя книга”. Он думает о том, как помочь своим согражданам, размышляет о судьбах страны, о вредителях ее развития. Туберозов полагает, что только вера может спасти Россию. О недостигну-

том торжестве церкви и России пишет протопоп Савелий в “Синей книге”: “Так все сбирался я, старик, увидеть некое торжество; дожждаться, что вечер дней моих будет яснее утра, и чайний сих полный сидел, ряды годов, у великой купели, неустанно чающе ангела, который снизойдет возмутить воду сию...”.

Через развернутую евангельскую цитату образ Савелия и вообще России сопоставляется с расслабленным у купальни Вифезда: как и он, Россия долгие годы ждет исцеления, символ которого – сходящий в воды купели ангел.

В следующем отрывке из дневника протопопы Савелия акцент ставится на другом: ангел сойдет в воду купальни, но произойдет ли чудо? “Открой ушеса наши и очи, дабы мы непрсмотрели и ангела твоего, что придет целебною силою возмутить воду купели, и не посмеялись бы ему...”.

Здесь вина возлагается на “чающих” в том, что они не дождутся исцеления: не увидят чудодейственного ангела или не признают в нем избавителя и посмеются над ним, наученные противниками церкви. Дополнительную смысловую и стилистическую функцию выполняют первые строки приведенной цитаты (открой ушеса наши и очи), которые являются отсылкой к нескольким библейским текстам: исцеление глухого косноязычного – “... и глагола ему: еффафа, еже есть разверзися. И абие разверзостася слуха его, и разрешися уза языка его, и глаголаше право”; «... и сказал ему: “еффафа”, то есть: “отверзись”. И тотчас отверзся у него слух, и разрешились узы его языка» (Евангелие от Марка. 7,34–35); исцеления двух слепых – “Тогда прикоснуса очию их, глаголя: по вере ваю буди вама. И отверзостася очи има”; “...Он коснулся глаз их и сказал: по вере вашей да будет вам. И открылись глаза их” (Там же. 9,29–30).

Обычно оборот *чающие движения воды* толкуется как “ожидающие улучшения вообще” (Михельсон М.И. Русская мысль и речь. М., 1994. Т. 2), т.е. по отношению к субъектам ожидания этот фразеологизм нейтрален и не дает ни положительной, ни отрицательной оценки. Именно в таком значении употреблял его Лесков в письме, где объяснял замысел своей хроники: «... я имею в виду выставить нынешние типы и нынешние положения людей, “чающих движения” легального, мирного, тихого» (Лесков Н.С. Письмо в Литературный фонд 20 мая 1867 г. // Собрание сочинений. В 11 т. М., 1957. Т. 10). Но существует и другая трактовка фразеологизма *чающие движения воды*: “пассивно ждущие чуда” (Библейская цитата: словарь-справочник // Составители: Арапов М.В., Барботько Л.М., Мирский Э.М. М., 1999). Здесь его значение ближе к евангельскому рассказу, так как больные у купальни Вифезда на самом деле не в состоянии помочь себе, приблизить чудо. Лесков говорит не только об ожидании улучшения, но и о бездействии духовно больных людей, их неспособности предпринять хоть что-нибудь для

улучшения своей участи: “Сей [Туганов] один истинный болярин, не ожидающий, чтобы что-нибудь совершилось само собою, как все прочие с руками сложенными, чающие движения воды”.

Эту же идею о пассивности русского народа Лесков развивает в последней главе незавершенного романа. Здесь он вновь обращается к евангельскому тексту, взятому в качестве эпитафии: “В тех слежаше множество болящих...” и т.д., однако совершенно неожиданно Евангелие цитируется не на славянском или русском, а на польском и французском языках!

События в этой главе происходят на грани реального и фантастического; центральный персонаж этой главы, Пизонский, находится между сном и бодрствованием и в этой полувыви оказывается свидетелем того, как ожившие сосны ведут между собой разговор, наполненный, на первый взгляд, непонятными аллегориями. В частности, сосны произносят такие слова о жителей Старого Города: «”Нужно ли то нам, чтобы они нам служили. или нужно их обессилить, сбросить с дороги, смеить их языки? По истине, это лишь нужно: смеси языка. Не смущайся, что они станут вопиять: горе нам! горе нам! Никто не придет помочь их горю, и они будут, как собрание...”

Галлюцинации слуха приносят Пизонскому звуки, значения которых он не понимает. Они будут (говорят эти звуки) ждать вечно чего-то, как собрание niemocnych, ślipyuch, chromych i wyschłych ktofzy czekali poruszenia wody [больных, слепых, хромых, иссохших, ожидающих движения воды (польск.)].

Сосны идут все выше и выше, и оттуда еще раз с самого верха слышится, как они прошумели: “Et tous attendaient que l’eau fût remuée” [И все ожидали движения воды (франц.)]».

Лесков буквально цитирует традиционные польский и французский переводы Священного Писания: польский – Вуйка и французский – де Саси (Nowy Pana Naszego Jezusa Chrystusa Testament. Z łacińskiego na język polski przełożony przez ks. Jakoba Wujka. Wiedeń, 1892. S. 159; Le Nouveau Testament selon la Vulgate. Reimprimé sur la traduction française de le Maistre de Sacy. St. Petersburg, 1815. P. 120).

Почему здесь появляются эти два языка? Только ли потому, что уже неоднократно на страницах романа говорилось о том, что польское и французское католичество оказывается источником зла для русского народа? Ответ мы найдем, если проанализируем другие библейские отсылки, содержащиеся в этом отрывке.

Обращают на себя внимание обороты *смесить языки* и *смесь языка*, близкие по форме фразеологизму *смешение языков* (вавилонское смешение языков) “о шумном, суматошном разговоре” (Кочедыков Л.Г., Жильцова Л. Краткий словарь библейских фразеологизмов // Вестник СамГУ. 1997. № 1 [3]). В русском языке существует еще один фразеологизм с близким значением: *вавилонское столпотворение*

“беспорядок, бестолковый шумный разговор”. Однако у Лескова выражение *смесь языков*, которое можно было бы рассматривать как авторский вариант известного фразеологизма, обладает другим значением: здесь имеется в виду отсутствие понимания между людьми, приводящее к вражде и бессилию совершить что-либо, т.е. лесковское употребление гораздо ближе по своему значению к библейскому первоисточнику: людьми утрачивается “способность полного взаимного понимания”, потому что “различие языка ... разобщает их между собою и создает различные и нередко даже враждебные друг другу группы” (Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета. Стокгольм, 1987. Т. 1). Выражение *смесить языки* является буквальным воспроизведением текста Библии, и не русского, а славянского: “Приидите, и сошедше тамо смесим язык их” (Ветхий Завет. Книга Бытия. 11,7).

Теперь мы можем дать ответ на поставленный вопрос: евангельские строки приводятся на двух языках, так как служат символическим указанием на смешение языков; поскольку Лесков считает источником зла для России интриги польского и французского католичества, то отсюда и использование именно этих языков.

Мы приходим к интересному выводу: цитаты оказываются взаимозависимыми и функционируют в совокупности, а особенности употребления одной из них раскрываются через другую. Так, значение выражения *смесить языки* предопределяет форму цитирования евангельского текста о купальне Вифезда.

Попутно заметим, что слова *горе нам!* также являются библейской реминисценцией: “Горе нам, кто ны измет от руки богов крепких сих”; “Горе нам! кто избавит нас от руки этого сильного Бога?” (Первая книга Царств. 4,8); “Горе нам, яко бедствуем” (Книга пророка Иеремии. 4,13).

В более поздней рукописной редакции “Божедомы. Повесть лет временных” (между 1868 и 1872 годами) характер обращения к евангельскому сюжету о целебных водах иерусалимской купели резко меняется: более нет того торжественного пафоса, который был свойствен уже приведенным отрывкам; мы имеем дело с текстами с ярко выраженной сатирической направленностью. Кроме того, здесь Лесков впервые приводит название евангельской купальни, но, хотя речь идет о купальне Вифезда (говорится о колеблющем воду ангеле), появляется имя и другой евангельской купальни – *Силоам*: “Но вот ныне царствующий Император сошел ангелом в купель русского Силоамля и возмутил воду, и начались чудотворения: Русь затребовала правды и бескорыстия от своих деятелей и благородно бравший губернатор (...) слетел с места...” (Лесков Н.С. Божедомы. Повесть лет временных // Неизданный Лесков. М.. Литературное наследство. 1996).

Свойственную Лескову путаницу чаще всего можно интерпретиро-

вать как нарочитую игру с читателем. Однако здесь речь идет, скорее всего, о незамеченной писателем фактической неточности, так как она еще раз встречается в “Несмертельном Головане” (1880): “...ее взяли к угоднику, поспешая на первый случай, когда пойдет самая первая сила. Вера в преимущество первой силы очень велика, и она имеет своим основанием сказание о силоамской купели, где тоже исцелевали первые, кто успел войти по возмущении воды”.

Комментаторы “Неизданного Лескова” не обратили внимания на это объединение образов двух купелей, которое объясняется тем, что в Новом Завете нет упоминаний о других купальнях, а также тем, что воды Вифезды и Силоама обладали одинаковым целебным действием. Кроме того, выражение *силоамская купель* является более распространенным в русском языке и обладает целостным значением “что-л. исцеляющее, обновляющее” (Кочедыков, Жильцова. Указ. соч.).

У Лескова один и тот же библейский сюжет – здесь это рассказ о евангельских купальнях – оказавшийся объектом творческой переработки, выполняет в зависимости от желания автора различные задачи, дает материал для словесной игры с читателем. При этом писатель, обращаясь к тексту Библии, нередко практически буквально следует ему, отдавая явное предпочтение славянской версии, которая часто цитируется в его произведениях.



ГЕРБ И ГЕРАЛЬДИКА: ВЗГЛЯД ИСТОРИКА

О.Н. НАУМОВ,

кандидат исторических наук

Геральдическая терминология – своеобразный пласт исторической лексики, специфика которого определяется уникальностью герба как сложного, многогранного явления истории и культуры. Эта терминология включает, во-первых, слова, связанные с понятиями “герб” и “геральдика”, и, во-вторых, термины, применяемые для профессионального описания гербов.

Основным для геральдики является понятие герба. В русском языке это слово зафиксировано впервые в 1571 году: “Да прислати образец герб свейской, чтоб тот герб в царьского величества печати был” (СлРЯ XI–XVII вв. М., 1977. Вып. 4). Однако самих гербов в точном и традиционном смысле в России тогда еще не существовало, поэтому неслучайно М. Фасмер относил первое упоминание слова герб к 1644 году (Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. I). Хотя сведение оказалось ошибочным, приведенная исследователем датировка совпадала с временем проникновения геральдики в жизнь русского общества, которое началось в середине XVII века и, следовательно, повлекло за собой изменения в языке (в том числе регулярное употребление слова *герб*). В начале XVIII века гербам придавалось настолько большое значение, что в 1704 году соответствующий термин уже вошел в словарь (Поликарпов Ф. Лексикон трехязычный, сиреч речение славенских еллиногреческих и латинских сокровище. М., 1704).

Слово *герб* восходит к средневековому немецкому *Erbe*, означающему “наследство” (Словарь современного русского литературного языка. М.–Л., 1954. Т. 3). Заимствование произошло не прямо, а через польский язык (*herb*). Этимология слова подчеркивает наследственную передачу фигур и цветов родового герба. Их произвольное изменение могло навлечь на владельца подозрение в подлоге. И не только герба, но и соответствовавшего ему дворянского достоинства.

В исторической науке нет единого мнения, что представляет собой герб. Даже историки часто путают его с эмблемой, символом, хотя эти понятия далеко не тождественны. В.И. Даль определял герб как “род щита, с изображением в нем знаков, присвоенных государству, городу, дворянскому роду” (Даль В.И. Толковый словарь живого великорус-

ского языка. М., 1978. Т. 1), чем сводил его фактически только к рисунку. Сейчас схожее толкование дается для “гербового щита” (Словарь русского языка XVIII в. Л., 1989. Вып. 5).

В XX веке словари объясняли *герб* как “отличительный знак” (ССРЛЯ. Т. 3), сохраняя сделанное В.И. Далем перечисление возможных владельцев, совпадавшее с названиями основных групп гербов. Часто добавлялось указание на сферу использования – “на печатях, флагах, монетах, важных документах”. Дефиниции различных словарей почти одинаковы и с точки зрения исторической науки не совсем точны, поскольку могут быть отнесены и к эмблеме, и к символу. С конца 1980-х годов начался поиск нового определения. В “Словаре русского языка XVIII в.” классическое толкование дополнено существенно важными словами “изображенный по определенным правилам”, которые указывают на специфическую иконографию герба, а “Словарь современного русского литературного языка” (М., 1992. Т. 3) вводит понятие “эмблема”, подчеркивая связь между двумя явлениями.

Дефиниции *герба* в исторической литературе развивались по собственным законам. Не вдаваясь в оттенки смысла предлагавшихся с XVIII века вариантов, следует отметить, что еще во второй половине прошлого столетия было сформулировано определение герба как “эмблематического изображения, составленного по правилам геральдики и утвержденного верховной властью” (Цит. по кн. Борисов И.В. Родовые гербы России. М., 1997). С небольшими изменениями (вместо “эмблематического” “символическое” и т.п.) оно много раз употреблялось в последующих исследованиях (напр. Винклер П.П. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской империи. СПб., 1900). Некоторые объяснения, дававшиеся в исторической литературе, схожи с теми, которые имеются в языковых словарях, и основаны на перечислении возможных владельцев.

Понимание сути герба менялось в зависимости от отношения к нему в науке и обществе. Когда в 1920–30-е годы он оценивался официальной идеологией негативно, появились очень широкие и расплывчатые трактовки. Крупнейший отечественный геральдист В.К. Лукомский писал: “Под гербом в более широком толковании этого слова разумеют всякое графическое изображение, так или иначе символизирующее отдельную территорию (страну или поселение), юридическую организацию, целый род или отдельное лицо как члена его...” (Лукомский В.К. Герб как исторический источник // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. М. – Л., 1947. Вып. 17). Понимая, что такое определение позволяет назвать гербом самые разнообразные отличительные знаки, ученый предложил и дефиницию гербов в “узком смысле” – как “графических изображений, имеющих определенную композицию”.

Сейчас историческая наука называет *гербом* опознавательного-право-

вое, эмблематическое изображение, утвержденное органами государственной власти и составленное по особым иконографическим и семантическим правилам. Самым противоречивым в определении является юридический критерий. Не санкционированное государством изображение с точки зрения геральдики не может считаться полноправным гербом и является эмблемой. Однако в современной России составлением гербов занимаются не только органы власти, но и общественные организации, которые пытаются изменить сложившуюся традицию. В кодексе Русской геральдической коллегии определение дополнено указанием, что герб может быть утвержден “геральдическими организациями” (Сметанников И.С. Кодекс Русской геральдической коллегии // Гербовед. 1995. № 7), но с этим согласиться нельзя.

Существительное *геральдика* появилось в русском языке позже, чем слово *герб*. Впервые (в варианте *герольдика*) оно отмечено в 1727 году, а в современной форме *геральдика* – в 1754. Любопытно, что прилагательное *геральдический* зафиксировано раньше – в 1710 году (СлРЯ XVIII в.). Это можно объяснить одновременным использованием варианта *герольдический*, восходящего к слову *герольд*, которое встречается с 1695 года (*герольт*): “Увидел человека в герольдическом одеянии” (СлРЯ XVIII в.). Возможно, что первоначально прилагательное *геральдический* являлось вариантом термина *герольдический*. В начале XVIII века лексика в области геральдики только формировалась, и значения слов были еще нечеткими. Например, синонимом *геральдики* иногда служило слово *герольдия* (“Показание о герольдии или описание гербов” (СлРЯ XVIII в.).

Термин *геральдика* был заимствован из французского (*héraldique*) или польского (*heraldyka*) языков и этимологически восходил к поздне-латинскому *heraldus* – “герольд, глашатай”. Известный русский геральдист Ю.В. Арсеньев отметил: “Само название нашей науки геральдической, или геральдикой, показывает, что она была создана именно герольдами, имевшими обязанность при турнирах блазонировать, т.е. описывать герб, проверять и записывать дворянские права рыцарей” (Арсеньев Ю.В. Геральдика. Ковров, 1997).

Отечественным словарем существительное *геральдика* впервые зафиксировано в 1780 году. В XIX веке оно толковалось как “учение, наука о гербах” (В.И. Даль), в XX – как “описывание гербов и их истории” (С.И. Ожегов), “вспомогательная историческая дисциплина, занимающаяся изучением гербов”. Как и в отношении слова *герб*, последнее десятилетие отмечено поисками нового смысла термина *геральдика*. К традиционной “науке о гербах” в “Словаре русского языка XVIII в.” добавлено слово *знание*, а в “Словаре современного русского литературного языка” толкование “вспомогательная историческая дисциплина” дополнено: “составление, истолкование и изучение гербов”, последние две функции относятся к области именно научной ге-

ральдики. Принципиально важное уточнение к последнему варианту сделано в “Словаре иностранных слов”, в котором написано, что геральдика изучает гербы в качестве “специфических исторических источников” (Словарь иностранных слов. М., 1988). В вышедшем недавно “Толковом словаре иноязычных слов” Л.П. Крысина находим: “1. В 13–нач. 19 в.: составление и истолкование дворянских, цеховых и земельных *гербов*. 2. Вспомогательная историческая дисциплина, изучающая гербы как специфические исторические источники; гербоведение”. В этом, вероятно, проявилось влияние источниковедческой концепции герба, разрабатывавшейся в отечественной науке.

К настоящему времени *геральдика* стала, по сути, многозначным термином. Так называют совокупность гербов, выделяемую по каким-либо (географическим, социальным, хронологическим и т.п.) критериям. Например, под словосочетанием *геральдика Московской области* подразумевают все территориальные гербы, существовавшие и (или) существующие в определенных пространственных границах. Иногда вместо слова *геральдика* в этом смысле может употребляться словосочетание *геральдическое пространство*.

Другие значения связаны с самой структурой этой отрасли исторической науки. В ней различают две части: *герботворчество* и *гербоведение*. Первая занимается составлением и описанием гербов (*практическая геральдика*), вторая – изучением их как исторических источников, как явления культуры и истории общества (*научная геральдика*). Расшифровка гербовых изображений относится, скорее, к сфере гербоведения, поскольку часто требует серьезной исследовательской работы. Таким образом, геральдика одновременно и научная дисциплина, и практическая деятельность, и сами гербы как явление.

Термин *гербоведение* словари отметили в 1838 году, хотя он появился в русском языке не позже 1805 года (ССРЛЯ. Т. 3). Слово воспринималось филологическими справочниками и воспринимается до сих пор как синоним термина *геральдика*. Вопрос о семантическом различии между двумя словами не ставился, но в исторической науке термин *гербоведение* не тождествен понятию “геральдика” в целом и его употребление ограничено определенными смысловыми рамками. *Гербоведение* – раздел геральдики, занимающийся ее теорией, методикой исследования и историей.

Современное значение слов *герб* и *геральдика* формировалось постепенно, и вряд ли можно считать, что имеющееся понимание этих терминов окончательно.

Курындыш

В.П. ШУЛЬГАЧ,

доктор филологических наук

Слово *куръндыш* “маленький толстый человек” зафиксировано в карельских говорах (Словарь русских говоров Карелии. Вып. 3. Далее – СРГК). Его можно сопоставить с семантически близким (волог.) *куръдыш* “человек низкого роста, коротышка” (Словарь русских народных говоров. Л., 1980. Вып. 16. Далее – СРНГ). Насколько известно, в научной литературе эти диалектные лексемы не анализировались, хотя они представляют интерес, в первую очередь, для специалистов-этимологов.

Полагаем, что *куръндыш* является фонетически преобразованным словом. Прежде всего, отметим вторичный характер согласного *н*: факты появления вставных зубных звуков перед зубными – частое явление в диалектах русского языка. Сошлемся хотя бы на: *зандра*, “ссора, размолвка” (СРНГ. Вып. 10) < *задра*, *кбндра* “ссора, вражда” (Новгородский областной словарь. Вып. 4), “ругань, воркотня” (СРГК. Вып. 2) < *кодра*, *кбндриться* “ссориться” (СРГК. Вып. 2), *кандриль* “танец кадрили” (СРНГ. Вып. 13), *бундоражить* “будоражить” (Элиасов Л.Е. Словарь русских говоров Забайкалья. М., 1980), *наспряндаться* “доиграться до чего-н.” (СРГК. Вып. 3) < *на-с-прядаться* и др. Исходя из этого, анализируемое *куръндыш* может быть “реставрировано” как **куръндыш* – форма, восходящая к **кородыш* (с диалектной реализацией полногласия *-оро-* > *-уры-*, в котором звук *ы* оформился под влиянием гласного суффиксальной морфемы, а *у* < *о* – как результат более выразительного произношения звука с округлением и выпячиванием губ после *к*).

В качестве непосредственной мотивирующей основы для *куръндыш* как производного с суффиксом *-ыш* могло послужить слово *курънда*. В карельских говорах оно не отмечено (судя по материалам СРГК), но фиксируется в Архангельской области: *курънда* “о вялом, ленивом работнике” (СРНГ. Вып. 16); ср. также *курунда* (карел.) “маленький толстый человек” (СРГК. Вып. 3) < **коронда* < **корода* **“что-либо округлое”, соотносительные с украинским диалектным *корóда* “очень суковатое дерево”, “большая куча дров”, польским диалектным *króda* “большая копна снопов в поле”, словенским диалектным *kráda* “куча дров” (Этимологічний словник української мови. К., 1982. Т. 1) < **korda* **“кривой, выпуклый”.

Учитывая разнообразие фонетической реализации сочетания гласного *o* с плавным согласным, к числу генетически родственной с *курундыш* лексики можно отнести русские диалектные *ка́рандыш* “человек очень маленького роста (иногда о ребенке или карлике)”, “невысокий человек с большим животом или коренастый” (СРНГ. Вып. 13), *закарындыш* “о крепком здоровом ребенке” (Словарь русских говоров Среднего Урала. Вып. 1). От него есть производные: *Карандышева*, *Карандышевская/Корандышевская* – названия поселений в бывших Оренбургской и Архангельской губерниях и фамилия – *Карандышев (Корондышев)* Борис Дмитриевич, 1587 г. – (Веселовский С.Б. Ономастикон. Русские имена, прозвища и фамилии. М., 1974) и др. На их основании можно восстановить региональное праславянское **kordušь*, соотносительное на основе количественного чередования с праславянским **kъrdušь* (последнее реконструировано в книге: Козлова Р.М. Структура праславянского слова. Праславянское слово в генетическом гнезде. Гомель, 1997).

Киев

Отвечаем любознательным

Гордиев узел

Согласно легенде, рассказанной древними историками, фригийцы, которым оракул повелел избрать царем того, кто первый встретится им с телегой по дороге к храму Зевса, повстречались с простым земледельцем Гордием и провозгласили его царем. Телегу, изменившую его судьбу, Гордий поставил в храме Зевса и к дышлу ее прикрепил ярмо (деревянный хомут), завязав чрезвычайно запутанный узел. По предсказанию оракула, сумевший распутать этот узел должен стать властителем всей Азии. Александр Македонский рассек этот узел мечом. Отсюда и возникло выражение “гордиев узел”, которое означает всякое запутанное сплетение обстоятельств. “Разрубить гордиев узел” – разрешить какое-либо сложное, запутанное дело, затруднения насильственным, прямолинейным способом, не вдаваясь особо в детали.

НЕОФИЦИАЛЬНЫЕ ФОРМЫ РУССКИХ ЛИЧНЫХ ИМЕН

А.В. СУПЕРАНСКАЯ,
доктор филологических наук

В настоящее время возрос интерес к именам и фамилиям, и тем явственнее чувствуется недостаток сведений о тех именах, которыми нас называют в семье, кругу близких людей. Многие до сих пор считают их чем-то несерьезным.

Официальные формы наших имен не связаны с обычными словами русского языка, например, *Иван, Александр, Валентина* – это просто имена. Редкие совпадения с нарицательными существительными (*Карп, Улита*) отвлекают наше внимание, мешая именам выполнять свои основные функции. А.Н. Островский в пьесе “Лес” обыгрывает эти имена, назвав ими малоприятных людей.

Нечто противоположное наблюдается у неофициальных форм имен, которые часто совпадают с обычными апеллятивными, и это не делает их менее популярными, например, *Василёк* (Василий), *Ромашка* (Роман), *Маргаритка* (Маргарита), *Серьга* (Сергей), *Гага, Галка* (Галина), *Костя, Костяк* (Константин), *Ларёк, Ларчик* (Лариса, Ларион, Иларион), *Лампа* (Евлампия), *Миля* (Милий, Эмилия), *Килька* (Акулина), *Лизун, Лизунья* (Елизавета) и т.д. Наоборот, это создает предельную русификацию нерусского по происхождению имени и его абсолютное утверждение в составе русского языка.

В образовании неофициальных форм личных имен задействованы, как правило, два противоположно направленные “механизма” – усечение и наращение.

Усекаться может как начальная, так и конечная часть имени: *Латон* и *Плат* из имени *Платон*. Имя может быть усечено до одной единственной буквы: *А* – *Александр*, до буквы в алфавитном чтении: *Бе* – *Борис*, *Эн* – *Николай*, до одного слога: *Бо* – *Борис*, *Ма* – *Мария*, *Ген* – *Геннадий*, *Кон* – *Константин*.

Наращения столь же многообразны и непредсказуемы. Часто добавляется окончание *-а/-я*, позволяющее удобно завершить усеченное имя: *Зин-а, Лен-а, Вад-я, Пет-я*. Одновременно оно служит для определения склонения имени.

Применительно к именам собственным удобнее говорить не о суффиксах и окончаниях, а о финалях (конечная буква, звук, или сочетание конечных букв, звуков), которые порой образуют спаянную цепоч-

ку суффиксов, добавляемую по аналогии ко многим именным основам. Есть финали, в равной степени сочетающиеся с полными и усеченными основами:

-чик – *Андрейчик, Мартынчик, Иванчик; Санчик, Ванчик, Вальчик;*
 -ко/-ка – *Викторко, Федулка; Витько, Витька, Натка;*
 -ушко/-ушка – *Макарушко, Никитушка, Гаврилушко, Галинушка; Гаврюшка, Галюшка.*

И есть финали, добавляемые к усеченным основам:

-ура/-юра – *Зинура, Мишу́ра, Танюра, Катюра;*
 -ёк – *Витёк, Санёк, Танёк;*
 -ечка – *Анечка, Валечка, Полечка, Танечка;*
 -аха – *Алексаха, Кондраха, Любаха, Натаха;*
 -оха – *Антоха, Платоха, Зоха, Проха.*

Можно отметить формы, типичные для наших дней (*Андрюша, Ли́душа, Павлуша*), и формы, уже не актуальные сегодня (*Акимочка, Иваночка*). Последние богаче, многообразнее, но они ушли из живого употребления, сохранившись в фамилиях (*Акимочкин, Иваночкин, Петринин, Петрунин, Никольшев, Петрищев*).

Грамматика собственных имен пока что не изучена. Многие вообще считают, что ее не может быть, но на примере неофициальных форм русских личных имен можно наблюдать значительные их грамматические отличия от имен нарицательных.

Русские апеллятивы распределяются по трем грамматическим родам. Русские антропонимы имеют два рода, мужской и женский, в соответствии с полом именуемого – *Степан Иванов, Анна Иванова*. Для неофициальных форм имен это распределение по родам теряет актуальность, поскольку аналогичные и даже омонимичные формы образуются как от мужских, так и от женских официальных имен, а их склонение определяется грамматическим классом слов:

Гага – Галина, Герасим
Гаша – Агафья, Гаврила
Граня – Агриппина, Евграф
Ника – Вероника, Никита, Николай
Пава – Павла, Павел
Поля – Пелагея, Аполлинарий
Пуся – Пелагея, Павел
Саня – Александра, Александр
Серка – Серафима, Сергей
Фаня – Фаина, Афанасий
Фима – Серафима, Серафим, Ефим
Юля – Юлия, Юлий, Юлиан и т.п.

Некоторые имена могут склоняться по двум разным типам склонения, что нетипично для апеллятивов. Например, официальные формы *Ия* и *Лия* и неофициальные *Вия, Кия, Мия* (*Вианор* или *Сильвия, Ев-*

докия, Соломия) могут склоняться по типу слов, оканчивающихся на -я (*баня*) и по типу слов, оканчивающихся на -ия (*молния*), в зависимости от того, как склоняющийся делит слово на основу и окончание. Если в именах *Ли-я, И-я, Ми-я* считать окончанием -я, то они склоняются: *Ия, Ии, Ие, Ию, Ией*, об *Ие*; *Лия, Лиш, Лие, Лию, Лией*, о *Лие*.

Если же причислить их к словам, оканчивающимся на -ия, то имя *Ия* будет состоять из одного лишь окончания, что, впрочем, правдоподобно, поскольку, как полагают, оно образовалось случайно из имени *Евдокия* в те времена, когда книги переписывались от руки, знаки переноса еще не применялись, а пробелы могли появляться внутри слова. Тем не менее, определившись как самостоятельное имя, оно не должно состоять из одного лишь окончания, и начальное *И-* должно в нем восприниматься как основа. И все же некоторые склоняют эти имена по типу *лилия, Мария*, т.е. *Ия, Ии, Ии, Ию, Ией*, об *Ии*; *Лия, Лиш, Лиш, Лию, Лией*, о *Лиш*.

По двум разным типам склонения могут склоняться и имена, оканчивающиеся на -ко (*Иванко, Бориско*). В зависимости от особенностей местного говора и традиций семьи они склоняются либо по типу *ведро, облако*, либо – *банка, миска*:

Иванко – *Иванка, Иванку, Иванка, Иванком*, об *Иванке*;

Иванка – *Иванки, Иванке, Иванку, Иванкой*, об *Иванке*.

При склонении на -о проявляется категория одушевленности: винительный падеж совпадает с родительным, а не с именительным, как у слов, обозначающих неодушевленные предметы.

В современном русском языке утрачены формы звательного падежа, но сохранились в украинском: *Борис* – *Борисе!*, *Гурий* – *Гурию!*, *Ярема* – *Яремо!*, *Лев* – *Леве!*, *Левко* – *Левку!* Тем не менее, у неофициальных форм русских имен наблюдается некоторое подобие звательных форм: *Вань!*, *Петь!*, *Тань!* Это явление практически не описано, если не считать упоминания о нем в работах Е.А. Земской, посвященных русской разговорной речи, где оно ставится в один ряд с такими звательными формами, как *мам!*, *пап!*, *теть!*, *дядь!* или *дядь Миш!* У полных форм русских личных имен это не наблюдается.

В сочетаниях широко известных имен и отчеств в разговорной речи появляются усечения, не свойственные именам нарицательным: *Сан-Саньч*, *Ван-Ваныч*, *Пал-Палыч*, *Пёт-Ваныч*, *Сей-Сеич*, *Як-Ваныч*, *Сан-Ваныч*, *Ван-Осипыч*, *Марь-Ванна*, *Ан-Ванна*. В среде хорошо знакомых людей практикуются также усечения иного типа: *Ник-Вас*, *Як-Вас*, *Гри-Гри*, а также усечения до инициалов: *А-А* (Александр Александрович), *Бе-Бе* (Борис Борисович), *Ве-Ве* (Виктор Владимирович), *Эс-Эф* (Степан Федорович), *Эн-Пе* (Надежда Петровна), *Эс-Ве* (Сергей Васильевич). А.П. Чехов иногда называл свою сестру Марию Павловну – *Ма-Па*.

Некоторые люди любят употреблять в сочетании имени и отчества

имя в ласкательной форме: *Верочка Петровна, Валечка Григорьевна, Ирочка Федоровна, Зоенька Ивановна*, демонстрируя этим особую близость к собеседнице.

В нашей лингвистике отсутствует строгое разграничение сокращенных, уменьшительных, ласкательных форм имен. Иногда их называют по старинке “полуименами”, относя к ним, в первую очередь, формы типа *Ивашка, Петрушка*, что может быть верно лишь в социальном плане. Так человек в прошлом сам себя именовал, показывая свое ничтожество перед вышестоящими, которые, в свою очередь, демонстрировали ему свое презрение. Но лингвистически формы, дополненные суффиксами и превосходящие по длине исконные имена, едва ли можно назвать полуименами.

Нам представляется целесообразным формы типа *Ваня, Маня* называть сокращенными, поскольку они образуются от усеченных основ.

Исторически уменьшительные формы образовывались от имен родителей для именованья детей. У С.Б. Веселовского находим: “Юрий Григорьевич *Волк* Каменский (первая половина XV в.); его сын: Иван Юрьевич Слепой *Волчонок Волков сын* Каменский”. К сожалению, в доступных материалах не нашлось других примеров, столь же точно подтверждающих родство, но словообразовательные гнезда древнерусских имен прослеживаются достаточно четко. Так, от имени главы семьи *Бобр* образуются имена его детей и внуков *Боброк, Бобрыня, Бобринец, Бобренёнок* и, с “увеличительным” суффиксом, *Бобрище*. От имени главы семьи *Ворон* образуются уменьшительные *Воронко, Воронец, Воронёнок*; от *Каша* – *Кашка* и *Кашута*; от *Тур* – *Турик, Турко, Турун, Турук, Турыга, Туреня*; от *Тяпа* – *Тяпка, Тяпица, Тяпуля, Тяпушка* (XV–XVI вв.).

С переходом к христианским именам этот механизм был перенесен и на них: сыновей Ивана могли называть *Иванец, Иванко, Иванчик*, а самого младшего сына или внука – *Иванёнок*. Эта система отражена в сказке Л.Н. Толстого “Три медведя”, где медведь-отец – *Михайло Иваныч*, а медвежонок-сын – *Мишутка*. В настоящее время, при хорошо развитой документации и отработанной системе отчества, подобные различия младших по отношению к старшим уже не требуются, и уменьшительные имена дополнили состав ласкательных.

Ласкательные формы образуются как от полных (*Иванушка*), так и от усеченных (*Ванечка, Ванюша, Ванюшка*) форм имен. Трудно судить о степени их ласкательности или о количестве ласки, вложенной в ту или иную форму имени. Многое зависит от того, кто, где, когда, с кем и о ком говорит. Так, в центральных областях России формы типа *Ванька, Манька* по отношению к чужим взрослым людям расцениваются как сниженные, но по отношению к своему ребенку передают тепло и близость: “Мой Ванька уже в 7 класс перешел!”. На Урале подобные формы по отношению к чужим взрослым людям нейтральны и обычны.

Специфика ласкательности имен в русском языке делается особенно осязательной при сравнении с другими языками, особенно германскими, где явление это представлено в значительно меньшей степени. А.А. Реформатский в статье “Перевод или транскрипция?” (Восточнославянская ономастика. М., 1972) цитировал А. Паймен, которая при переводе на английский язык романа И.С. Тургенева “Отцы и дети” столкнулась с невозможностью показать англичанам, что *Енюша* в устах матери – это ласкательная форма имени *Евгений*. Пришлось писать полное имя *Евгений*, сопровождая его словами типа *дорогой, маленький, мой маленький*.

Существуют сотни домашних переделок официальных паспортных имен. От таких, как *Михаил, Григорий, Иван*, насчитывается более ста, от многих из них образованы фамилии: *Михайлов, Михайлин, Мишин, Мишкин, Мишаков, Мишанков, Мишутин, Мишуткин, Мишенькин, Михалков, Михневич, Миськевич* и даже *Мишков* от формы *Мишко*. Но люди, плохо знакомые с подобными неофициальными именами, считают, что фамилия написана с ошибкой и спешат исправить ее на *Мешков*, сближая с известным апеллятивом. Таким же образом фамилия *Дорошкин* от имени *Дороша, Дорошка (Дорофей)* исправлялась на *Дорожкин*. Странные фамилии *Кабинетов* и *Кабинетский* получились в результате подобного же “исправления” фамилий, образованных от имени *Епенет/Эпенет* через его неофициальную форму *Капинет*.

Фамилии, образованные от различных неофициальных форм имен (*Васькин, Васечкин, Васюхин, Васнецов*), значительно старше образованных от официальных паспортных форм (*Васильев*). Последние регулярно давались в русской армии в конце XIX – начале XX веков и производились от полных форм имен дедов новобранцев. Фамилии типа *Васюткин, Иванушкин* индивидуальны в своем образовании. Они давались в своей деревне и отражали отношение окружающих к именуемому.

В XX веке во всем мире наблюдается тенденция к сохранению сокращенных форм при именовании взрослых людей: *Билл* Клинтон (англ. *Bill* – сокращенная форма имени *William*), *Джимми* Картер (*Jimmy* – ласкательная форма имени *James*). Немцы, оставив имена типа *Маргарета, Йоханнес* для церковного обихода, в документах пишут *Ханс, Грета (Hans, Greta)*. Знаменитые болгарские дирижер *Саша Попов* и певица *Таня Георгиева* по крещению – *Александр* и *Татьяна*. Эта тенденция отмечается и в России, особенно в последнем десятилетии.

Наши ЗАГСы стремятся не пропустить неофициальные формы имен в документальные записи. Собственные имена составляют огромный пласт специальной лексики, специальной – потому что каждое имя присваивается именуемому в индивидуальном порядке. Даже каждой *Мане* и каждому *Ване* родители специально выбирают его имя из многих других возможных и юридически закрепляют его, регистрируя в ЗАГСе и получая для ребенка первый в его жизни документ.

Топонимика



Топонимический словарь Центральной России*

Г. П. СМОЛИЦКАЯ,
доктор филологических наук

Чиргуши́. Село в Нижегородской области, известно с XVI века. В основе названия исследователи видят мордовские слова *чире* “край” и *кужо* “поляна”. Чиргуши – селение на краю поляны (Трубе. Как возникли географические названия Горьковской области).

чиргуши́нцы, чиргуши́нец, чиргуши́нка
чиргу́шский, -ая, -ое и чиргуши́нский, -ая, -ое

Чи́сть. Деревня в Ленинградской области. Топоним представляет собой термин подсечного земледелия, развившийся в имя собственное. Слово *чи́сть* “росчи́сть, место, расчищенное в лесу под пашню”.

чи́стенцы, чи́стенец, чи́стенка

* Продолжение. Начало см.: Русская речь. 1994. №№ 4–6; 1995. №№ 1–6; 1996. №№ 1–6; 1997. №№ 1–6; 1998. №№ 1–6; 1999. №№ 1–6; 2000. №№ 1–6.

чйстенский, -ая, -ое

Чка́ловск (1955). Город в Нижегородской области. Название дано в честь знаменитого советского летчика В.П. Чкалова (1904–1938), родившегося здесь в селе Василево, которое в 1937 году было переименовано в *Чкаловск*.

чка́ловцы, чка́ловец

чка́ловский, -ая, -ое

Чудо́во (1937). Город в Новгородской области. Топонимы подобно-го типа происходят от названий монастырей, церквей, содержащих указания на чудесные события из истории христианства. Они довольно часто встречаются в русской топонимии: *Чудово*, *Чудовка*. К названию *чудь* (предки эстонцев) не имеет никакого отношения, т.к. в этом случае топоним имел бы форму *Чудской*, *Чудино* и т.п. Вместе с тем в источниках известна фамилия (прозвище) *Чудо*, которая могла дать топоним *Чудово*: Чудо Григорий Иванович Мещанинов-Морозов, 1577 г. (Веселовский. Ономастикон).

чу́довцы, чу́довец

чу́довский, -ая, -ое

Чудско́е озеро расположено на северо-западе России, в Псковской области. Происхождение названия довольно прозрачно. В его основе этноним *чудь*, которым в Древней Руси называли предков современных эстонцев, а также вепсов, поселившихся в Белозерском крае (и шире – всё прибалтийско-финское население). Этноним *чудь* очень активен в древнерусской ономастике преимущественно на территории новгородской колонизации: населенные пункты *Чудская Гора*, *Чудская Рудница*, *Чудской Бор*, *Чудцы*. Среди них многие “чудские” топонимы носят вторичный характер – через стадию антропонима *Чудин*, *Чудинов*: *Чудиново*, *Чудиновское*. Фамилия *Чудин* зафиксирована, например, в первой половине XVI века: Чудин Григорий Иванович Акинфов, 1525 г. (Веселовский. Указ. соч.).

Чука́лы. Название русского села и нескольких эрзянских сел в Республике Мордовия: *Чукалы* (*Чукало*), *Чукалы-на-Вежне* (*Ало Чукало*), *Чукалы-на-Нуе* (*Вере Чукало*). Селения известны в документах XVI и XVII веков. По поводу происхождения топонима *Чукалы* существует несколько предположений – по мордовскому мужскому имени *Чукай*, по гидрониму *Чукалей* и по чувашскому термину *чук*, связанному, возможно, с жертвоприношениями (Инжеватов. Топонимический словарь Мордовской АССР).

чука́льцы, чука́лец

чука́льский, -ая, -ое

Чуло́к. Село в Воронежской области. Первоначально селение имело название *Козловка*, которому принадлежала отдаленная Чу́локская степь или Чу́лок. После переселения жителей Козловки в Чу́локскую степь селение получило название *Чулок*. В.А. Прохоров, ссылаясь на

“Опыт словаря тюркских наречий” В.В. Радлова. считает, что в основе топонима тюркское (татарское) *чол* “пустыня, степь, безлесное пространство”. В речи местного населения топоним произносится как *Чулók* (Прохоров. Вся Воронежская земля).

чулókцы

чулókский, -ая, -ое

Чуриловка. Поселок в Воронежской области. Название антропонимического происхождения – от фамилии *Чурилов*, известной в русских источниках с XV века: *Чурило*, *Чурилка* – крестьянин, конец XV в., Новгород (Веселовский. Указ. соч.). В Ленинградской области есть деревня *Чурилова Гора*. *Чурило Пленкович* – известный герой русских былин.

чуриловцы, чуриловец

чуриловский, -ая, -ое

Чухломá (1381)*. Город в Костромской области. Рядом с городом Чухломское озеро, но не известно, оно дало имя городу или наоборот. В топониме исследователи находят финноязычную основу в значении “нырять”. Ее можно видеть в эстонском *sukelduma*, финском-суоми *sukeltaa*. Наличие на Ветлуге нескольких селений с названием *Чухлома* дает возможность усмотреть в их основе какое-то общее нарицательное слово, но не исключен перенос названия с одного селения на другое в результате выселения, отселения и т.п.

чухломичи́, чухломич, чухломичка и чухломцы, чухломец, чухломка, *собр.* чухломьята

чухломско́й и чухломский, -ая, -ое

Чухломцы – *рукосуи*. *Чухломский рукосуй*. *Рукавицы за пазухой, а другие ищет*. Такое прозвище связано с рассеянностью и суетливостью жителей Чухломы.

Чучково. Рабочий поселок в Рязанской области. Впервые упоминается в 1676 году как село в рязанских окладных книгах. Статус рабочего поселка получил в 1958 году. Возможно, село было основано в XVI веке как сторожевой пункт на Шацкой засеке. Одним из старшин здесь был некто *Чучко*, чья фамилия (прозвище) легла в основу названия селения. В источниках XV века известно прозвище (фамилия) *Чуча* – крестьянин, 1539 г., Новгород (Веселовский. Указ. соч.).

чучковцы, чучковец, чучковка

чучковский, -ая, -ое

Шаверки. Русское село в Республике Мордовия на реке Мокша. Происхождение названия исследователи связывают с *мокиша* – мордовским словосочетанием *шава эръке* “обмелевшее, высохшее озеро”. Вероятно, селение основано около такого озера (Инжеватов. Указ. соч.).

шаверкинцы, шаверкинец

шаверкинский, -ая, -ое

Шайгинб. Поселок городского типа в Нижегородской области. Название дано по реке Шайга в 1950 году. Более раннее название *Тоншаево* (1927 г.) – поселок при железнодорожной станции, названной по ближайшему селу Тоншаево. Переименование проведено в целях устарения одноименности топонимов.

шайгѣнцы, шайгѣнец, шайгѣнка
шайгѣнский, -ая, -ое

Шайгуши (Шяйгужа). Мокшанский поселок в Республике Мордовия. Основан в 30-х годах XX века. Название объясняется через мокшанское *шай* (*шяй*) “камьш” и *кужа* “поляна”. С 1866 года в Мордовии известна русская деревня Шайгуши, которая была основана на камышовой поляне (Инжеватов. Указ. соч.).

шайгушинцы, шайгушинец
шайгушинский, -ая, -ое

Шарья (1938). Город в Костромской области. Вероятно, первоначально название относилось к реке, на которой он стоит. Этимология не известна. Создается впечатление, что его можно членить как *шар-я*. Обе части имеют довольно широкое толкование: *я* у манси значит “река”, и в то же время его можно рассматривать как суффикс обладания признаком (*ув* “сук”, *увья* “суковатый”). Основа *шар* может быть соотнесена с мансийским *сори*, *сар*, *шар* “седловина между двумя вершинами”. Б.А. Серебrenников. тоже видит возможность соотнесения этого топонима с коми *шар* “седловина между горами”, “проток, соединяющий два водоема” (Серебrenников. К уточнению некоторых этимологий). Известны и другие предположения о происхождении основы *шар*. Обращает на себя внимание тот факт, что в диалектах коми *шар* “пролив”, заимствовано из русских народных говоров в бассейне Печоры (Мурзаев. Словарь народных географических терминов).

шарьянцы, шарьянец, шарьянка
шарьянский, -ая, -ое

Шатки. Село и железнодорожная станция в Нижегородской области на реке Теше. Село известно с XVI века как *Ипатьевские Ворота* и возникло как опорный пункт на засеке (рубеже) между Арзамасом и Курмышем. Есть основания связать топоним с *шам* (*чат*) “устье, слияние рек”, “холм, пригорок” (Мурзаев. Указ. соч.). Подобные особенности объекта (в устье рек, на пригорке) были важными при устройстве оборонительного пункта на границе (засеке): см. *Шацк*.

шаткѡвцы, шаткѡвец, шаткѡвка
шаткѡвский, -ая, -ое

Шатура (1936). Город в Московской области. В названии легко вычлениаются, но трудно объясняются две части: *шам*- и *-ур*. Город назван по реке Шатура (совр. Шатурка); поблизости озеро Шатурское (название, вероятно, вторичное). Есть все основания рассматривать гидроним

Шатура в контексте всей гидронимии на *-ур*, широко известной в Поочье (в Мещерской низменности, в бассейне Мокши), на территории Русского Севера и в Сибири. Гидроним входит в ареал таких названий, как реки *Дардур*, *Нинур*, *Кончура*, озеро *Санчур* и др., совпадающий с ареалом археологической культуры рязанских финнов (I тыс. н.э.). Определить основу *шат-* не представляется возможным, но она может быть соотнесена с такими названиями, как город *Шацк*, реки *Шат*, *Шатец*, *Шатежка* и т.п., находящимися в ареале финноязычной гидронимии (басс. Оки) и в ареале раннемордовских могильников. В.Н. Топоров относит гидроним *Шатуха* (Шат-уха) в бассейне Нары к балтийским и соотносит с литовским *Satā, Sātupis* и с долей сомнения включает сюда припятские *Шача*, *Шацка* (Топоров. “Baltica” Подмосковья). Все же финноязычный ареал “шат-овой” гидронимии и форманта *-ур* не позволяют считать топоним *Шатура* балтизмом.

шатуря́не, шатуря́нин и шату́рцы, шату́рец
шату́рский, *-ая, -ое*

Шаховская́. Поселок городского типа в Московской области. Возник при железнодорожной станции Шаховская не ранее 1901 года. Название антропонимического характера – по фамилии владельцев этих земель князей Шаховских. Фамилия известна с XIV века (Веселовский. Указ. соч.).

шаховча́не, шаховча́нин
шаховско́й, *-ая, -ое*

Шаху́нья. Город в Нижегородской области. Возник как поселок при железнодорожной станции Шахунья не ранее 1927 года. Сама же станция названа по ближайшей деревне. Как считает Л.Л. Трубе, этот топоним антропонимического происхождения – по фамилии первopоселенца Шахунского (Трубе. Указ. соч.).

шаху́нцы, шаху́нец
шаху́нский, *-ая, -ое*

Шацк. Город в Рязанской области. Возник как укрепленный пункт для защиты юго-восточных рубежей Русского государства в 1552 году. Название дано по реке *Шача* (левый приток *Цны*), на которой было основано укрепление (первоначально: Шатцкий город в Шатских воротах), с 1779 года – уездный город Тамбовского наместничества. В основе гидронима можно видеть апеллатив *шат*, известный в значении “устье, слияние рек”, “рукав реки” или “холм, пригорок” (Мурзаев. Указ. соч.). Апеллатив *шат* широко представлен в топонимии Поочья: реки *Шат*, *Шатец*, *Шатежка* (Смолицкая. Гидронимия бассейна Оки), возможно, *Шатура*. Сама река *Шача* имела название *Лесная Шача* с притоком *Сухая Шача*. Среди правых притоков *Цны* были известны (XVIII в.) реки *Б. Шача* и *Мал. Шача*. Приведенные гидронимы находятся в зоне распространения мордовской топонимии и имеют все основания считаться финноязычными. Окская топонимия с *шат* и севе-

рокавказская, среднеазиатская с *чат* (*шат*) может иметь омонимический характер, но требует специального исследования.

шатча́не, шатча́нин, *устар.* шатчене, шачене

ша́цкий, *-ая, -ое*

Шебе́кино. Город в Белгородской области, в 1938 году получил статус города. Известен с 1713 года как слобода Шибекина (Шебекина, Шебекино) по фамилии И.Д. Шибекко, который купил здесь земли и построил мельницу, винокурню, суконный завод. В основе фамилии (прозвища) несомненно диалектное курское *шибай*, *шибека* “буян, драчун” или “перекупщик, барышник; кулак”.

шебе́кинцы, шебе́кинец, шебе́кинка

шебе́кинский, *-ая, -ое*

Шёлдомеж. Село в Тверской области. Существует несколько предположений о происхождении этого топонима. Известна даже легенда о том, что Батый в 1238 году дошел до границ этого села и дальше продвинуться не смог. Н.Д. Русинов делит это название на *Шелдом-еж*. Топонимия на *-дом* и *-еж* широко известна в северном регионе Центральной России и значительно шире. Он считает это название родственным топонимии на *-дом*, например подмосковному *Талдом*, близким к западно-финским названиям *Silta-mäki* в значении “мостовая гора” (Русская ономастика и ономастика России). Более определенно высказывается А.И. Попов, считая его мерянским наряду с *Шушкодом*, *Тюхтедомово* и т.п. В элементе *-дом* он видит мерянское *-едом*, *-одом* в значении какого-то вида угодья или поселения подобно *-бол*, *-бал*. При этом он привлекает северное диалектное *эдома*, *едма*, *едома* в значении “лесок около селения”, “кочевье” (у ненцев), “отдаленное место”, “отдаленный лес” (Попов. Топонимика древних мерянских и муромских областей).

ше́лдоме́жцы, ше́лдоме́жец,

ше́лдоме́жский, *-ая, -ое*

Шелонь. Река. Впадает в озеро Ильмень (Новгородская, Псковская обл.), древняя форма *Шлона*, *Шолонь*. А.И. Попов, основываясь на шепелявости псковских говоров (взаимной замене *с* и *ш* – *соль* и *шоль*), восстанавливает первоначальную форму гидронима – *Солонь*, *Солона*, т.е. “соленая”. Это предположение поддерживается тем обстоятельством, что в низовьях Шелони, где находился посад Сольцы (совр. г. Сольцы), выходили соленые ключи с горько-соленым вкусом воды. Видимо, этот привкус был свойствен и воде в Шелони, по крайней мере, в ее низовьях. К тому же, река Шелонь была одним из участков торгового пути, идущего из Пскова в Старую Руссу, где были соляные источники и добывалась соль.

Существует и другая точка зрения о происхождении этого гидронима. Основываясь на фонетических данных псковских и новгородских говоров, Р.А. Агеева показывает, что форма *Шелонь* могла произойти как *Шёлонь* в силу ёкающего характера древнего новгородско-

го говора. Шепелявень же было распространено в более западных районах, а не в бассейне Шелони, что тоже не могло дать *Шелонь* из *Солонь*. По ее мнению, не исключена и балтийская этимология гидронима. Не отвергает она и финно-угорскую версию, выдвинутую известными учеными прошлого (А.И. Соболевский. К. Буга, Я. Калима), по которой *Шелона* может быть соотнесена с финским *salo*, карельским *sälo* “лесной остров”, представленными в топонимах *Шола*, *Шолоность*. Надо заметить, что в этом случае трудно объяснить принцип номинации (Агесва. Происхождение имен рек и озер).

шелонцы, шелонец

шелонский, -ая, -ое

Шестаково. Село в Воронежской области. Известно с 1660 года как Шестаков юрт. По данным В.А. Прохорова, в то время долина реки Битюг была разделена на двенадцать владений или юртов. Одно из них взял в откуп Назар Шестаков и построил избу. Владение стало называться *Шестаков* или *Шестаковский юрт*. Фамилия (прозвище) *Шестак*, *Шестаков* известна с 1569 года. В основе ее слово *шестак* – шестой ребенок в семье.

шестаковцы, шестаковец, шестаковка

шестаковский, -ая, -ое

Шилово. Поселок в Рязанской области на Оке. До XIV века селение было *Нельское (Нерское)*. В XIV веке оно перешло к дворянам Шиловским и стало называться *Шилово*, *Шиловское*. Первоначальная форма этой фамилии – *Шило* известна уже в XV веке: Иван Васильевич Шило Кучецкий умер около 1485 г. Последний представитель этого рода Сергей Шиловский дожил до 70-х годов XX века.

шиловцы, шиловец, шиловка

шиловский, -ая, -ое

Ширингуши. Русско-мокшанский рабочий поселок в Республике Мордовия. Название может быть объяснено из мокшанского языка: *шире* “сторона, край, окраина” и *кужа* “поляна”. *Ширингуши* – селение на окраине; на краю поляны (Инжеватов. Указ. соч.).

ширингушцы

ширингушский, -ая, -ое

Ширяево. Село в Воронежской области. Известно с 30-х годов XVIII века. Название, вероятно, имеет антропонимическое происхождение. Фамилия *Ширяев* довольно широко известна в настоящее время. В источниках она появилась в XV веке – в форме *Ширяй*, а позже – *Ширяев*: Иван Гаврилович Ширяй Неплюев – XV в.; Иван Леонтьевич Ширяев – 1550 г., Новгород (Веселовский. Указ. соч.).

Село известно тем, что в 1760 году здесь в порядке опыта было высажено 400 картофелин, которые дали урожая 500 штук. В результате крестьяне пришли к выводу, что российская земля непригодна для выращивания этого “заморского” растения (Прохоров. Указ. соч.).

ширяевцы, ширяевец, ширяевка

ширяевский, -ая, -ое

Шокша (Шокш). Эрзянское село в Республике Мордовия. Известно с XVI века как сторожевой пункт на реке Шокше (бассейн Мокши). Предполагают, что в основе гидронима марийское слово *шоки* “рукав реки” (Инжеватов. Указ. соч.). Река Шокша является притоком реки Большая Шокша.

шбкшинцы, шбкшинец, шбкшинка

шбкшинский, -ая, -ое

Шлиссельбурґ. Город в Ленинградской области. Известен с 1323 года как крепость *Орешек* на Ореховом острове, основанная новгородцами. В 1780 году получил статус уездного города Санкт-Петербургской губернии. Город неоднократно переименовывался. В 1612 году – *Нотебург* в связи со шведской оккупацией: шведское *nöt* “орех” и – *borg* “крепость”. В 1702 году – *Шлиссельбург* в связи с возвращением крепости: немецкое *Schlüssel* “ключ”, *Burg* “город”. С 1944 по 1992 годы – *Петрокрепость*. В 1992 году – возвращено историческое название – *Шлиссельбург*.

шлиссельбурґцы, шлиссельбурґец и шлиссельбурґжцы, шлиссельбурґжец

шлиссельбурґский, -ая, -ое и шлиссельбурґжский, -ая, -ое

Шука́вка. Село в Воронежской области. Более раннее название *Шукавские Выселки* (60-е годы XIX в.), так как жители селения выделились из соседнего села Шукавка. Другое, более раннее название этих выселок – *Тамбовско-Мазовецкие Выселки*, так как село Шукавка называлось ранее *Тамбовская Маза*.

шукáвцы, шукáвец

шукáвский, -ая, -ое

Шумошь. Село в Рязанской области. Современная форма *Шумашь*. Название дано по реке Шумошь, известной в писцовых книгах XVI–XVII веков, как *Шумуш*, *Шумокиша*, *Шумовка* (Смолицкая. Указ. соч.). Вариант *Шумокиша* дает основание связывать его с гидронимией на *-киша* (*-кса*) финноязычного происхождения, распространенной в бассейне Оки. Элемент *-киша* “вода; река”. Основа *шум(о)*- пока остается необъясненной.

Появление формы *Шумошка* из *Шумокиша* вполне объяснимо – замена непонятного на близкое по смыслу, на знакомое *шумокиша* от *шум*, тем более, что при появлении на водном объекте селения с одноименным названием привело к тому, что гидроним приобрел уменьшительную (деминутивную) форму. Ср. Орел – Орлик, Мстера – Мстерка, Коломна – Коломенка и т.п.

шүмошцы

шүмошский, -ая, -ое

Шүя. Город в Ивановской области. Селение, предшествовавшее го-

роду, известно с XIV века (1393–94 гг.). Город вырос из села, принадлежавшего князьям Шуйским, в XVI веке именовался также *Борисоглебской Слободой* (Города России. Энциклопедия). Название дано по реке Шуя, притоку реки Теза в бассейне Клязьмы. Оно не имеет отношения к древнерусскому *шуий* “левый”. Во всяком случае, эта версия не проработана.

По мнению А.П. Афанасьева, возможно видеть в его основе финно-угорское *шу(й)а* “вялый” или “заболоченный”. Для сравнения приведем коми *шуй*, удмуртское *шуял* “вялый”, марийское *шуалге* “вялый”. Вероятно, “вялый” в смысле “имеющий слабое, вялое течение”, что со временем приводит к заболоченности (Афанасьев. “Волоковая” лексика на водных путях Поволжья и Европейского Севера). Нельзя также не учитывать русское диалектное *шуя* “шуга, мелкий разбитый лед на реке” (Мурзаев. Указ. соч.).

шуйяне, шуйянин, шуйянка

шуйский, -ая, -ое

Шуйский плут хоть кого запряжет в хомут. Шуяне беса в солдаты отдали. В Суздале да в Муроме помолиться, в Вязниках погулять, а в Шуе напиться.

Щёкино. Город в Тульской области. В 1870 году была заложена первая шахта для добычи бурого угля, а вокруг нее возник поселок, одновременно братья Гилль здесь же построили два небольших завода. В 1938 году получил статус города. Название антропонимического происхождения – от прозвища *Щека*, давшее фамилию *Щёкин*, известную в источниках с XV–XVI веков: Щека Стогинин – землевладелец, первая половина XV в., Белоозеро; Алексей Григорьевич Щёкин – дьяк вел. кн. Ивана, 1503 г. (Веселовский. Указ. соч.).

Более раннее название *Ильинское*, *Щёкино тож* (по храму).

щёкинцы, щёкинец, щёкинка

щёкинский, -ая, -ое

Окончание следует

Топонимика

ВИШЕРА

А.Л. ШИЛОВ

Такое название носят несколько рек Русского Севера: притоки Волхова, Вычегды, Камы, а приток Колвы – *Вишерка*. Иногда эти названия рассматривались вместе, иногда новгородская (волховская) Вишера отделялась от своих далеких восточных тезок, поскольку народы, проживающие на соответствующих территориях (сейчас и в древности) говорят и говорили на разных финно-угорских языках; из русского же языка это название решительно не выводится. Соответственно, для разных названий можно допустить и различное происхождение.

Так, имя вычегодской *Вишеры* (*Висер Ю* у коми), по мнению А.П. Афанасьева, может складываться из коми *вис* “проток из озера в реку” и *чёр* (*чер, сер*) “приток” (Топонимия республики Коми. Словарь-справочник. Сыктывкар, 1996). Правда, сами коми это название, как и название камской Вишеры объяснить затрудняются. Манси камскую Вишеру называют *Пассар*; здесь *в* перешло в *п* уже на мансийской почве, и из мансийского языка это название также необъяснимо. А.К. Матвеев (Финно-угорские заимствования // УЗ УрГУ, вып. 32. Свердловск, 1959) предполагал, что это древнее финно-угорское название со значением “водный путь” (ср. венг. *viz-er* “поток воды” или коми *ва* “вода” и *шор* “ручей”). Позднее он выдвинул иное возможное объяснение: *Вишера* “Ночная (Северная) река” в каком-то финно-угорском языке. Приведем для сравнения: коми *вой* “север”, мордовское *ве*, саамское *йый, ый*, финское *yö* “ночь” и саамское *суэрт, суррт*, вепсское *sara* “ответвление реки; приток” (Географические названия Урала. Краткий топонимический словарь. Свердловск, 1987). При этом А.К. Матвеев сделал справедливое замечание: “В любом случае волховскую Вишеру надо отделять от остальных. Незнакомое (уральское) *Висер* новгородцы могли переделать в привычное *Вишера*”. Несколько иначе смотрит на проблему А.С. Кривошекова-Гантман, которая считает, что название волховской Вишеры переносилось на восток вплоть до Урала в процессе миграций новгородцев (Географические названия Верхнего Прикамья. Пермь, 1983).

Так или иначе, мы видим, что название новгородской реки Вишера может быть рассмотрено самостоятельно. Но и для одной этой реки (называемой, кстати, до XVII в. *Вешера*) количество версий оказалось

немалым (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964. Т. I; Поспелов Е.М. Географические названия мира. Топонимический словарь. М., 1998). Ее имя сопоставляли и с названием *Veser* (река в Германии, впадающая в Северное море, древнемецкое *Wisura*, и река во Франции, приток Дордони), и с индоевропейской основой **veis* “разливаться” (Лер-Сплавинский Т.), и с этнонимом *весь* (т.е. *вепсы* – Кривошекова-Гантман А.С.). Станным при этом кажется, что названию не находят разумного объяснения из языков прибалтийских финнов, а ведь именно их славяне застали на этих территориях.

Но не будем забывать, что истории здесь известен еще один финноязычный народ – *чудь*. Этим именем славяне называли самые разные финские племена – и эстонцев, и воль, и ижору, и весь, и мерю, и чудь заволочскую, и неизвестные летописям под своими именами финские племена псковско-новгородских и тверских земель.

Племена эти говорили, конечно, на различных диалектах финского типа, большинство из которых осталось нам неизвестным. Однако отдельные их черты могут быть восстановлены на основе анализа древних географических названий и лексических заимствований в севернорусских диалектах (применительно к территории Заволочья такую работу активно ведет коллектив исследователей под руководством А.К. Матвеева).

Одной из характерных черт древней чудской речи было наличие с или *ш* на месте современного финского и карельского *х* (*h*). Вот что говорил о территории, прилегающей к интересующему нас району, в котором также во множестве встречаются названия не современного, а древнего финского типа, А.И. Попов: «В тверских говорах наблюдаются остаточные слова какого-то неизвестного нам финно-угорского языка... любопытно тверское *виша*, *вишь* “зелень (речная)”, отражающее весьма древнее состояние западнофинских языков до изменения с или *ш* в *h* (ср. фин. *vihanta*, *viheriä* “зеленый”, *viha* и т.д.). В связи с *виша* уместно упомянуть, что в соседней Псковской области она носит название *зелекань*» (Из истории лексики языков Восточной Европы. М., 1957). Это замечание подталкивает нас к разгадке названия *Вишера*. В самом деле, в финском *vehreä*, *veheriä*, *vihreä*, *vihiree*, *viheriä*, *viherä*, в вепском и водском *viher*, в ижорском *viherä* значит “зеленый”, восходя к финно-пермскому **viša* (что, кстати, исходно значило “яд”). В древнем чудском это слово должно было звучать как *вишерэ*, *вишера*. Получается, что *Вишера* “Зеленая (река)”.

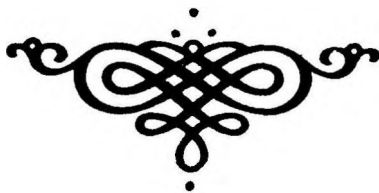
Название может показаться странным, но подобные по значению тем не менее встречаются. Так, названия озера *Залвинское* в Тверской области, река *Зельва* в Белоруссии, озеро *Золва* в Латгалии возводят к балтскому “зеленый”, ср. литовское *жалвас*, *жаляс* (Агеева Р.А. Субстратная гидронимия западной части Калининской области // Вопросы географии. М., 1974. Сб. 94), в Карелии есть порог *Вехор* (вепское “зе-

лень”)), а в Эстонии – река *Выханду* (ср. с фин. *vihanta*, кар. *vihandu*, вепс. *vihand* “зеленый, зеленеющий, цветущий, пышный, роскошный”; в эстонском языке это слово не сохранилось). Да, подобных названий немного, так ведь и *Вишера* в древних прибалтийско-финских и чудских землях одна.

Отвечаем любознательным

Медовый месяц

Мысль о том, что счастье первого периода брака быстро сменяется горечью разочарования, использовал Вольтер для своего философского романа “Задиг, или Судьба” (1747 г.). В третьей главе этого романа он пишет: “Задиг испытал, что первый месяц брака является медовым месяцем, а второй – полынным месяцем”. Из романа Вольтера выражение “медовый месяц”, означающее первый месяц брака, вошло во многие языки, в том числе и в русский. Позднее это выражение стали применять также к начальному периоду какого-либо явления или процесса, к той его фазе, в которой еще не проявилось ничего, что позднее вызвало разочарование, недовольство. В настоящее время выражение *медовый месяц* часто употребляется при характеристике различных событий и процессов, происходящих в области общественно-политической жизни.



К истории одного пушкинского образа

Д.Н. МЕДРИШ,

доктор филологических наук

В шестом номере “Русской речи” за 1998 год было опубликовано сообщение В.Г. Долгушева “И мальчики кровавые в глазах...” – об известной строке из пушкинского “Бориса Годунова”. Полтора года спустя журнал представил статью В.А. Коршункова «Колдовские глаза и “мальчики в глазах”» (см.: Русская речь. 2000. № 3), автор которой предлагает “несколько дополнений” к этой публикации. Полагая, что закономерен уже сам факт появления в “Русской речи” указанных материалов, обратимся к вопросам, которые возникают при их чтении.

Знаменитая строка из пушкинской трагедии уже давно привлекает к себе внимание исследователей, однако поиски велись вокруг “Бориса Годунова” и, как это ни покажется странным, практически не влияли на прочтение самого произведения. Одни учёные, занимаясь крылатыми словами, выясняли, как функционировало изречение *после* Пушкина, когда оно стало “крылатым”, другие, изучая народную фразеологию, интересовались тем, что представляло собой это образное выражение *до* Пушкина, *до* его “Бориса Годунова”, третьи занимались самим процессом перехода фразеологических единиц в литературу и обратно. Оставался в стороне вопрос о роли этого образа в самой трагедии “Борис Годунов”. Исследователям-пушкинистам, судя по их трудам, народные истоки пушкинского изречения до недавнего времени вообще оставались неизвестны: сказывается недооценка филологии как единой науки, в которой литературоведение и языкознание не разделены по разным ведомствам. Статья, подобная написанной В.Г. Долгушевым, раньше или позже должна была появиться, и она была опубликована в журнале, в котором языку художественной литературы отводится видное место. Обратимся к фактам.

О том, что слова из пушкинской трагедии стали крылатыми, сообщает, например, популярный справочник Ашукиных: «*И мальчики кровавые в глазах*. Выражение из монолога царя Бориса в трагедии

А.С. Пушкина “Борис Годунов” (1825)» (Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова: Крылатые слова, литературные цитаты, образные выражения. М., 1987. С. 441). Далее приводятся три стиха из монолога – без каких-либо дополнительных комментариев, которыми в этом издании сопровождаются многие другие литературные изречения, причём, как правило, указывается – если он известен – и первоисточник, на который, в свою очередь, ориентировался автор. Так, сообщив, что крылатое выражение “по строгим правилам искусства” является неточной цитатой из “Евгения Онегина”, авторы добавляют, что пушкинское изречение восходит к латинскому “*lege artis*” (Там же. С. 267).

Под цитатой из “Бориса Годунова” подобная отсылка отсутствует. При таком подходе фразеологизм трактуется вне связи с народной речью, а потому и вне пушкинского контекста. Обратить внимание на этот, казалось бы, частный случай считаем уместным ещё и потому, что схожие ситуации встречаются при толковании текста не только “Бориса Годунова”, но и других художественных произведений, не только пушкинских. Дело в том, что нередко при интерпретации текста, включающего в себя слова, ставшие крылатыми, происходит своеобразная абстракция: мы невольно воспринимаем смысл изречения не в живом авторском контексте, а в том абстрактном значении, которое слова обрели уже впоследствии, став “крылатыми”, то есть когда “они давно потеряли непосредственную связь с источниками” (так характеризует крылатые слова Т.В. Вентцель; см.: Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 171). Не потому ли некоторые исследователи пушкинской трагедии, анализируя высказывание царя Бориса, приводят его текст сразу с этой строки – “И мальчики кровавые в глазах...” (см.: Городецкий Б.П. Драматургия Пушкина. М.-Л., 1953. С. 161; Филиппова Н.Ф. “Борис Годунов” А.С. Пушкина: Книга для учителя. М., 1984. С. 34), хотя уже соединительный союз “и” в начале стиха подсказывает, что это только конец фразы, содержащий лишь часть общей для всего предложения мысли (не говоря уже о более широком контексте).

У пушкинского изречения о “мальчиках” имеется своя предыстория, восходящая к живой народной речи (фразеологизм “мальчики в глазах” упомянут, кстати, в Словаре В.И. Даля), однако прошло немало лет, прежде чем была замечена связь пушкинского изречения с этим фольклорным образом. «Многие обороты, – отметил В.М. Мокиенко, – кажущиеся застывшими литературными образами, на самом деле являются вариантами диалектных фразеологизмов. Так, выражение *и мальчики кровавые в глазах* обычно без колебаний признается “крылатым словом” из пушкинского “Бориса Годунова”. Но А.С. Пушкин, по-видимому, лишь использовал один из вариантов пск(овского) *мальчики в глазах* – рябит, “зеленеет”, обогатив общее значение, характеризующее эмоциональное возбуждение человека, двуплановой ассоци-

ацией с “кровавым мальчиком” – убиенным царевичем Димитрием» (Мокиенко В.М. Загадки славянской фразеологии. М., 1989. С. 21).

В.Г. Долгушев делает следующий шаг. Ссылаясь, как и его предшественник, на Словарь В.И. Даля, он приводит, сверх того, исторический анекдот конца XVIII века, где этот образный оборот обыгрывается. Тем самым подтверждается факт: народное изречение “мальчики в глазах” бытовало давно и проникло в литературу уже в предпушкинскую эпоху, – и В.Г. Долгушев убедительно поддерживает высказанное ранее другим исследователем (см.: Мокиенко В.М. Вариантность фразеологии и проблема индивидуально-авторских фразеологических единиц // Современная русская лексикография. 1977. Л., 1979. С. 23) указание на допущенную в “Словаре языка Пушкина” ошибку: «В строфе (видимо, опечатка, надо: “в строке”) “И мальчики кровавые в глазах...”» следует выделить “не сочетание существительного с предлогом” (“в глазах”), “а фразеологическую конструкцию *мальчики в глазах*, широкоупотребительную в языке конца XVIII – начала XIX веков” (Русская речь. 1998. № 6. С. 111).

Что же касается дополнений В.А. Коршункова, то они, с одной стороны, проясняют историю вопроса (читатель узнаёт как о прежних исследованиях, так и о новейших фразеологических словарях, в которых рассматривается фразеологизм “И мальчики кровавые в глазах”), с другой (и этому посвящена большая часть статьи, что отражено уже в её заглавии) – определяет место этого фразеологизма в системе народных представлений о колдовстве, как эти представления запечатлены в народной речи.

Таким образом, обе опубликованные в “Русской речи” статьи содержат факты и размышления, помогающие разобраться в вопросе: что представляет собою фразеологизм “мальчики в глазах” вне пушкинского “Годунова”. Мы же, ограничившись небольшими дополнениями, касающимися уже рассмотренных в этих статьях вопросов, попытаемся показать, что народный фразеологизм не только факт предыстории пушкинского текста – он присутствует в пушкинском подтексте, и без учёта этого обстоятельства восприятие слов царя Бориса (а его монолог играет ключевую роль в пушкинской трагедии) остаётся неполным, односторонним.

Начнём с того, на что уже обратил внимание В.Г. Долгушев: без внимания к предыстории образного выражения неясно, почему у Пушкина *мальчики* во множественном числе: ведь размышления Годунова вызваны убийством одного мальчика – царевича Димитрия. Особая роль этого не появляющегося на сцене персонажа (убийство совершено ещё до начала действия в трагедии) была отмечена сразу же по опубликовании “Бориса Годунова”: “Тень умерщвлённого Димитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспек-

тиву все отдельные группы и различным краскам даёт один общий тон, один кровавый оттенок” (Киреевский И.В. Обозрение русской словесности за 1831 год // Европеец. Журнал наук и словесности. 1832. № 1. Ч. I. С. 111).

Трактовка Киреевского, видимо, соответствовала пушкинскому замыслу, о чём свидетельствует письмо поэта автору статьи: «Ваша статья о “Годунове” (...) порадовала все сердца; насилу-то дождались мы истинной критики» (Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т. 10. С. 95).

Итак, в монологе как будто следовало ожидать единственное число – *мальчик*, но у Пушкина множественное – *мальчики*. Если не учитывать народную основу пушкинского афоризма, форма эта может показаться неуместной. И это не просто предположение: не по этой ли причине в словесном тексте оперы М.П. Мусоргского “Борис Годунов” множественное число заменено единственным? (На это обратил внимание Ю.С. Сорокин; см. его статью в сб. “Современная русская лексикография”. 1981. Л., 1983. С. 130–131). “...Как язвой моровой душа сгорит, нальётся сердце ядом, и тяжко станет, как молотком стучит в ушах укором и проклятьем. И душит что-то! И голова кружится... В глазах дитя окровавленное...” (Мусоргский М.П. Борис Годунов. Опера в четырёх действиях с прологом. Сюжет заимствован из драматической хроники А.С. Пушкина с сохранением большинства его стихов. Составил и отредактировал по автографам композитора П.А. Ламм. Л., 1973. С. 169–170).

Здесь, в отличие от Пушкина, – единственное число, причём не *мальчик*, а – *дитя*. Эту последнюю “поправку” понять можно, если учесть обстоятельство, на которое, вслед за Ю.С. Сорокиным, обратил внимание В.А. Коршунков: слово *мальчик*, взятое *вне* фразеологизма, во времена Годунова имело “низовую” окраску и в данном контексте явно неуместно. Та же форма единственного числа, при некотором варьировании текста в целом, – и во второй редакции оперы (Там же. С. 240–241), а также в соответствующем её месте в версии Н.А. Римского-Корсакова (см.: Мусоргский М.П. Борис Годунов, по Пушкину и Карамзину. Народная музыкальная драма в четырёх действиях с прологом. Редакция 1896 г. и 1908 г. С добавлением сцены у Василия Блаженного. Редакция П.А. Ламма. Переложение для пения с фортепиано. М., 1955. С. 176–178).

Попытка проследить дальнейшую судьбу оперного текста обнаруживает нечто неожиданное и примечательное. Оказывается, хотя именно в этой – последней – редакции монолог Бориса записан в исполнении Ф.И. Шаляпина, шаляпинская исполнительская версия не во всём совпадает с композиторской. В ряде случаев, в том числе и в интересующем нас месте, текст клавира певец заменяет пушкинским: “И душит что-то, душит, и голова кружится, / И мальчики, да, мальчики крова-

вые в глазах” (Граммпластинка В 08294 ГРК 0970 Апрелевского завода). Мы не знаем, чем в этом случае руководствовался Шаляпин, но примечательно: форма множественного числа им не только восстановлена, но как бы подчёркнута: пушкинское *мальчики* в исполнительской редакции Шаляпина повторено дважды. По-видимому, народная первооснова пушкинского афоризма была ему известна, и он рассчитывал на понимание слушателя.

Каков основной смысл фразеологизма? По Далю, “*мальчики в глазах* – рябит, зеленеет” (Даль В.И. Толковый словарь. М., 1955. Т. П. С. 293). Такое ощущение – признак нездоровья, и именно в этом первоначальном смысле образ воспринимал и А.П. Чехов, когда, работая над своей медицинской диссертацией “Врачебное дело в России”, заинтересовался народными обозначениями болезненных состояний и сделал сотни выписок из различных сборников пословиц, поговорок, фразеологизмов. В ряду многочисленных изречений из сборника И.М. Снегирёва (Русские народные пословицы и притчи, изданные И. Снегирёвым. С предисловием и дополнениями. М., 1848. С. 283–288, 351) внимание Чехова-медика привлекло и такое: “*мальчики в глазах*” (Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1987. Т. 16. С. 285). Заметим попутно, что Ю.С. Сорокин ошибается, полагая, будто «даже в старых словарях выражение “*мальчики в глазах*” отмечено только у Даля» (Сорокин Ю.С. Указ. соч. С. 132): сборник Снегирёва, в котором помещён интересующий нас фразеологизм, увидел свет за полтора десятилетия до появления Словаря Даля. Личное знакомство Пушкина с И.М. Снегирёвым приходится как раз на время работы поэта над “*Годуновым*”, а спустя десятилетие в дневнике учёного появляется запись: “Утром я был у Пушкина, который обещался написать разбор моих пословиц...” (речь, видимо, идёт о другой, более ранней книге Снегирёва, сохранившейся в библиотеке поэта, – “Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования об отечественных пословицах и поговорках”. Кн. 1–4. М., 1831–1834. – См.: Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 406).

Любопытно, что тот же болезненный признак, который обозначен у Пушкина опосредованно, упомянут, в другой связи, П.А. Вяземским в письме В.А. Жуковскому от 1(13) декабря 1832 года: “Вот сюжет для русской фантастической повести (...): чиновник, который сходит с ума при имени своём, которого имя преследует, рябит в глазах, звонит в ушах, кипит в слюне...” (Русский архив. 1900. Кн. I. С. 367). Следовательно, и во времена Пушкина выражение “*мальчики в глазах*” (как и связанные с ним фразеологизмы) активно бытовало в живой речи – недаром его зафиксировали и Снегирёв, и Даль. Автор “*Бориса Годунова*” использует фразеологизм, явно рассчитывая на адекватное читательское восприятие.

Итак, множественное число – “*мальчики*” – у Пушкина *оттого*, что

так в народном изречении. А для чего?

Обратимся к монологу Бориса Годунова, к его заключительной части (заметим: в этом рассуждении царя – 14 строк, как в сонете или онегинской строфе):

Ах! чувствую: ничто не может нас
Среди мирских печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина разве совесть.
Так, здравая, она восторжествует
Над злобою, над тёмной клеветою. –
Но если в ней единое пятно,
Единое, случайно завелось,
Тогда – беда! как язвой моровой
Душа сгорит, нальётся сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрёк,
И всё тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста.

Обычно, как бы не замечая текста монолога, предшествующего стиху “И мальчики кровавые в глазах...”, в этом образе слышат крик пробудившейся совести. Но только ли это – да и так ли однозначно сказано у Пушкина? Прислушаемся к речи Бориса – и обнаружим, что в его словах едва ли не больше жалости к себе, чем раскаяния. Ведь у Пушкина слово (а тем более изречение) помнит о своём происхождении. “Мальчики в глазах” в речи – и в этой тоже – один из признаков нездоровья: стучит в ушах, рябит в глазах; но тень окровавленного Димитрия преследует Годунова постоянно, и одно только упоминание “мальчиков” вызывает в сознании Бориса образ убиенного младенца, в привычное словосочетание врывается новый эпитет: *кровавые*. Так в монологе Бориса традиционный речевой оборот преобразуется и – помимо воли говорящего – обретает кровавый оттенок. Оценка, которая дана в трагедии поведению Бориса, и его самооценка – не совпадают. При этом Пушкин использует народное изречение в его принятом в народном сознании значении – том, какое в нём позднее усмотрел писатель и врач А.П. Чехов.

И потому интересные – с точки зрения этнографии – сведения о “колдовских глазах”, изложенные в статье В.А. Коршункова, к прочтению пушкинской трагедии, на наш взгляд, прямого отношения не имеют. Такой цели, впрочем, не ставил перед собою автор статьи, завершая её словами: “Но, конечно, едва ли из всего этого следует, что Пушкин непременно знал народные поверья про колдовские очи и словами о кровавых мальчиках в глазах Бориса Годунова намекал на его колдовские, дьявольские козни”.

У Пушкина, действительно, о другом. В этой связи нам представля-

ются весьма существенными те коррективы, которые В.С. Непомнящий, ссылаясь на “Словарь языка Пушкина”, вносит в современное восприятие – в контексте монолога Бориса – слова *жалок*: «Основное значение слова “жалкий” в пушкинское время – “возбуждающий жалость, достойный жалости”», и, следовательно, монолог Бориса – “самооправдание, попытка переложить свою вину на других” (Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М., 1987. С. 292). На “жалость” надеется Годунов и тогда, когда говорит о своём нездоровье.

Добавим, что такое представление о личности Бориса Годунова согласуется с характеристикой, которую, спустя полвека после Пушкина, дал ему историк Н.И. Костомаров в работе “О следственном деле по поводу убийства царевича Димитрия” (1873): “Борис не был человек злой, делать другим зло для него не составляло удовольствия, ни казни, ни крови не любил он. Борис даже склонен делать добро, но это был человек из тех недурных людей, которым всегда своя сорочка к телу ближе и которые добры до тех только пор, пока можно делать добро без ущерба для себя; при малейшей опасности они думают уже только о себе и не останавливаются ни перед каким злом” (Костомаров Н.И. Исторические монографии и исследования: В 2 кн. М., 1989. Кн. 1. С. 64). Не исключено, впрочем, что именно пушкинская характеристика Годунова повлияла на историка.

В то же время у Пушкина в этом невольном – вслед народной речи – множественном числе (*мальчики*) в словах Годунова звучит обобщение и непреднамеренное предвидение. Читателям, зрителям известно то, о чём Борис и не подозревает: убийство Димитрия приведёт к новым кровавым жертвам. О смерти Димитрия говорит Шуйский в начале трагедии, о смерти мальчика Феодора Годунова – Мосальский, в конце её. А перед этим, заключая сцену “Площадь перед собором в Москве”, юродивый, отвечая Борису, произносит: “Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода – богородица не велит”, имея в виду устроенное Иродом избиение младенцев. Множественное число – *мальчики* – в монологе необходимо.

Вот каким глубинным смыслом наполнил Пушкин разговорное словосочетание, превратив его в крылатые слова:

И мальчики кровавые в глазах.

Волгоград



***“Сказка о золотом петушке” А.С. Пушкина
во французском литературном
и фольклорном контексте***

З.В. ЮРЧИШКО

Различают три периода восприятия Пушкиным французского литературного и фольклорного материала. Рамки первого – ученического – периода: от времени учебы в Лицее до 1820-х годов. В основном он характеризуется влиянием французской литературы XVII–XVIII веков (Лафонтен, Вольтер). Второй период (романтический) охватывает временной промежуток с 1820-х по 1830-е годы и «является (...) временем гораздо большей самостоятельности в выборе образцов. Вопрос о непогрешимости классиков пересматривается им не без влияния книги г-жи де Сталь “О Германии”» (Томашевский Б.В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 97). Поэт обращается к Руссо. В 1825 году, работая над “Борисом Годуновым”, он проявляет интерес к проблемам драматургии и следит за полемикой между французскими классиками и романтиками. Последний период творчества начинается с 1830-х годов и характеризуется тем, что “Пушкин чувствует себя окончательно освободившимся от всякой подражательности иностранным образцам” (Томашевский Б.В. Указ. соч. С. 96). Поэт знакомится с трудами представителей но-

вой исторической школы во Франции: Гизо, Тьера, Тьерри, Баранта и др. И если учесть, что многие исторические события находят отражение в литературе и фольклоре, то интерес Пушкина к истории Франции может свидетельствовать об активизации его внимания к французской культурной и литературной (а также фольклорной) традициям. Именно в 1830 годы Пушкин создаёт свои “Сказки”, в том числе и “Сказку о золотом петушке”, замысел которой возник в Болдинскую осень 1833 года и был воплощен Болдинской осенью 1834-го.

Эта сказка – наименее исследованная. Долгое время не был известен её источник. Однако А.А. Ахматова в статье “Последняя сказка Пушкина” (1933) показала, что в её основе лежит новелла американского писателя Вашингтона Ирвинга “Легенда об арабском звездочёте”, опубликованная в его книге “Альгамбра” (“The Alhambra”). Книга В. Ирвинга вышла в свет в 1832 году в Лондоне, но Пушкин пользовался не английским оригиналом, а его французским переводом (“Les contes d’Alhambra, présédés d’un voyage dans la province de Grenade”. Paris, 1832).

Работа Ахматовой была дополнена исследованием М.П. Алексеева «Заметки на полях. 6. Пушкин и повесть Ф.М. Клингера “История о золотом петухе”» (см.: Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 59–95). Однако естественно предположить, что этими двумя источниками литературный и фольклорный контекст “Сказки о золотом петушке” не ограничивается. Приняв точку зрения Ахматовой, согласно которой основным источником пушкинской сказки была “Легенда об арабском звездочёте” Ирвинга, а также отдавая должное убедительности гипотезы Алексеева, хотелось бы предложить к рассмотрению ещё несколько источников (как литературных, так и фольклорных) “Сказки о золотом петушке”.

Поэт очень рано познакомился с творчеством Лафонтена. Воспоминания сестры Пушкина свидетельствуют, что в детстве он писал французские басни, очевидно, в подражание лафонтеновским. Изучение лафонтеновских басен входило и в лицейский курс. Однако в период обучения в Лицее (не на уроках) Пушкин открывает для себя и другие произведения французского автора. В их числе “Любовь Психеи и Купидона” и фривольные сказки. Именно сказки Лафонтена, создавшие жанр шуточного повествования, были особенно близки русскому писателю. Во время формирования Пушкина как поэта традиция фривольных сказок была ещё жива. Её поддерживали многочисленные подражатели Лафонтена в XVIII веке (среди них и Вольтер).

Сюжетную основу лафонтеновских сказок, в основном, составили старофранцузские и итальянские новеллы. На их материале Лафонтен создал стиль непринуждённого повествования, который впоследствии стал определяющим для комической поэмы XIX века. Именно этот стиль присущ многим произведениям Пушкина, в том числе и “Сказке

о золотом петушке”. Следует обратить внимание и на намеренное архаизирование, которое встречаем у французского автора (Французская литературная сказка. (XII–XX вв.). М., 1983. С. 586). Такой же художественный приём можно найти и в пушкинской “Сказке о золотом петушке”. Например: “Инда плакал царь Дадон, / Инда забывал и сон”.

Традиция басен Лафонтена также не оказалась чуждой этой сказке. В произведениях Лафонтена довольно часто появляется петух. Особенно популярной в России стала басня “Les coq et la perle” (“Петух и Жемчужное Зерно”).

Именно Лафонтен, испытывая симпатию к пантеистическим теориям, “наделяет животных разумностью” и способностью “рассуждать почти по-человечески”. До него литераторы и учёные склонялись вслед за Декартом к тому, чтобы “видеть в животном только машину” (Разумовская М.В. Лафонтен и животные // Творчество Жана де Лафонтена и мировой литературный процесс. Материалы Международной научной конференции “Первые Лафонтеновские чтения” (15 апреля 1995 года). СПб., 1996. С. 31).

Но вернёмся к пушкинскому петушку. Формально он ближе к “машине”, чем к человеку. Однако возникает вопрос: что побудило “машину” совершить акт возмездия? Скопец знал тайну петушка и мог повелевать им. Но вот он мёртв. Логика заставляет полагать, что волшебное средство либо исчезнет, либо перестанет действовать (как это было у Ирвинга). Но нет. Петушок самостоятельно вершит суд над злом, персонифицированным в Дадоне.

Большинство басен Лафонтена были переведены Крыловым и стали популярными в России. Пушкин, сопоставляя басни Лафонтена с их русскими версиями, принадлежащими Крылову, признавал превосходство последних.

Поэт был хорошо знаком и со стихотворными сказками последователей Лафонтена, начиная от Вержье и Грекура и кончая Эмбером (Imbert) и Гюденом (Gudin). Произведения этих поэтов присутствуют в библиотеке Пушкина. Одну из таких сказок (“Каймак” Сенесс) он пытается перевести (в 1821 году). “Но из всех сказок XVIII в. Пушкин ценил в конце концов только сказки Вольтера” (Томашевский Б.В. Указ. соч. С. 149).

Знакомство Пушкина с творчеством Вольтера также может быть отнесено к числу самых ранних литературных впечатлений. Уже первая пушкинская поэма “Монах” (1813) является подражанием вольтеровской “Орлеанской девственнице”. Пушкин обращается к “восточной” повести Вольтера “Кандид, или Оптимизм”; ориентируясь на традицию произведений французского просветителя, пишет в Лицее философский роман, от которого сохранилось только название “Фатам или разум человеческий”. По всей видимости, от Вольтера, помимо насмешливого тона повествования, продолжающего лафонтеновскую

традицию, в “Сказку о золотом петушке” приходит восточный колорит, который позволяет говорить “эзоповым языком” о проблемах пушкинской современности, соединив образно-сатирический показ действительности с философским содержанием.

Традицию вольтеровской “восточной” повести на российской почве мастерски воплотил Крылов в своём произведении “Каиб”. Исследователи отмечали сходство “Каиба” со “Сказкой о золотом петушке”. На всё повествование наброшен покров сказочности, который, с одной стороны, подрывает веру читателя в достоверность случившегося, а с другой, – позволяет понять глубинную сущность явления.

Т.В. Зуева отмечает ещё одно типологическое сходство: Каиба в его отсутствие может заменить кукла, подаренная феей: “Поверь: ни одна душа не узнает, как изрядно подмену я тебя статуею из слоновой кости, которая в твоё отсутствие наделает много славных дел; все они умоножат в народе к тебе благодарность”. Исследователь пишет: “В сказке Пушкина также покой страны обеспечивает не царь, а золотая статуя волшебного петушка (...), но заслуги приписываются Дадону”: “И соседи присмирели, / Воевать уже не смели: / Таковой им царь Дадон / Дал отпор со всех сторон!”.

Однако этим сходство произведений Крылова и Пушкина не ограничивается. Т.В. Зуева находит сходство между лицемерным раболепием дивана Каиба и окружением Дадона («Царь завыл: “Ох, дети, дети!..” – Все завыли за Дадонем...»). Есть мнение, что «шамаханская царица заимствована из сказки Катенина “Княжна Милуша”, отдельное издание которой в марте 1934 г. автор послал Пушкину». В сказке Катенина шамаханская царица – это ведьма, оборотень, которая испытывает верность героя Милуше. “Происхождение этого персонажа проясняет замысел пушкинского сюжета: царица появляется в нём только для испытания Дадона. Её образ дан в одной строчке (*Вся сияя как заря*), и он не более как штамп восточной красавицы” (Зуева Т.В. Сказки А.С. Пушкина. М., 1989. С. 126, 131).

Итак, рассмотрен литературный контекст пушкинской “Сказки о золотом петушке”. Но у этой сказки был и контекст фольклорный.

Доподлинно известно, что Пушкина интересовали проблемы русского фольклора. Также мы знаем, что поэт был знаком с французскими фольклорными источниками. М.К. Азадовский упоминает о знакомстве Пушкина с трудами Фориэля (предшественника французской фольклорной школы), книга которого была популярна в России. Несколько фрагментов из неё перевёл Н.И. Гнедич в 1825 году, предпослав своему переводу вступление, где интерпретировал основные воззрения Фориэля. Этот “гнедический перевод книги Фориэля произвёл большое впечатление на Пушкина, – и есть все основания утверждать, что эта книга сыграла значительную роль в дальнейшем формировании пушкинского фольклоризма. (...) Во всяком случае бесспорно, что гне-

дическое предисловие имело для Пушкина большое значение...” (Азадовский М.К. Литература и фольклор. Л., 1938. С. 32).

Азадовский противопоставляет позицию французского исследователя позиции немецких романтиков, а также говорит о близости воззрений Фориэля пушкинским: «Немецкие филологи выдвигали на первый план мифологические основы, немецкие романтики ценили в фольклоре прежде всего его архаику, на первом плане у них поэзия старинного предания, – для Фориэля важнее всего “*poésie vivante*”, как он говорил, – живая поэзия живого народа» (Там же). Пушкина, как и французского исследователя, живо интересует современность. Однако его интерес к французскому фольклору не ограничивается знакомством с книгой Фориэля. Его привлекала старофранцузская поэзия. Известна запись, сделанная рукой поэта и содержащая 162 стиха из “Романа о Ренаре”. Эта копия, очевидно, является свидетельством того, что Пушкин собирался заняться старофранцузским языком, а его учебный перевод был первым опытом. В пользу этой версии свидетельствуют два основных факта: поэт оставляет без перевода уже знакомые ему слова (*moult*, *ferit*, *fors* и др.); допускает ошибки, характерные для начинающего (например, путает значения *si* – “так” и “если”).

Обращение к “Роману о Ренаре” “показывает, что Пушкин интересовался произведениями, имеющими народное происхождение” (Томашевский Б.В. Указ. соч. С. 103). В библиотеке поэта находим два издания этого романа, а в 1835 году он приобрёл дополненное издание Шабеля (*Chabaille*).

Кроме того, в его библиотеке были сборники “Сказки весёлого Савояра” (“*Les contes du gay Savoie*”), собранные Ф. Лангле, 1823; “Фаблю или сказки” (“*Fabliaux ou contes*”), собранные Леграном д’Осси в 4-х томах, 1829; издания “Романа большенойой Берты” (“*Le Roman de Bert uns grans piés*”). Однако книги из библиотеки поэта не исчерпывают всего прочитанного им. Принимая это во внимание, целесообразно обратиться непосредственно к французскому фольклору, но разговор о нём начнём с ключевого символа пушкинской сказки.

Символ петуха бытовал в разных культурных традициях. Некоторые из них (в том числе французские) могли быть известны Пушкину. “В большинстве традиций петух связан с божествами утренней зари и солнца, небесного огня – хотя в целом функция богов, которым посвящается петух (Аполлон, Митра, Ахурамазда, Амагэрасу, а также Гермес или Меркурий, Асклепий, Марс и др.), существенно шире” (Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 310). Почти во всех традициях содержится мотив петуха, разгоняющего своим криком нечистую силу на заре. Во французском языке наряду с обозначением петуха “*coq*” присутствует другое – “*chante-clair*” (“поющий рассвет”). Это второе наименование петуха запечатлело представление о нём как о глашатае солнца. Получила общеевропейское распространение тра-

диция, идущая от поверий древних евреев: “петух – символ третьей стражи ночи”. Здесь важно, что он так же “бдителен и всевидящ, как и солнце”. Интересно, что петуха изображали на могильных камнях и крестах. В этом случае петух символизировал смерть и возрождение к жизни. В Древней Греции петух был также сопряжён со смертью и посвящён Асклепию. Функционально значимо противопоставление петухов по цвету. Светлого или красного петуха соотносили с солнцем, огнём, жизнью, он выступал как доброе и созидающее начало; чёрный петух символизировал смерть, зло. Таким образом, оказывается важным цвет петушка (*золотой*). У Проппа находим: “... всё, что окрашено в золотой цвет, этим самым выдаёт свою принадлежность к иному царству. Золотая окраска есть печать иного царства” (Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 284). “Причастность петуха и к царству жизни, света, и к царству смерти, тьмы делает этот образ способным к моделированию всего комплекса жизнь – смерть – новое рождение” (Мифы народов мира. Т. 2. С. 310).

Был осмыслен символ петуха и христианской традицией. “В Новом Завете образ петуха имеет символическое значение некой решающей грани (ср.: Матф. 26; 34, 74–75; Марк. 13; 35). Петух в соответствии с евангельским мотивом становится эмблемой святого Петра, знаком раскаяния (в другой трактовке петух – посланец дьявола, искушившего Петра)” (Мифы народов мира. Т. 2. С. 310). Вместе с тем этот символ связывается и с предательством Петра. Джеймс Холл указывает, что петух может символизировать “персонифицированное распутство” (Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996. С. 433).

А.Н. Афанасьев приводит интересные сведения о бытовании символа петуха в разных культурных традициях. Так, “германцы скрепляли свои договоры формулой, что устанавливаемые права и обязанности должны оставаться нерушимыми на вечные времена, доколе ветер из облака веет, месяц светит и петух поёт”. То есть, у германцев петух символизировал нерушимость слова (Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1995. Т. 1. С. 265). “В Германии (от X века) ставили на церковных башнях золотых петухов, которые должны были предохранять здания эти от ударов грозы” (Там же. С. 266).

Но наряду с охранительной функцией очень часто петух выступал с разрушительных позиций. У славянских народов он символизировал огонь и пожар (“посадить красного кочетка на крышу”, “подпустить красного петуха” – о пожаре; “красный кочеток по нашестке бежит”; “красненький питушок по жердоци скаче”, “беленький кочет по шестику ходит” – об огне); “красный петух на кровле поёт” – датская пословица; существуют аналогичные выражения и в немецком языке.

В славянской традиции петух понимается как “вещная птица, способная противостоять нечистой силе и в тоже время наделяемая демониче-

скими свойствами” (Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 307). Примечательно поверье: «У всех славян считается, что старый петух, проживший три, пять, семь или девять лет, снесёт маленькое яйцо. Из этого яйца может вывестись демоническое существо (“хованец-годованец”, “огненный змей”, “маляк”, “василиск”, “антипка”, “нечистия”, “девятник”, “осинавец” и др.), принимающее вид огня, искры, кота, маленького человечка, цыплёнка. *Это существо – нечистое. Оно исполняет желания хозяина, но через три года забирает его душу*» (Там же. С. 308; курсив наш. – З.Ю.).

Даже по этим выборочным сведениям о бытовании символа петуха в разных культурных традициях можно заметить, что он обладает многочисленными, зачастую противоположными значениями.

В пушкинской сказке петушок служит флюгером. Наделённый волшебной силой, он “бдителен и всевидяц”. Это действительно “вещая птица”. Вместе с тем мы не можем не чувствовать в пушкинском петушке и силы демонической. Петушок “имеет значение некой решающей грани”, что ещё более акцентируется указанием на его цвет (золотой), и сопряжён с возмездием за предательство.

Можно предположить, что Пушкину были известны те или иные традиции, связанные с трактовкой символа петуха (в том числе и традиции французского фольклора).

Во французских сказках неоднократно встречаются птицы (в том числе и петух). Так, в сказках “Принцесса Маркасса и птица Дредейн” (Французские народные сказки. М., 1991; далее – ФНС; Французские сказки. М., 1992; далее – ФС; Французские сказки / Сост. А. Налепина. М., 1988; далее – ФС-Налеп.; Luzel F.-M. Contes populaires de Basse-Bretagne. Paris, 1887) и “Маленькая зелёная лягушка” (Французская литературная сказка XVII–XVIII вв. М., 1991) упоминается птица, наделённая чудесными свойствами. В основе сказки “Птица, которая вещала правду” (ФНС, ФС, ФС-Налеп., Cosquin Emmanuel. Contes populaires de Lorraine. Paris, 1987) лежит сюжет “Чудесные дети”. Но в нём фигурируют мотивы, встречающиеся и в пушкинской сказке, в целом с этим сюжетом не связанной. Вот они:

– мотив птицы, наделённой чудесным свойством видеть то, чего не видит король, и вещать правду; в пушкинской сказке золотой петушок также обладает свойством замечать врагов, которых не видит царь и его подданные, и извещать о них Дадона;

– мотив птицы, служащей прямой причиной смерти монаршей особы.

Между тем имеются французские сказки, где птица – основной действующий персонаж. Причём название птицы конкретизируется – это петух, упоминаемый уже в заглавии: “Сказка о петухе” (ФНС, ФС, Roche – Roche Denis. Contes Limousins. Paris, 1908). В ней говорится о том, что:

петух находит кошелёк с серебряными и золотыми монетами. Г-н д'Арглан просит петуха показать ему кошелёк. Петух показывает свою находку. Д'Арглан забирает её и уходит;

петух по дороге встречает волка, лиса, пчёл и шершней, ручей, быстро уговаривает их залезть к нему в мешок и отправиться вместе к г-ну д'Арглану;

петух приходит к г-ну д'Арглану. Тот хочет известить петуха:

петуха запирают вместе с мулами – мулы бросаются на него – петух выпускает из мешка волка, и тот загрызает их;

петуха сажают в гусятник – гуси хотят “потрепать” петуха – петух выпускает из мешка лиса, и он лакомится гусятиной;

дочери д'Арглана хотят задушить петуха – петух выпускает пчёл и шершней, которые жалят девушек;

петуха бросают в печь – ручей разливается и тушит пламя.

Д'Арглану приходится отдать петуху его кошелёк.

Вспоминается русская сказка “Петух и жерновки” из сборника Афанасьева (Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1985. Т. 2. № 188). Сюжетные схемы этих сказок во многом схожи. В русской:

Бедные старик со старухой не могут купить себе хлеба, поэтому они питаются желудями. Старуха случайно роняет один желудь в подполье. Из этого желудя вырастает дуб.

Старик хочет набрать желудей и лезет на дерево, но дуб так высок, что старик попадает на небо. Старик возвращается с неба с чудесными жерновцами и золотым кочетком.

Барин заезжает к старикам, видит чудесные жерновцы и ворует их у стариков.

Кочеток летит за барином и требует, чтобы тот отдал жерновцы. Барин хочет известить кочетка:

– кочетка бросают в воду, но он её выпивает;

– кочетка сажают в горячую печь, но он заливают огонь выпитой им водой.

Гости барина слышат возгласы кочетка и бегут из дома, барин – за ними. Кочеток хватается жерновцы и возвращает их старику со старухой.

Важно также отметить наличие в сказках рефренов-обращений к обидчику. Во французской сказке петух кричит:

“Господин д'Арглан, отдай мне добро! Верни моё золото и серебро!”

А в русской:

“Кукареку! Боярин, боярин, отдай наши жерновцы золотые, голубые! Боярин, боярин, отдай наши жерновцы золотые, голубые!”

В русской сказке более отчётливо прослеживается социальный контекст: прямо упоминается барин, тогда как во французской сказке мы могли судить о социальном происхождении обидчика только по фамилии с “де” (д'Арглан).

Обе сказки обнаруживают некоторую типологическую схожесть

со “Сказкой о золотом петушке”. Их роднит (помимо сюжетной схемы):

- мотив обмана баринном (дворянином) и царём (возникает социальная тема);
- мотив чудесной птицы, осуществляющей возмездие.

Наибольший интерес для анализа представляет французская сказка “Неугомонный петушок” (см.: Расскажу вам сказку. Сказки и легенды народов Западной Европы. М., 1991; далее – РВС). Её сюжетная схема такова:

Петушок “целыми днями” разрывает навозную кучу, “отыскивая, чего бы поклевать”. Вдруг он находит “туго набитый кошелёк” (сто золотых экю). (Мотив найденного в навозной куче богатства роднит эту сказку с басней Лафонтена “Le coq et la perle” (La Fontaine. Fables. Paris, 1964. P. 92–93) и её русской версией, принадлежащей Крылову “Петух и Жемчужное Зерно”).

В это время по дороге проезжает король и узнаёт о находке петушка. Король просит петушка одолжить ему кошелёк с золотыми (“был он в долгах как в шелках”) с условием, что он его вернёт через три месяца. Проходит четыре месяца. Король не вернул долг петушку. Петушок пишет письма королю, но всё безуспешно. Тогда петушок сам отправляется в королевский замок.

По дороге ему встречаются волк, лиса и ворона. Все они хотят стать попутчиками петушка и залезают к нему в мешок.

Петушок приходит к королевскому замку. Король хочет известить петушка. При этом:

петушка сажают в курятник, надеясь, что королевские куры его заклюют – петушок выпускает из мешка лису. Королевские куры “вмиг разбежались кто куда”;

петушка бросают в овчарню – овцы начинают нападать на него – петушок выпускает на них волка, и овцы разбегаются;

король приказывает опципать петушка – петушок обращается за помощью к ворону.

Эпизод с вороном наиболее важен для установления генетического соответствия между текстами французской сказки “Неугомонный петушок” и “Сказкой о золотом петушке” Пушкина:

“Не заставил ворон себя долго ждать. Вылетел из мешка, взмахнул крыльями и опустился на королевскую макушку – того и гляди клонет короля прямо в темечко. Испугался король и давай просить:

– Не трогай меня, мошенник!

– Ах, это я мошенник? Кар...rrr! – рассердился ворон. – Отдавай петуху сто золотых экю! – и тюк короля в макушку.

– Ой, ой, ой! – завопил король. – Отдам, всё отдам! – и велел своему казначею тут же отсчитать петушку сто золотых экю” (РВС. С. 386).

«Пропел петушок своё “ку-ка-ре-ку”, зажал в клюве кошелёк с монетами и прошёл через ворота замка впереди своих друзей-помощников. Когда же оказались все они на дороге, ворон вдруг и говорит:

– Кар...ррр! Послушай, приятель, не мешало бы тебе нас вознаграждать. А потому дай мне за верную мою службу десять экю.

Однако не услышал его почему-то петушок. Шёл себе вперёд, а на ворона даже не обернулся. Посмотрел ворон на петушка ещё раз, усмехнулся про себя и прочь улетел» (Там же).

“Вы, конечно, недовольны: ведь обидел петушок ворона. И лису, и волка обидел. Эх, да что там говорить! Вы совершенно нравы. Но скажите по совести: разве справедливость – такая уж частая наша гостья? И вот что ещё интересно: а как бы вы сами поступили на его месте?” (Там же).

Итак, именно французская сказка “Неугомонный петушок” обнаруживает наибольшее типологическое сходство с пушкинской “Сказкой о золотом петушке”. Суммируем наиболее показательные элементы французской сказки, которые находят соответствия в произведении Пушкина:

в обоих названиях упоминается “петушок” (“Сказка о золотом петушке” и “Неугомонный петушок”);

король из французской сказки так же, как и Дадон, плохой правитель и “царствует, лёжа на боку”, хотя к ситуации французской сказки это выражение может быть применено не в прямом смысле (как у Пушкина), а только в переносном (мотива сна здесь не возникает);

именно в сказке “Неугомонный петушок” мы можем найти мотив нарушения королём данного им слова (“Вот вам и королевское слово!” – РВС. С. 385); “Ничего ты не получишь”, – говорит Дадон скопцу. Этот ответ может быть соотнесён с текстом французской сказки: “Ни денег, ни процентов, да и сама жизнь бедного петушка на волоске повисла” (Там же);

мотив возмездия, орудием которого служит птица. Следует отметить неожиданность появления птицы в таком качестве. У Пушкина мстит Дадону внезапно оживший и спорхнувший со спицы золотой петушок. Во французской сказке петушок мстит королю опосредованно. Однако орудием мщения и в этой сказке выступает птица (ворон).

Наиболее ярким и интересным является соответствие ситуаций возмездия и художественных деталей, сопутствующих им. Так, в тексте французской сказки о вороне говорится: “Влетел из мешка, взмахнул крыльями и опустился на королевскую макушку – того и гляди, клонет короля прямо в темечко”. У Пушкина этому соответствует: “Вдруг раздался лёгкий звон. / И в глазах у всей столицы / Петушок спорхнул со спицы / К колеснице полетел / И царю на темя сел...” Далее во французской сказке: “...рассердился ворон (...) – и тюк короля в макушку”. Этому есть соответствие в пушкинской сказке: “Встрепенулся, клонует в темя...”.

Как французскую сказку, так и сказку Пушкина заключает своеобразный вывод, обращённый к читателю. Во французской сказке логическим центром этого вывода являются фразы: “⟨...⟩ Но скажите по совести: разве справедливость – такая уж частая наша гостья? И вот что ещё интересно: а как бы вы сами поступили на его месте?”.

Таким образом, французская сказка заканчивается риторическим вопросом. Сказка Пушкина словно отвечает на него, но только “намёком”: “Сказка ложь, да в ней намёк! / Добрым молодцам урок”.

Подводя итог, вспомним слова М.К. Азадовского, писавшего о сказке “Петух и жерновцы”: “Конечно, нельзя утверждать, что Пушкин знал именно такую или подобную ей сказку, но наличие этого сюжета в сборнике Афанасьева даёт возможность предполагать существование в русском фольклоре и других сказок, где какую-то роль играет золотой петушок, и вполне возможно, что какой-нибудь вариант мог быть известен Пушкину, – сплетение же русских и западноевропейских источников было одним из любимых приёмов Пушкина ⟨...⟩” (Азадовский М.К. Литература и фольклор. С. 87–88).



ТРИ ЖИЗНИ КАРАНДАША

И.Г. ДОБРОДОМОВ,
доктор филологических наук,
Г.К. ВАЛЕЕВ,
доктор филологических наук

Происхождение названия этого простого, всем нужного предмета не столь просто и давно интересовало многих.

В широко известном “Энциклопедическом словаре” Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона (СПб., 1895. Т. 25) под заголовком *карандашъ* помещены две статьи. Первая – обширная о производстве карандашей В. Лермантова, дальнего родственника великого поэта, и вторая – о французском художнике-карикатуристе Карандашъ (*Caran d’Ache*), но никто до сих пор не объединял эти названия вместе.

Болгарский языковед Мефкюре Моллова предположила, что в происхождении слова *карандаш* сыграло свою роль название известной швейцарской фабрики карандашей *Caran d’Ache* (М. Моллова. Относно ориенталските заемки в “Български тълковен речник” // Български език. 1964. Т. XIV).

Венгерский ученый Юлиус Немет, проверив эту версию, пришел к выводу, что это не так.

“Вместе с войсками Наполеона в Россию попал француз по имени Пуаре, который остался в России после отступления Наполеона. В 1859 г. у него в Москве родился сын Эмманюэль. Когда Пуаре-младший подрос, он уехал во Францию и там достиг мировой славы как художник-график как раз под именем *Caran d’Ache*, которое представляет собой не что иное, как русское слово *карандаш*. Это известное и благозвучное имя художника присвоила себе потом, в 1924 г., новооснованная карандашная фабрика в Женеве: *Fabrique Suisse de Crayon Caran d’Ache*”. Она экспортировала в Турцию карандаши, на которых было написано название “*Caran d’Ache*”. Но о том, чтобы эти карандаши [в Турции] называли словом *karandas* нет сведений” (J. Németh. *Das russische Wort карандаш “Bleistift”* // *Acta linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae*. В. 17. Budapest, 1967).

Экзотическая гипотеза о происхождении слова *карандаш* оказалась несостоятельной, но иногда об истории названия может рассказать история вещи.

Обратимся к статье о карандашах В. Лермантова: “употребление карандашей относится к последнему периоду классической древности, но,

по-видимому, приготовление таких карандашей было потом забыто. В XI столетии вместо карандашей стали употреблять свинцовые палочки. Первое описание карандаша из графита, обделанного в дерево, находится в трактате о минералах Конрада Геснера, в 1565 г. Около этого же времени в Кумберланде открыто было Боровдальское месторождение графита в сплошных кусках, их распиливали на пластины, шлифовали, затем распиливали на палочки и обкладывали в дерево или тростник”.

Первое упоминание карандашей в русской истории обычно связывают с именем Петра Великого. Обширное городское и корабельное строительство требовало качественных чертежей. 19 декабря 1708 года Петр I пишет: “...зделать все корабли без машт, а потом карандашешем... машты и сигналы делать (понеже карандаш возможно вычистить)” (Письма и бумаги императора Петра Великого. М.–Л., 1948. Т. 8. Вып. 1). Далее он в письме 19 февраля 1709 года требует у английского купца Андрея Стейльса: “Приищи самых добрых аглинских карандашей, сколько возможно, и пришли сюды с сим посланным и отпиши в Аглинскую землю, чтоб оттоль добрых карандашей впредь присылали по вся годы дюжины по три” (Там же. М.–Л., 1950. Т. 9. Вып. 1).

Поэтому наш известный лексиколог П.Я. Черных недоумевал: “Странно, что в этом случае в Петровское время не воспользовались соответствующими западноевропейскими названиями карандаша” (Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993. Т. I).

Можно с уверенностью ответить на это недоумение: русские потому не воспользовались другими названиями карандаша, что уже знали эту пишущую принадлежность и его название. В “Отписке Иркутского воеводы Леонтья Кислянского Енисейскому воеводе князю Щербатову о розысканиях в разных местностях слюды и красок” 1683 года говорится “... а из привозу Анисима Михалева в одном ящике руда, называют ее по Немецки оловко, а по Русски карандаш самой прямой [настоящей. – И.Д., Г.В.], про то я сам ведаю подлинно, а привозят его из Немец и Онисим Михалев сказывает в горе есть де его много...” (Дополнения к Актам историческим... СПб., 1867. Т. X). Подлинное утверждение Леонтья Кислянского, *карандаш* – это по-русски, говорит о давнем бытовании слова в русском языке.

В “Приходно-расходной книге Иверского монастыря” под 1669 годом записано: “Куплено полфунта карандашу дано дватцат[ь] алтын”, а И.Е. Забелин в “Материалах для истории русской иконописи” под 1671 годом привел следующий расклад: “Бумаги пищие 36 листов, карандашу 3 спицы, 8 крыл гусиных” (примеры взяты из “СлРЯ XI–XVII вв.” М., 1980. Вып. 7).

Необходимо пояснить, что уже в самых первых русских памятниках письменности *олово*, в переводе с греческого, обозначало “свинец”.

Современное значение у слова *олово* (металл) появилось с XIV века, а *оловко* применяли и для названия графитного карандаша. Вот почему в болгарском языке карандаш называют *молив*, в польском – *ołówek*, в украинском – *оливець*, а в белорусском – *аловак*, наряду с *карандаш*. Тогда понятно, что графит, графитовую руду можно было измерять на вес фунтами, а граненые и шлифованные свинцовые и графитовые палочки считать спицами или по-царски дюжинами.

Исследователи, изучавшие историю слова *карандаш*, не сомневаются в тюркском его происхождении и считают его определительным словосочетанием *kara taş* “черный камень”. Такая этимология была предложена, как мы установили, Ф.И. Рейфом, автором “Русско-французского словаря, в котором русские слова расположены по происхождению, или этимологического лексикона русского языка”: *turc karadaşche, riège noire, черный карандаш, crayon noir* (СПб., 1835. Т. I). Здесь слишком очевидна семантическая и фонетическая близость русского и тюркского вариантов. Поэтому к этой же мысли пришли самостоятельно или под влиянием популярных в России и многократно изданных штудий о языке Я.К. Грота (Филологические разыскания. 2-е изд. СПб., 1876. Т. II) Ф. Миклошич, Ф.Е. Корш, А. Маценауэр, Н.В. Горяев, Ф. Крелиц-Грейфенхорст, Э. Бернекер, А.Г. Преображенский, М. Фасмер и ряд других лингвистов.

При объяснении слова никто не обратил внимания на загадочный элемент *-н-*, неизвестно как попавший между двумя основами *kara* и *taş*. Еще до М. Молловой, сделавшей столь оригинальную попытку разрешения проблемы *-н-*, о возможном образовании слова *карандаш* не от сочетания “черный камень”, а от *каран-ы таиш* “темный камень” писал Е.Д. Поливанов и Н.К. Дмитриев.

Е.Д. Поливанов, касаясь многосложных иноязычных заимствований в русском языке, которые утратили свое морфемное членение, привел в качестве примера слово *карандаш qarangu-daş* “темный камень” (Поливанов Е.Д. Русская грамматика в сопоставлении с узбекским языком. Ташкент, 1933).

Н.К. Дмитриев заметил, что «...параллельная форма *qarangu qaqa* в тюркских языках существует, но имеет исключительно абстрактное значение: “зловещий” и “мрачный”». Поэтому он оставил вопрос открытым и включил *карандаш* в список “тюркизмов, требующих дополнительной документации” (Дмитриев Н.К. О тюркских элементах русского словаря // Лексикографический сборник. 1958. Вып. III).

Что интересно, ни один из тюркских народов не называет карандаш “черным камнем” или тем более “темным камнем”. Тогда слово *карандаш* у ближайших соседей русских, среди которых, кроме тюрков, есть и финно-угорские, монгольские, кавказские народы, можно рассматривать в качестве заимствования из русского, а не из тюркских языков. *Карандаш* в таком же звучании, написании и значении известен бело-

русам, коми, удмуртам, калмыкам, лезгинам, лакцам, адыгам, киргизам, татарам, хакасам, тувинцам, каракалпакам, ногайцам, кумыкам и другим. Некоторые словари регистрируют его и в болгарском языке.

Известное многим тюркским языкам название карандаша *qalam* восходит к арабскому грецизму *qalem*. Арабы, как в Древней Греции и Риме, пользовались тростниковым пером.

Первоначальное значение слова *qalam*, “тростник, приспособление для письма”, “перо”, “ручка” сохранилось в турецком, татарском, азербайджанском, киргизском, караимском, кумыкском, грузинском. В Codex Cumanicus, словаре, сохранившем фрагменты языка половцев, степных соседей русских в XI–XIII ввках, *qalam* означал “перо для письма”.

Приемлемое толкование слова *карандаш* дали независимо друг от друга сразу два лингвиста – Н.П. Колесников (К этимологии слова “карандаш” // Лексикографический сборник. 1962. Вып. V) и Ю. Немет (Указ. соч.).

С изобретением нового приспособления для письма без чернил, свинцового стержня в тростниковой трубочке, возникло сложное сочетание для слова *карандаш* в турецком и караимском, первая часть которого обозначала “свинец” (ср.: немецк. *Bleistift* – *Blei* “свинец”, *Stift* “стержень”).

Н.П. Колесников со ссылкой на “Азербайджанско-русский словарь” (Баку, 1941) отметил, что из тюркских языков только азербайджанский сохранил первоначальную форму *qälämdaş*, которая до недавнего времени употреблялась наравне с заимствованной из русского языка формой *карандаш*, но была вытеснена последней.

Близкие к исходной для образования русского слова *карандаш* формы с тем же значением имеются в уйгурском – *qerindaş*, *qäläm* и осетинском языках.

Переход $l > r$, $m > n$ в *qalamdaş* > *qarandaş* мог произойти в заимствованных словах и на тюркской, и на русской почве, как например, *мусульманин* > *басурманин*, *обмишуулитъ* > *обмишуурить*, *камфора* > *канфора*, *жемчуг* > *женчуг* и т.д.

Н.П. Колесников, Ю. Немет убедительно показали правомочность существования двух вариантов слова *карандаш* – *qalamdaş* и *daşqalam*, но если одна форма еще сохраняется в ряде языков, то другую трудно обнаружить.

В современных литературных тюркских языках, где есть *qalamdaş* “собрат по перу”, существование омонимичного ему *qalamdaş* в значении “карандаш” маловероятно.

Итак, слово *карандаш* зародилось в тюркских языках путем сложения бродячего греко-латинского культурного слова *qalam* “тростниковое перо, ручка” и *taş* “камень, графит”. Оно возникло в связи с изменением технологии письма в Европе, на Ближнем и Среднем Востоке в XIV–XV ввках.

После фонетических и лексико-словообразовательных изменений из кипчакских языков Золотой Орды типа татарского, кумыкского, башкирского, оно не позднее XV века было заимствовано русским языком, где проявило большую активность и проникло во многие языки народов Евразии, в том числе снова в некоторые языки тюркских народов, образуя семантические, стилистические синонимы.

Наконец, ритмическое, “благозвучное”, как определил Ю. Немет, слово *карандаш* обрело третью жизнь в качестве творческого псевдонима французского художника российского происхождения Эмманюэля Пуаре – *Каран д’Аш* и названия одноименной швейцарской карандашной фабрики.

Удивительно, в качестве собственного имени *Карандаш* снова вернулся в Россию.

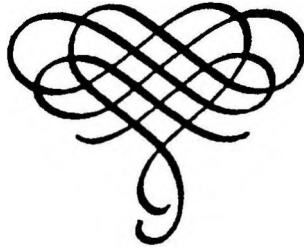
Все читатели помнят или хотя бы видели в записи замечательные номера на арене цирка клоуна Карандаша.

Народный артист СССР Михаил Николаевич Румянцев, работавший, как многие, на заре советского цирка под псевдонимом Чарли Чаплин, вспоминал: “Я давно уже начал отходить от облика Чарли Чаплина, а теперь предстояло окончательно отказаться от сохранившихся еще черт и, конечно, от самого псевдонима... Мне не хотелось брать русскую фамилию, часто встречающуюся в быту, а тем более выступать, как мне советовали, под своей фамилией... Персонаж, который будет перед зрителем – создание моего искусства. А главное, мое личное не вязалось с характером задуманного мною персонажа, который не должен быть подчеркнуто бытовым... Долго не мог подобрать я имя новой фигуре. Дошло до того, что перебрал все фамилии абонентов в телефонной книге. Пытался исказить фамилию, читал их не полностью, вычеркивал буквы. Я не находил такого имени, которое бы легко произносилось и запоминалось даже детьми. Короткого, особенного, редко встречающегося.

Утомленный затянувшимися и безрезультатными поисками, я как-то зашел в музей Ленинградского цирка... И вот, просматривая последние приобретения, я увидел альбом карикатур с размашистой подписью автора поперек листа: “Каран д’Аш”...

Подумав, я пришел к заключению, что псевдоним “Каран д’Аш” не так уж плох. Карандаш – вещь, нужная каждому школьнику, да любому малышу. А взрослые, ласково обращаясь к ребенку, окликают: “Эй ты, Карандаш!” С другой стороны, выбирая этот псевдоним, я подчеркивал, что одна из задач моей комической маски – брать их “на карандаш” (Карандаш. Над чем смеется клоун. М., 1987).

До начала пятидесятых годов псевдоним писался на французский лад – *Каран д’Аш*.



Формула круга. Сборник статей к юбилею
профессора О.Г. Ревзиной

Книга, выпущенная Домом-музеем Марины Цветаевой в 1999 году, составлена учениками Ольги Григорьевны Ревзиной, профессора филологического факультета МГУ, не только как подарок учителю, но и как манифестация научной школы, существование которой вдруг стало очевидно. “Надо признаться, мы не предполагали, замышляя этот сборник, что интеллектуальная связь между его авторами обозначится так явственно (...) Мы ... хотим обозначить своё место среди других школ (...) Прежде всего ... авторы исходят из презумпции существования энигматического кода в языке...” (Из предисловия О.В. Евтушенко. С. 5–6).

Хотя большинство авторов имеют отношение к кафедре русского языка филфака МГУ и Институту русского языка РАН, книга не специально языковедческая, а общеинтересная. Лингвистическая версия единого гуманитарного поля привлекательнее иных: единство определяется не диктатом какой-нибудь из гуманитарных дисциплин, а почти шеллингианским пафосом поиска схожих проявлений важных свойств нашего сознания в языке, поэзии и проч. Для сборника характерна статья А.Д. Плисецкой “Биологическая метафора в русской лингвистике XX века”: этот пафос поиска “тождества”, единых принципов устройства мира одновременно признаётся отличительной чертой русской лингвистической традиции, и становится объектом рефлексии. Е.И. Ревзин напоминает о Ж. Лакане, “переписавшем психоанализ в терминах лингвистики” (С. 160), и продолжает его аналогии, распространяя их на искусство:

“Когда Лакан пытается сообщить фрейдовские смыслы языковой структуре, он отмечает, что изначальное расщепление реального человеческого субъекта и его Эго проецируется в языке на расщепление “я” – субъекта высказывания и “я” – говорящего, субъекта реального

акта высказывания. С точки зрения исследователя, то же расщепление касается и литературы. Если в традиционной (реалистической, позитивистской, домодернистской) литературе важно само значение текста, содержание, то в литературе модернистской – то, как этот текст сделан, “означающее” содержание (а у романтиков? а в “Евгении Онегине”? – Г.З.). Более того, само значение текста становится вторичным продуктом своего означающего” (“Литература без сознания”. С. 165).

Статья *О.В. Евтушенко “Об отражении одного психологического феномена в естественном и поэтическом языке”* строится на аналогиях между семантическим устройством некоторых слов, отражающих архаическое “недифференцированное сознание” (С. 128), и семантическим устройством поэзии XX века. И везде связь лингвистики и поэтики понимается как принципиальная, а не факультативная: не в том дело, что поэтический текст, как всякий другой, может стать предметом описания в лингвистических категориях, а в том, что поэзия обнаруживает основные свойства языка.

Стремление к единству гуманитарного поля проявляется у авторов сборника даже и на уровне оборотов речи: название раздела “Язык поэзии” – выразительный случай лингвистической метафоры в русской филологии XX века. Слово *язык* здесь означает прежде всего поэтику. Поэтике, причём никакой не лингво-, наиболее очевидным образом посвящена в этом разделе статья *Петера Дойчманна «“Владимир Маяковский” – текстовый образ трагического»*. Автор, анализируя графические особенности первого издания произведения и его паронимическую структуру, показывает особую расчленённость поэмы Маяковского, более дробную, чем членение на слова, и особый характер пронизывающих целое связей – лейтмотивных квази-слов. Текст поэмы оказывается образом трагического, которое понимается вслед за Ницше как расчленение и последующий синтез. (В раздел вошли также статьи *Л.Г. Пановой “Испанская копла: между поговорками и книжной поэзией”* и *О.И. Северской “Язык поэтической школы как “социолект”. Социальный диалект и отношения поэта и читателя”*). В сборнике есть и работы, описывающие “язык поэзии” в прямом смысле: статьи *И.Ю. Беляковой “О концептах души, судьбы и тоски в поэтическом универсуме М. Цветаевой”*, *И.Б. Левонтиной “Не догонит заря зари”* (раздел “Лексикология и лексикография”).

Ещё одна черта, объединяющая многих авторов сборника, – обострённо рефлексивное отношение к своему времени. Сейчас, пожалуй, это нельзя даже назвать достоинством, скорее, это естественная для человека русской культуры позиция после того, как он наконец-то, по точному замечанию Максима Соколова, вернулся в историю. Осознаётся, прежде всего, историческая определённости изучения иррационального в языке и поэзии. В работах Г.И. и Е.И. Ревзиных психоанализ обсуждается как современное мировосприятие, одновременно ис-

торически неизбежное и подлежащее скептической рефлексии, исторической локализации (Е.И. Ревзин. Указ. соч.; Г.И. Ревзин. “Христиане и водоросли. К вопросу о смысле аналогии”). Современность может быть непосредственным материалом, темой (О.И. Северская. Указ. соч.; Булатова А.П. Искусствоведческий дискурс конца 90-х годов и тенденции его развития; Тонкопий Ж.В. Об эволюции политических лозунгов; Жданова Л.Г. Структура и динамический потенциал политической лексики). Но современность ещё и открыто определяет точку зрения, например, в работах Евтушенко или Плисецкой, которая описывает историю биологической метафоры в лингвистике потому, что видит, как сейчас в науке происходит “возврат мифологических концептов” (С. 80).

Разумеется, проводимые авторами сборника границы могут быть иногда очень неожиданными, иногда неточными. Скажем, предельно неожиданным, хотя от этого ещё более любопытным кажется истолкование поэзии Тютчева как порождённой сознанием позитивистской эпохи (Г.И. Ревзин). О.И. Северская, пытаясь отличить концептуализм от иронической поэзии, пишет, что чужое слово у концептуалистов – это только “социальная идиома”, а у иронистов – “голоса Вселенной”. Как же тогда, например, у В.Н. Некрасова:

сотри случайные черты
три четыре

сотри случайные черты

смотри
случайно
не протри только
дырочки

Слова Блока разве “социальная идиома”? А ведь это тоже концептуализм.

Но такая излишняя жёсткость, видимо, вообще свойственна всяким попыткам исторического самоопределения.

Г.В. Зыкова,
кандидат филологических наук