



ЖИТИЙНАЯ ЛЕКСИКА У А.С. ПУШКИНА

© Е. М. ТЕМНОВА

В монографии “Язык Пушкина” академик В.В. Виноградов убедительно показал, что “Пушкин признавал церковнославянский язык одной из *живых стихий* (курсив наш. – Е.Т.) русского языка” и что с конца 20-х годов великий русский поэт использовал его “все шире и разнообразнее для напряжения религиозной и гражданской патетики, для усиления эпической торжественности и глубины, для острых метафорических применений и антитез, для создания семантически осложненных, многозначных символов”.

Немаловажную роль в этом насыщении языка поэта церковнославянским словом играло чтение житий святых, которое для Пушкина не было случайным или эпизодическим.

Обращение к Четым Минеям помогало поэту решать творческие задачи: например, создание образов Пимена-летописца и юродивого Николки в драме “Борис Годунов” непосредственно связано с изучением житийных текстов. Известно, что Пушкин специально обращался к Жуковскому в период работы над драмой, чтобы тот попросил Н.М. Карамзина прислать житие св. Василия Блаженного или еще какого-либо юродивого.

Жития святых, Четьи Минеи, составленные святителем Дмитрием Ростовским в конце XVII века (первое издание вышло в 1695 году) и затем неоднократно переиздаваемые примерно каждые 15–20 лет, в то время существовали в России только на церковнославянском языке.

Приблизительно в январе 1831 года, в Москве, незадолго до свадьбы, Пушкин, читая жития святых, выписывает из январской Минеи два небольших отрывка: первый – из жития преп. Иоанна Кущника (память 15 января ст. стилия), второй – из жития святителя Никиты Новгородского (память 31 января ст. стилия). На тех же листах помещены два коротких списка слов и выражений, выбранных из других житийных текстов. Вот некоторые из этих слов:

Толк, толмач

Рубо – рубище

дельва – (бочка или ящик?)
 и дубраву всякаго древа своею рукою насади (Ч.[етви] М.[инеи])
 Житие Св. Ора Чернорица)
 Куколь (*carichon*) *cosulut*
 убрус
 с путем (с жалованием)

Впервые фрагменты пушкинских выписок из житий святых опубликовал П.В. Анненков в “Материалах к биографии Пушкина” (1855), полностью они были напечатаны в морозовском издании сочинений поэта 1904 года.

Обратим внимание на некоторые интересные слова из этого списка. Итак: *толк*, *толмач*. Слово *толк* часто встречается на страницах пушкинских произведений. В “Словаре языка Пушкина” приведено довольно много примеров использования поэтом этого существительного в самых разных значениях, например, в I главе “Евгения Онегина: “Отрядом книг уставил полку, Читал, читал, а все без толку!” Здесь *толк* употреблено в значении *польза*, *прок*.

А вот другой пример – из “Родословной моего героя”: “Люблю от бабушки московской Я толки слушать о родне, О толстобрюхой старине”. В этом случае слово *толки* означает рассказы, пересуды. В выписке же из Четых Миней существительное *толк*, соседствуя со словом *толмач*, имеет другое значение – “переводчик”. Оно отражено и проиллюстрировано в “Материалах для Словаря древнерусского языка” И.И. Срезневского: “Абие же поим толка, зане не умеяша греческим языком беседовати, и приде в великоименитыи Кесариинский град” (Пролог. XIV в.); “Присла князь местер Ризский своих послов, честные люди.., и толка своего Индрика и иных Немец добрых”.

В словаре В.И. Даля тоже есть слово *толк* в значении *толмач* с пометой “*стар.*” и соответствующим примером: “Св. Ефрем поемши с собою толка, понеже сам гречески не умеяша”.

Пушкина, по всей видимости, привлекло незнакомое, архаическое значение слова *толк*.

Слово *толмач* было впервые использовано им в “Истории Пугачева”, написанной в 1834 году, спустя три года после его записи в рабочей тетради: “Повешены два курьера, ехавшие в Оренбург, один из Сибири, другой из Уфы, гарнизонный капрал, толмач-татарин”. “Словарь языка Пушкина” приводит еще один пример употребления этого слова: “Далее советует он покойной сочинительнице, посредством какого-либо толмача, расспросить извозчиков своих о точной причине пожаров”.

Еще более наглядно влияние агиографической лексики отразилось в использовании Пушкиным слова *куколь*. Этот монашеский головной убор “Полный церковнославянский словарь” описывает так: “Принадлежность великой схимнической одежды. (...) похож на об-

щемоначеский клобук с тем различием, что устроается остроконечным кверху”.

Пушкиным это слово употреблено лишь однажды – на страницах поздней поэмы “Анджело”, опубликованной в 1834 году, т.е. уже после лексических выписок из житийных текстов:

Безмолвен он сидел
И с ним в плаще широком
Под черным куколем,
С распятием в руках,
Согбенный старостью,
Беседовал монах.

Описывая монашеский облик в “Борисе Годунове”, поэт использовал слово *клобук*:

Подумай, сын, ты о царях великих.
Кто выше их? Единый Бог. Кто смеет
Противу их? Никто. А что же? Часто
Златый венец тяжел им становился:
Они его меняли на *клобук*.

Таким образом, в выборе Пушкиным слова *куколь* для хорошо известной ему реалии нельзя не увидеть непосредственного агиографического влияния, то есть влияния языка житий святых.

Особый интерес представляет слово *дельва*.

У Срезневского читаем: “делва – род бочки, лодки” и соответствующие примеры: “В делви живяше” (Диоген), “Повелено бы брату, да измыет дьлви” (Житие Власия, Миняя четья, февраль).

Это слово выписано, предположительно, из жития св. преподобного Антония Римлянина (память 3 августа). Получив большое наследство после кончины родителей, преподобный Антоний продал его, вырученные деньги спрятал в бочку – дельву и бросил ее в море. Сам же чудесным образом, на камне водным путем приплыл в Великий Новгород, где с разрешения Новгородского владыки Никиты (отрывок жития которого выписал Пушкин) основал монастырь.

И не есть ли дельва с драгоценностями, пущенная в море преподобным Антонием, прообраз бочки, в которую были заключены князь Гвидон с матерью в “Сказке о царе Салтане”?

Но Пушкина заинтересовало слово *дельва* благодаря явному сходству с фамилией друга – Дельвиг.

Лицейский друг поэта скончался скоропостижно 14 января 1831 года. Весть о его кончине дошла до Пушкина, находившегося в то время в Москве и занятого предсвадебными хлопотами, только 18 января: “ужасное известие получил я в воскресенье”, – писал поэт П.А. Плет-

неву 21 января из Москвы в Петербург. Поэт остро переживал безвременную потерю друга – “брата названного”: “Вот первая смерть, мною оплаканная!”, – писал он в том же письме, признаваясь: “Никто на свете мне не был ближе Дельвига. (...) Без него мы точно осиротели”. Пушкин принимает близко к сердцу горе вдовы и осиротевшей семьи почившего поэта: просит Плетнева об уплате долга овдовевшей баронессе Софии Михайловне, хлопочет перед Е.М. Хитрово об устройстве младших братьев покойного в Пажеский корпус, занимается изданием последнего номера альманаха “Северные цветы”, которое не успел осуществить лицейский товарищ, думает о совместном написании друзьями Дельвига его биографии и т.п.

Будучи женихом и готовясь к свадьбе, в письмах к петербургским друзьям он постоянно поминает лицейского друга и справляется о его семье. И уже после свадьбы, в известном послании к Плетневу, признаваясь: “Я женат и счастлив”, в конце письма добавляет: “Память Дельвига есть единственная тень моего светлого существования”.

“Память Дельвига” не оставляла Пушкина до конца жизни. Стихотворение 1831 года, посвященное лицейской годовщине, заканчивается строкой “Зовет меня мой Дельвиг милый”, и до конца пребывания поэта в Москве – до середины мая 1831 года имя Дельвига почти не сходит со страниц писем Пушкина друзьям. Весьма знаменательно и то, что в одном из последних московских посланий П.А. Плетневу (“не позднее 14 апреля”, – как датируют его во всех комментариях) Пушкин передает совет В.А. Жуковскому, “если его еще несет вдохновением”, “читать Четь-Минею, особенно легенды о киевских чудотворцах”, – то есть обращает его к чтению житий святых. Думается, что существует некая глубинная связь между переживаниями Пушкина и чтением им житий святых в этот период.

Известная исследовательница жизни и творчества Пушкина Л.А. Краваль, в последние годы тщательно изучавшая рисунки поэта, открыла в своих недавних работах иного – непривычного пока Пушкина – “почитающего всех святых каждого дня, молящегося за своих знакомцев-соименников Святых”, что “наглядно видно из его рисунков, которые можно точно датировать” (Краваль Л.А. Пушкин и святцы // Духовный труженик Пушкин в контексте русской культуры. Сборник статей. СПб., 1999. С. 53).

Современными пушкинистами в процессе переосмысления эпохи и личной биографии поэта в христианском контексте в настоящее время доказано, что сознание Пушкина, “как у всякого русского человека, было пронизано христианскими символами и образами”, “даты церковного календаря хранились в его великолепной памяти” и он “прекрасно помнил именины своих родных, многочисленных друзей и знакомых” (Там же). Поэтому вполне вероятно, что обращение к Четьям Минеям (особенно январской) могло быть вызвано печальными

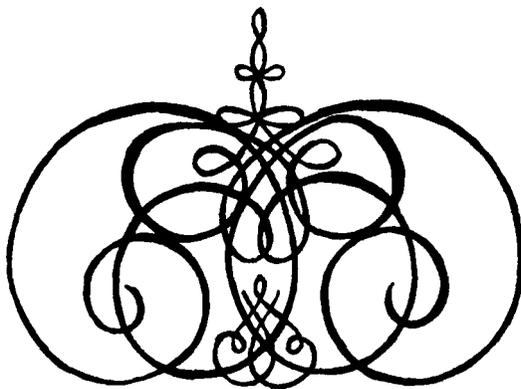
обстоятельствами января 1831 года, неожиданной и безвременной кончиной друга. Факты же, подтверждающие это предположение, очевидны.

Во-первых, имя Дельвига – Антоний. Какому святому был тезоименит почивший друг Пушкина? 17 января празднуется память преподобного Антония Великого, тогда же, вероятно, могло состояться погребение поэта. (Тот факт, что Пушкин, находясь в Москве, не мог присутствовать на похоронах Дельвига, дела не меняет: это не устраняло остроту скорби, что подтверждают письма поэта друзьям.) Показательно также, что все фрагменты житий в черновиках и рабочих тетрадах поэта выписаны из январской Минеи, то есть Пушкин проявлял интерес к святым именно этого месяца: память преп. Иоанна Кущника празднуется 15 января, преп. Ксении – 24 января, святителя Никиты (“затворника Печерского”) – 31 января.

Однако же выписки отдельных слов и выражений свидетельствуют об обращении поэта и к житиям святых других месяцев, например Ора Черноризца, память которому празднуется в августе, 7 числа по старому стилю.

В заключение отметим, что пушкинские агиографические “штудии”, подтверждая его пристальный интерес и к церковной литературе, и ее языку, доказывают свободное владение поэтом церковнославянским языком, так как выписанные им в рабочие тетради слова – суть славянизмы малоупотребительные, либо имеют редкое, архаическое значение.

Лексика, привлекая внимание поэта, оригинальна и неоднозначна, т.е. замечательна тем, что могло дать пушкинскому слогу “бездну пространства”, от духовной высоты до безыскусного простодушия и мягкого юмора, производимого неожиданностью и “новизной” забытых и извлеченных им на свет архаизмов. Вне сомнения, это истинно пушкинский выбор.



*Символика гнезда и бездна
в романах И.С. Тургенева*

© О. М. БАРСУКОВА-СЕРГЕЕВА,
кандидат филологических наук

С тургеневской философией индивидуального человеческого бытия связаны два полярно противоположных символических образа – *гнездо* и *бездна*.

Метафора гнезда – это один из центральных мотивов. *Гнездо* символизирует мир, созданный самим человеком; это пристанище, убежище, дом, в котором он полноправный хозяин. Имея округлую форму, *гнездо* “округляет” человеческое существование, создает защиту от враждебных сил жизни. Значение мотива гнезда зависит от масштаба личности героя.

Бездна олицетворяет природные и социальные силы, враждебные человеку, среди которых любовь-страсть – самая разрушительная.

Уже в первом романе Тургенева “Рудин” обнаруживается это противопоставление, характерное для всего романного творчества писателя. Рудин – человек без гнезда. Он сам говорит о своем существовании вечно странника, бесприютного скитальца: “Я родился перикати-полем... Я не могу остановиться” (Цит. по: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 тт. М.-Л., 1960–1968. Т. VI. С. 366; далее только том и стр.).

Исподволь в образно-символической структуре романа выстраивается оппозиция “гнездо – дорога”. Образ Рудина строится на развитии мотива дороги, движения, который по своей сути противоположен мотиву гнезда как конечной цели человеческих стремлений.

Можно говорить о фатальной неудачливости героя в поиске своего места в жизни, точки приложения сил. Сам Рудин ясно понимает это: “Но едва успею я войти в определенное положение, остановиться на известной точке, судьба так и сопрет меня с нею долой...” (VI, 364).

Социальные силы выступают в романе как силы судьбы, рока, скользящие активность героя, не допускающие проявления ее в масштабе, соответствующем его личности. У героя, правда, есть один изъян, весьма существенный, по мысли Тургенева, – отсутствие связи с национальной жизнью, с почвой. Рудин “России не знает”.

Литературоведы отмечали двойственность отношения Тургенева к своему герою. Устами Лежнева он как бы оправдывает Рудина, видя в его бесплезности не вину, а горькую судьбу его: “А почему ты знаешь, может быть, ты исполняешь этим высшее, для тебя самого неизвестное назначение...” (VI, 367). Оно заключается в том, чтобы заронить добрые семена в молодые души, “которым природа не отказала, как ему, в силе деятельности, в умении исполнить собственные замыслы” (VI, 348). Он должен сгореть, чтобы зажечь других. Эта мысль утверждается в сказке о скандинавском царе, рассказанной Рудиным в доме Ласунской. Так снимается трагизм рудинской судьбы: “...все великое совершается через людей. Сознание быть орудием тех высших сил должно заменить человеку все другие радости: в самой смерти найдет он свою жизнь, свое гнездо...” (VI, 270. Курсив здесь и далее наш. – О.Б.).

Судьба неудачника, бесполезного скитальца получает в романе неожиданно высокое обоснование и глубочайший смысл, и делает это Тургенев, используя метафору гнезда, значительно расширяя его содержание: так обозначена область высших человеческих ценностей. Гибель Рудина на баррикадах, бессмысленная с практической точки зрения, составляет романтический пафос первого романа Тургенева.

Итак, мотив гнезда в “Рудине” играет важнейшую роль – он определяет исходный элемент в разработке центрального характера, выполняет сюжетобразующую функцию, будучи связанным с судьбой героя. В итоге значение мотива оказывается гораздо более широким, чем исходное (дом, семейный круг), он приобретает еще два уровня значений: дело общественной значимости, в котором герой находит приложение своих сил, а также сфера универсальных, общечеловеческих ценностей.

Главные герои первых четырех романов Тургенева не умеют или не хотят “свить гнездо”, придать “округленность” своему бытию. Часто судьба выбрасывает героев из его охранительных пределов, либо они сами стремятся значительно расширить их. К ним неприможимо пожелание, которое высказано в письме Рудина к Наталье: “...чем проще, тем теснее круг, по которому пробегает жизнь, тем лучше; не в том дело, чтобы отыскивать в ней все новые стороны, но в том, чтобы все переходы ее совершались своевременно” (VI, 337).

Символический мотив, определивший содержание первых романов Тургенева, в “Дворянском гнезде” вынесен в заглавие. Здесь символика гнезда прежде всего связана с темой дворянской усадьбы, семьи. Так, эпизод посещения Лаврецким Васильевского интересен для нас тем, что вводит читателя в атмосферу дворянского гнезда, покинутого хозяевами. “Следы человеческой жизни гложут очень скоро: усадьба Глафиры Петровны не успела одичать, но уже казалась погруженной в ту тихую дрему, которой дремлет все на земле, где только нет людской, беспокойной заразы”, – заключает автор (VII, 188). В этом отрывке видим характерное для тургеневской прозы противопоставление культурного пространства, созданного человеком, и освоенного им гнезда, и природного начала, враждебного человеку и уничтожающего все следы его деятельности.

В основу философской проблематики романа положена тургеневская концепция любви. В представлении писателя, среди природных и социальных сил, враждебных человеку, часто смертоносных для него, любовь – самая опасная.

Главный герой романа, Федор Иванович Лаврецкий, жаждет обрести свое *гнездо*. Даже испытав первый удар судьбы, он находит силы для второй попытки на этом пути. Натура ведет его к счастью, но судьба ставит преграду. Первая попытка Лаврецкого “свить гнездо” оканчивается для него катастрофой, падением в бездну. Тургенев так описывает состояние своего героя в момент крушения его надежд на счастье: “... Голова у него закружилась, пол заходил под ногами, как палуба корабля во время качки. Он и закричал, и задохнулся, и заплакал в одно мгновение. (...) Лаврецкий все стоял, стискивая роковую записку в руке и бессмысленно глядя на пол; сквозь какой-то темный вихрь мерещились ему бледные лица; мучительно замирало сердце; ему казалось, что он падал, падал, падал... и конца не было” (VII, 175).

Счастье с Лизой также оказывается для Лаврецкого невозможным. Сбываются пророческие слова Глафиры: “*Не свить* же и тебе *гнезда* нигде, скитаться тебе век” (VII, 172). Ему приходится окончательно смириться с невозможностью быть счастливым. Выход из мучительного кризиса – в исполнении своего долга, который герой видит в деятельности на пользу общества. Это более прочная основа жизни, чем личное счастье. Выбирая долг, Лаврецкий продолжает поиск своего *гнезда*. Идея общественного служения, конечно, очень важна в проблематике романа, но она выступает здесь несколько декларативно, как отдаленная и неясная перспектива. Видимо, Тургенев не мог конкретно представить себе для своих героев спасительные пути в “мир всеобщего”. Таким образом, Лаврецкий все же остается “человеком без гнезда”.

Мотив гнезда связан и с судьбой Лизы Калитиной. Из всех героев Лиза обладает наибольшей духовной самостоятельностью и цельнос-

тью натуры. Глубокая религиозность Лизы составляет ядро ее личности: "...она любила одного Бога, восторженно, робко, нежно. Лаврецкий первый нарушил ее тихую внутреннюю жизнь" (VII, 244). Одновременно с чувством любви к Лаврецкому в ней рождается и страх перед этим чувством, и сопротивление ему. Она как будто догадывается о том, как опасна страсть. Кроме того, она смутно осознает свое жизненное предназначение, которое несовместимо с личным благополучием. Сцена объяснения Лаврецкого и Лизы насыщена страхом и ощущением тайны. Он делает свое признание Лизе "с невольным ужасом". Она твердит: "Мне страшно", плачет. "Она опять вздрогнула, как будто ее что-то ужалило, и подняла взоры к небу", – пишет Тургенев (VII, 237).

Для Лизы крах ее любви – это испытание, после которого она окончательно утверждает себя в своем решении уйти в монастырь. Решение ее психологически сложно мотивировано; ее уход – это своего рода акт самозащиты личности, стремящейся сохранить себя, не стать игрушкой темных, стихийных сил жизни.

В поступке Лизы можно усмотреть своеобразный поиск "округления", *гнезда*, но на очень высоком уровне. Символический мотив гнезда имеет здесь, как и в других романах, три уровня значений; первый из них – мир семьи, дворянской усадьбы. Понятие гнезда также связывается с целью жизненных стремлений главных героев. Поэтому уже в заглавии романа обозначена тема духовного самоопределения человека из дворянской семьи, поиска наиболее прочной основы бытия, колеблемого "тайными силами" жизни.

Не менее важную роль символические мотивы гнезда и бездны играют в романе Тургенева "Накануне". Роман начинается беседой Берсенева и Шубина, в которой намечена связь проблематики с общими философскими представлениями Тургенева о человеке и природе, мысль о дисгармонии природы и человека. Они связаны с образом Елены Стаховой, носительницы идеи любви-жертвы. Так Тургенев пытается соединить то, что ему обычно представляется несоединимым, – любовь и долг. Любовь-жертва для тургеневской героини – путь решения стоящих перед ней мучительных проблем. Это раскрывается в дневнике Елены: "Он [Инсаров] спокоен, а я в вечной тревоге; у него есть дорога, есть цель – а я, куда я иду? где мое *гнездо*?" (VIII, 82). Семейный круг, личное счастье – первый и основной уровень значений этого символического мотива: "... ее гораздо больше беспокоила слабость Инсарова, чем состояние всего молодого поколения России..." (VIII, 160).

В идее любви-жертвы, которая воодушевляет Елену, объединяются взгляды, соответствующие трем уровням содержания символического мотива гнезда. Жертвенная любовь, совместное служение общему делу представляются героине более прочной основой жизни, чем

просто счастье вдвоем, семейный круг для нее узок. Однако сознательная устремленность героини к общезначимым ценностям не спасает ее от катастрофы, к которой Тургенев неминуемо приводит героев, жаждущих любви и счастья.

Стремясь к счастью, Елена не достигает его – напротив, здесь и раскрывается перед ней та бездна, которую она прежде только инстинктивно чувствовала. Неведомая сила отнимает у нее самое дорогое, лишает ее всего. Действие романа неизбежно стремится к трагической развязке. Ключевые моменты в развитии сюжета, каждый из которых нагнетает трагическое ощущение, – это болезнь Инсарова и сцена в театре. Тургенев акцентирует и проясняет значение каждого из этих эпизодов тревожными размышлениями Елены: “Ужели мы одни... одни... а там, повсюду, во всех этих *недосягаемых безднах и глубинах*, – все, все нам чудно?” (VIII, 156).

Антитеза “гнездо – бездна” – ключевая в романе. В сюжете можно выделить символический аспект: поиски своего *гнезда* оборачиваются для героини падением в *бездну*: “Я приведена на край *бездны* и должна упасть” (VIII, 165). Такая сюжетная символика связана с тургеневской концепцией всеобщей вины.

Мысль о всеобщей вине и возмездии за личное счастье или даже за стремление к нему присутствует в различных произведениях Тургенева. Она органически входит в религиозное сознание Лизы из “Дворянского гнезда”: “Я все знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю все. Все это отмолить, отмолить надо” (VII, 286). Крах своих надежд на счастье с Лаврецким она воспринимает как наказание: “Мы скоро были наказаны” (VII, 272). Герой “Фауста” размышляет: “Кто знает, сколько каждый живущий оставляет семян, которым суждено взойти только после его смерти? Кто скажет, какой таинственной цепью связана судьба человека с судьбой его детей, его потомства и как отражаются на них его стремления, как взыскиваются с них его ошибки?” (VII, 49).

В “Накануне” этот мотив звучит особенно настойчиво: “Каждый из нас виноват уже тем, что живет...” (VIII, 164); “Елена не знала, что счастье каждого человека основано на несчастье другого, что даже его выгода и удобство требуют, как статуя – пьедестала, невыгоды и неудобства других” (VIII, 157).

Стремление к личному счастью, по Тургеневу, влечет за собой возмездие, даже гибель героя. Это ясно прослеживается в “Накануне”: “...след Елены исчез навсегда и безвозвратно, и никто не знает, жива ли она еще, скрывается ли где, или уже кончилась маленькая игра жизни, кончилось ее легкое брожение, и настала очередь смерти?” (VIII, 166).

В “Отцах и детях” образ гнезда напрямую связан с типологией героев. Отец и сын Кирсановы, Анна Сергеевна и Катя, родители База-

рова ограничивают свою жизнь рамками домашнего существования. Их бытие можно связать с символикой круга, замкнутой линии. Лишь двух героев – Павла Петровича и Базарова – объединяет не только то, что они лишены охранительной силы семейного круга – первый живет “на краю чужого гнезда”, а второй не хочет вернуться в то гнездо, откуда вышел, – но и то, что оба сталкиваются с мощной силой любви-страсти, оба становятся ее жертвами.

Со снисходительной иронией отзывается Базаров о жизни родителей: «Я думаю: хорошо моим родителям жить на свете! Отец в шестьдесят лет хлопочет, толкует о “паллиативных” средствах, лечит людей, великодушночает с крестьянами – кутит, одним словом; и матери моей хорошо: день ее до того напичкан всякими занятиями, ахами да охами, что ей и опомниться некогда» (VIII, 322). Вместе с тем он не может не признать, что такая гармония существования ему просто недоступна: “...они вот, мои родители то есть, заняты и не беспокоятся о собственном ничтожестве, оно им не смердит... а я... чувствую только скуку да злость” (VIII, 323).

В “Отцах и детях”, как и в предшествующих романах, ставится проблема самоопределения личности. Здесь она приобретает исторический аспект: новое поколение не может жить жизнью отцов, ему необходимо выйти за пределы круга, семейного гнезда. Базаров – это новый человек, для которого традиционные ценности утратили свое значение. Такая позиция Базарова объединяет его с героями более ранних романов Тургенева, ощущавшего историческую истерзанность дворянства.

Судьбы героев первых четырех романов писателя подчиняются общей закономерности: тому, кто стремится удержаться в границах спасительного круга, удается избежать столкновения с “тайными силами” жизни. Такую позицию занимает, например, Одинцова. Для нее главное – сохранить свой душевный покой. В отношениях с Базаровым она “точно по краю пропасти” ходит, стараясь держаться дальше от этого края. Те же, кому этот круг тесен, кто разрывает его сознательно, или те, кого страсть подводит к бездне, терпят катастрофу, после которой не могут оправиться, как Павел Петрович, или гибнут, как Базаров.

Действительно, страсть, вспыхнувшая в Базарове, после объяснения с Одинцовой резко меняет его мироощущение. Он еще сопротивляется этому чувству, однако теперь вполне осознает столь хорошо прочувствованную самим Тургеневым истину: “Каждый человек на ниточке висит, бездна ежеминутно под ним разверзнуться может, а он еще сам придумывает себе всякие неприятности, портит свою жизнь” (VIII, 306). Жизнь, казавшаяся Базарову такой простой и ясной, вдруг обнаруживает свои темные стороны, в ней открываются враждебные человеку силы, борьба с которыми лишает его уверенности в себе.

Базаров осознает свою малость, ничтожность своего существования в бесконечности пространства и времени: “А я думаю: я вот лежу здесь под стогом ... Узенькое местечко, которое я здесь занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже ... Что за безобразия! Что за пустяки!” (VIII, 323).

Символическое прочтение основной линии сюжета подкрепляется очевидной связью двух жизненных историй – Базарова и Павла Петровича. В столкновении с роковой страстью терпят поражение и Павел Петрович, испытавший на себе ее воздействие, и княгиня Р., ее носительница – тоже игрушка и жертва непонятной силы. О возлюбленной Павла Петровича известно, что ее постигла ранняя смерть “в состоянии близком к помешательству” (VIII, 224), а Павел Петрович доживает свою жизнь, будучи не в силах оправиться после катастрофы. “Да он и был мертвец”, – заключает автор (VIII, 363).

На первый взгляд, у Базарова есть все, чтобы осуществить свои стремления. Тургенев связал героя с почвой происхождения (герой гордится тем, что его дед “землю пахал”), наделил духовной и физической силой. Базаров – практик. Однако и в этом случае срабатывает общий закон тургеневской романистики: герой не находит точки приложения сил и сходит с земного поприща, так и не реализовав своих богатых возможностей.

Во-первых, общественное предназначение Базарова совершенно неясно. Несмотря на свою социальную зрелость, герой только готовится к деятельности. Две фразы, брошенные им, убеждают в том, что ему не суждено было осуществить своих планов, даже если бы Тургенев не “уморил его тифусом”. Прощаясь с Аркадием, он произносит: “А ты поскорее женись; да своим *гнездом* обзаведись, да наделай детей побольше. Умницы они будут уже потому, что вовремя они родятся, не то что мы с тобой” (VIII, 381). Перед смертью Базаров говорит Одинцовой: “Я нужен России... Нет, видно, не нужен” (VIII, 396).

Базаров оказывается “лишним” в русской жизни. Это сближает его с Рудиным и Лаврецким. Тема поиска героем своего места в жизни, своего *гнезда* получает развитие и в этом романе, она лишь уходит в глубь содержания.

Смерть Базарова трагичнее смерти Рудина. Его судьбу решает все-таки случай, повелевающий ему умереть от ничтожной ранки, и случай этот в представлении Тургенева есть не что иное, как проявление скрытой закономерности, действие “тайных сил” жизни.

В эпилоге мотив гнезда получает традиционное завершение: Тургенев показывает процветающие дворянские семейства. Круг замк-

нулся, оставив вне своих пределов Базарова и Павла Петровича. Показано и опустевшее гнездо: родители Базарова безутешно скорбят о безвременно погибшем сыне.

В эпилоге романа отмечаем прямое введение в текст символики, связанной с образом главного героя. Тургенев изображает цветы, растущие на могиле Базарова, и сам раскрывает содержание символа: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят так же о вечном примирении и о жизни бесконечной...» (VIII, 402).

Итак, противоречие снимается примирением в вечности. В письме П.В. Анненкову от 21 апреля (3 мая) 1853 г. Тургенев пишет: “Я знаю, что в природе и в жизни все так или иначе примиряется – если жизнь не может, смерть примирит”.

Тема примирения получает в романе развитие в связи с определенной жизненной позицией Базарова, относящегося к типу бунтующих героев. Это человек, если и признающий над собою власть объективных законов мироустройства, то стремящийся противопоставить им свою индивидуальную волю. Сам же автор склоняется к необходимости примирения с природным порядком. Об этом свидетельствуют, например, такие произведения, как “Дворянское гнездо” (эпизод пребывания Лаврецкого в Васильевском), а также “Поездка в Полесье:” “... Мне вдруг показалось, что я понял жизнь природы, понял ее несомненный и явный, хотя для многих еще таинственный смысл. Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе – вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится. Все, что выходит из-под этого уровня – кверху ли, книзу ли, все равно, – выбрасывается ею вон, как негодное” (VII, 69–70).





“Поэт меня поймет...”

О “Сонете на льдине” И. Бунина

© Е. З. ТАРЛАНОВ,
доктор филологических наук

На фоне разнообразных поисков “новой красоты” начала XX века Бунин оставался верным позиции последнего русского литератора благородной старой школы Пушкина, Толстого, Тургенева, Фета и Тютчева, всем своим существом связанного с традиционным русским дворянским поместным бытом и деревенской жизнью и обладающего правом презирать, по его выражению, “Вальпургиеву ночь русской литературы”.

Но “Бунин по-настоящему вошел в русскую литературу почти одновременно с появлением русского модернизма, и соотношение его творчества с литературным авангардом полно интереснейших созвучий и контрастов” (Мальцев Ю. Иван Бунин. М., 1994. С. 100).

Примером этому может служить и его сонет:

На высоте, на снеговой вершине,
Я вырезал стальным клинком сонет.
Проходят дни. Быть может, и донныне
Снега хранят мой одинокий след.

На высоте, где небеса так сини,
Где радостно сияет зимний свет,
Глядело только солнце, как стилет
Чертил мой стих на изумрудной льдине.

И весело мне думать, что поэт
Меня поймет. Пусть никогда в долине
Его толпы не радуется привет!

На высоте, где небеса так сини,
Я вырезал в полдневный час сонет
Лишь для того, кто на вершине.

Мотивы высоты, вершины и одиночества, на которых строится стихотворение, несут на себе исключительно важную смысловую на-

грузку именно потому, что выражают, по сути дела, главную эстетическую идею современного Бунину модернизма рубежа веков – чуждость искусства действительности. Творец совершенного искусства возносится в надземные сферы, “где небеса так сини, Где радостно сияет зимний свет”, с тем, чтобы вновь и вновь подчеркнуть удаленность подлинной поэзии от всех житейских реалий. Эпитеты в подчеркнuto холодных тонах (“синий”, “зимний”, “изумрудный”), отражая бесстрастность “новой красоты”, которой у Бунина отдается щедрая дань, выходят уже в общеевропейский, в частности, французский контекст и источник – вспомним определение красоты как “непостижного сфинкса в лазури” из одноименного сонета Ш. Бодлера в переводе В. Брюсова. Поэтическая декларация Бунина воплотила в строгой и изящной форме неугасимое стремление творцов искусства начала XX века в мир изысканных стилизаций. Его стих неслучайно чертится стилетом: прошлое – источник вдохновения для создания Прекрасного, доступного пониманию только искушенной личности, но не толпе. При этом творец, которым предстает лирический герой стихотворения, волей автора помещается в символическое художественное пространство – холодную высоту альпийских вершин (в первой публикации в 1902 г. стихи имели заглавие “В Альпах” с подзаголовком “Сонет на льдине”).

Кристалльная прозрачность, четкость и хрупкость формы сонета подчеркивается искусными вариациями: сонет Бунина написан всего на две, а не на три рифмы, с укороченным заключительным стихом второго tercета. Сосредоточенная энергия, взламывая привычные правила французского сонета, выявляет внутреннее тяготение Бунина-художника к новым формам и способу видения. Все это позволяет причислить его “Сонет на льдине” к лучшим поэтическим манифестам русской культуры начала XX века.

Петрозаводск



Зимний пейзаж в прозе

И. Бунина и С. Клычкова, Л. Андреева и А. Платонова

© Н. Д. ИВАНОВА,

кандидат филологических наук

Зимняя природа привлекает писателей не только своей красотой, но и скрытыми в ней образно-символическими ассоциациями. В прозе И. Бунина и С. Клычкова, Л. Андреева и А. Платонова круг представлений, связанных с зимой, очень различен.

“Большая, содрогающаяся изумрудом, звезда”; “Большая Медведица бриллиантом висела по небу...”; “Треугольником дрожащего расплавленного золота висела там Венера”; “алмазно-голубые глаза звезд...” С мотивом драгоценностей в изображении звезд зимой у Бунина соседствует мотив огня звезд, их холодного горения: “мелкие звезды содрогаются острыми синими огоньками; “звезды огнем горели на черном чистом небе”; “стекла холодно играют разноцветными огоньками, точно мелкими драгоценными камешками”. Закономерно возникает мотив драгоценных тканей, материалов: “парча снега”; “красноватый парчовый луч солнца”; “ухабы дороги, отшлифованные, как слоновая кость”.

Для изображения фактуры льда и снега используется мотив блеска: “блестящее, как золотая слюда, поле”; “блестит... золотистою слюдою крепкого наста”; “Словно квадраты светлых горных хрусталей, сияют они [льдины на пруде] на солнце, играя зеленоватыми и синими переливами”.

Разнообразны звуки зимнего пейзажа: “снег пел и визжал под саями”; “полозья визжат, как поросенок”; “ветер, как огромное стадо

птиц, с шумом и свистом пронесется...”. Они сравниваются со звуками музыкальных инструментов: “гул леса вырывается из шума вьюги, как гул органа”; “лес гудит, точно ветер дует в тысячу золотых арф”.

Одним из характерных мотивов зимнего пейзажа у Бунина выступает “запах холода”, острота морозного зимнего воздуха: “Воздух был чист и остер как эфир”; “Свежо и остро пахло тем особенным воздухом, что бывает после вьюги с севера”.

Образная архитектоника зимнего пейзажа иная, чем летнего или осеннего: в зимнем пейзаже исчезают преграды для обозрения, сглаживаются подробности, выпрямляются линии, открываются новые пространства. Изобразительная доминанта такого пейзажа – его горизонтальность, зимняя картина членится по горизонтали на живописные планы разной степени удаленности от рассказчика. Бунин передает характерные для зимы оптические эффекты пейзажа: элементы зимнего ландшафта кажутся более отдаленными. Этим обусловлено ощущение одиночества, изоляции, как, например в рассказе “Ермил”: “Лес от села недалеко. Когда нет ни метели, ни поземки, он виден с гумна; бледно сереют поля, склоняется к горизонту низкое небо, по горизонту висит сумрачная полоса тумана, а под ней залегает синеватая полоса леса. Но кажется она далекой – как все зимою. Если же поселиться среди этих волчьих и заячьих оврагов, окруженных лесными островами, в старой избе среди рыжих дубков и кустарников, торчащих из белых пушистых сугробов, то с непривычки будешь чувствовать себя за сто верст от людей”.

Звуковая картина зимнего пейзажа у Бунина складывается из образной антитезы: зимней бури и сменяющей ее полной тишины обычного зимнего ландшафта. “Было так тихо, как может быть только в поле в зимние ночи”. Господство тишины подчеркивают слабые звуки, в других условиях обычно незаметные.

В зимних пейзажах Бунина тишина ассоциируется не просто с отсутствием звуков, но со скудностью всех разнообразных впечатлений: красок, форм.

Приведем описание зимы из “Жизни Арсеньева”, в котором проявляется весь круг мотивов зимнего пейзажа: “Прекрасна – и особенно в эту зиму – была Батуриная усадьба. Каменные столбы въезда во двор, снежно-сахарный двор, изрезанный по сугробам полозьями, тишина, солнце, в остром морозном воздухе сладкий запах чада из кухни... Тишина и блеск, белизна толстых от снега крыш, по-зимнему низкий, утонувший в снегах, красновато чернеющий гольми сучьями сад... На пригретых солнцем фронтонах крылец сидят, приятно жмутся монашенки-галки, обычно болтливые, но теперь очень тихие; приветливо щурясь от слепящего веселого света, от ледяной самоцветной игры на снегах, глядят старинные окна с мелкими квадратами рам”.

Главная эмоциональная доминанта зимнего пейзажа у Бунина – мотив бодрости, радости связан с яркостью, блеском, чистотой красок и линий.

Напротив, мотив смерти – главный в зимнем пейзаже Андреева. С зимней ночью, со смертью природы у него связаны состояния уныния, страха, ужаса: “...внизу уже густел мрак зимней долгой ночи. Куда только хватало глаз, – серело поле, окованное крепким, жгучим морозом... Зажглись уже звезды, и ночной мрак окутал холодным саваном замерзшую землю... Слышно было вверху, как от мороза потрескивали деревья, распластавшие свои ветви, отягченные сыпучим, мелким снегом... Из темной дали донеслись до галки унылые, жуткие звуки волчьего воя, протяжного, дикого”.

У Леонида Андреева стойкость ассоциации зима–смерть в пейзажах поддерживается системой тропов. В таких описаниях образные акценты часто делаются на сравнениях, раскрывающих тему смерти, похорон: “Над ним была тьма, и вокруг него была тьма, густая, неподвижная, молчаливая, но оно [поле] сияло, сияло своим собственным светом, как лицо мертвеца во мраке...”; “слушал он и унылое снежное поле, с бугорками застывшего навоза, похожего на ряд маленьких, занесенных снегом могил, и синие снежные дали...”.

Мотив смерти присутствует во всех зимних пейзажах у Андреева, по-разному конкретизируясь: «И сад вдруг сделался прост и обыден: в холодной ласке спокойного снега исчезла отчужденность и одиночество, которым томилась деревья, наступил сон, тихие грезы. Только одно портило и нарушало мягкий покой: большие деревянные футляры, которыми Норден одел от мороза дорогие южные деревья. (...) мне были неприятны эти высокие, сразу непонятные, словно пустые, деревянные ящики; некоторые из них смутно напоминали большие гробы, ставшие на ноги перед началом какой-то процессии. “Точное прерванное воскресение мертвых, – подумал я”».

Общий мотив для этих писателей, – явление снегопада. Этот образ несет эмоциональную нагрузку у Андреева: “...я поспешно выбрался на берег и ахнул: моря не было... Если б мир был нарисован на бумаге, то можно было бы подумать, что здесь позади меня кончается рисунок, а дальше идет еще не тронутая карандашом белая бумага”.

У Бунина тема первого снега связана с мотивом чистоты и оптического изменения пространства: “Потом стал порошить снег, убеляя мерзлую грязь точно сахарной пудрой, и усадьба, и видные из нее поля стали сизо-белы и просторны”.

Мотив сна зимней нелюдимиой природы свойствен Платонову: “Было позднее время года, уже наступила зима, и снег улегся в полях мирной пеленой, укрыл землю на долгий сон, до весны”; “Он оглядел небо и землю, но там теперь повсюду дул холодный нелюдимый ветер ранней зимы”.

Традиционный мотив “зимней смерти” у Платонова видоизменен: на первый план в его картинах выступает тема разрухи, намеренного уничтожения, убийства, плена. Новизна таких образов в том, что речь идет не о метафорически представленном уничтожении жизни в природе с приходом зимы, а об уничтожении рукотворном, связанном с войной (в отрывке ниже – образы рассеченных ветвей, дома, “убитого и умершего”): “Был декабрь месяц. Голые плодовые деревья остыли на зиму и занемели в грустном сне, и протянутые ветви их, державшие в осень плоды, теперь были рассечены очередями пуль и беспомощно повисали книзу на остаточных волокнах древесины, и лишь редкие ветки сохранились в здоровой целости. Многие же деревья были вовсе спилены немцами прочь как материал для постройки обороны. Дом лежал раскрошенный в щебень и мусор, убитый и умерший, выдуваемый ветром в пространство”.

Характерное для зимних пейзажей Платонова изображение неубранной, но уже засыпанной снегом нивы, своеобразно проводит тот же мотив смерти: “но поверх снега стояли омертвелые колосья некошеного хлеба, добрая рожь, родившаяся в то лето напрасно”.

В прозе Клычкова тема зимы обладает большим кругом ассоциаций, связанных и с народно-поэтическими образами. Здесь и мотив покровы, одежды, ткани: “дубленая шуба зимы”; “белые подола метели”; “овчинный тулуп месяца”; “белые рукава яблонь”; “белые платья” деревьев; “белые полотенца” подоконников изб; “скатерть снега”. Здесь и мотив дорогих уборов: “жемчужна и бисерна кика” на деревьях; “звездные бусы” на шее у зимы; месяц развешивает на ветви “янтарные нитки”.

С зимой в образной системе Клычкова связана идея скудости: “худые ребра крыш”; “рубища соломенных крыш”.

Есть в зимних пейзажах писателя и мотив смерти, но он лишен мрачной и устрашающей экспрессии: “землянка, запорошенная снегом, издали похожа была на могилу”; “спит земля сном белопушистым и сладким, словно вот покойник – теперь его обрядили в беленый холст и убрали по чину.”

Одним из важнейших пластических мотивов зимы у Клычкова выступает тема “перепланировки” пространства: “перемещение” дорог, возникновение завалов, препятствий: “завалило по ворот лес, дороги с летника ссунуло в бок на лужайки... засело в лебедином пуху Чертухино по самые уши, где уж тут из дома идти бог знает в какую даль, в сарай едва пролезешь за сеном!”

В зимних пейзажах у Клычкова и Бунина проходит общий мотив блеска снега и уподобления его сахару: “по берегу искрится не то снег на морозе, не то рассыпан искристый сахар”.

Общий мотив у этих авторов – красота зимней лунной ночи: “месяц по целым ночам обливал село Чертухино, не сходя с середки синего неба”.

В картинах зимы в прозе Клычкова особенно сильно выступает тема мифологического олицетворения стихий природы, которые превращены в зимних пейзажах в живые персонажи: “в саду яблони стоят, закинувши ножку за ножку”; “месяц после метели словно не нарадуется, что выдрался из овчинного тулупа”. Этот антропоморфизм образов обретает и ветер в картине разгула зимних стихий: “протяжно выли голодные волки, на селе им подвывали собаки... ветер голосил на разные лады, то бегая босыми ногами по крыше и громыхая железом, то болтая из озорства на углу барского дома отставшей от стены водоотводной трубой и забрасывая оконные стекла морозным снегом, словно с лопаты...” Сама зима персонифицирована в виде фигуры женщины в народном праздничном уборе.

Своеобразие поэтики зимнего пейзажа у Клычкова составляет и акцент на ассоциации “зима – чистота, выздоровление, здоровье, омоложение”: “кругом и не узнаешь, словно кто за ночь подменил всю местность! Вчера лежало все черное, неуветливое, обугленное от осенних рвучих ветров, теперь – словно после бани, в чистой белой рубахе, с лицом покойным и счастливым”.

Итак, в изображении зимы обнаруживаются общие для авторов мотивы богатства, роскоши, драгоценностей (Бунин, Клычков), свободы, простора (Бунин, Андреев, Клычков), оскудения, уменьшения деталей пейзажной картины (Бунин, Андреев, Клычков).

Важнейшей символической ассоциацией зимнего пейзажа выступает мотив смерти, который у Андреева занимает главное место, подавляя подробности самой пластической картины. Мотив сна природы в зимнем пейзаже Клычкова связан с покоем, тишиной, умиротворением, у Платонова – с мотивами смертоносной военной разрухи, убийства.

По преобладанию в поэтике зимнего пейзажа одной из особенностей изображения – пластически-изобразительной или ассоциативно-символической – можно разделить стилистику авторов на два типа: Бунина и Клычкова – с одной стороны, и Андреева и Платонова – с другой.



**Тень “Вишневого сада”
в поэзии М. Цветаевой**

© САРА ОССИПОВ

Творчество Чехова Марина Цветаева воспринимала сквозь призму своих художественных задач: об этом она говорит в письме эмигрантскому сатирику Дон Аминадо. Анна Саакянц так пересказывает это письмо: «одного лишь таланта, даже значительного, считает она, мало. Чтобы поэт встал во весь данный ему природой рост, нужно, чтобы его любовь к высшим ценностям жизни уравновешивалась аналогичной ненавистью к низшим. Когда не хватает этой энергии любви и ненависти, тогда, по мнению Цветаевой, рождается “чеховщина”» (Саакянц А. Марина Цветаева – жизнь и творчество. М., 1997. С. 669). Однако между произведениями Чехова и Цветаевой существует немало интересных точек соприкосновения. Одна из них была раскрыта финским исследователем Тимо Сунни, который показывает, как Цветаева в своей сатирической поэме “Крысолов” заимствует у Чехова мотив футляра – символа патологического страха перед внешним миром (Сунни Т. Композиция “Крысолова” и мифологизм М. Цветаевой. Хельсинки, Институт России и Восточной Европы. 1996. С. 109).

Покажем, какие мотивы и темы “Вишневого сада” созвучны поэзии Цветаевой, несмотря на ее показное пренебрежение “чеховщиной”.

Прежде всего, это тот особый статус, который имеет в пьесе предметный мир. Как отметил Борис Зингерман, «бытовая вещь в “Вишневом саду” выполняет – помимо прочего – роль живого собеседника, она становится партнером человека на подмостках (...) Вещь оповещает о своем владельце и ведет с ним немой диалог. Она предполагает определенную направленность жеста, наполняя его конкретным психологическим содержанием. Вещь избавляет театрального героя от одиночества и помогает сохранить ощущение своей человеческой не-

повторимости» (Зингерман Б. Театр Чехова и его мировое значение. М., С. 373–374).

В первом действии пьесы Гаев произносит юбилейную речь, обращенную к шкафу, которому, оказывается, исполнилось сто лет: “Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая (*сквозь слезы*) в поколениях нашего рода веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания”. Торжественное обращение Гаева к неодушевленному предмету не воспринимается серьезно, а, наоборот, вызывает улыбку. Особый комизм этой сцены происходит от несоответствия слов Гаева об идеалах справедливости и плодотворной работы его образу жизни.

Однако в этом эпизоде Чехов сумел тонко показать потребность человеческой души в реальной постоянной опоре. Оказавшись на грани радикальных перемен, Гаев ищет утешение у шкафа, старинный облик которого обнадеживает его, ибо является символом незыблемости жизни.

У Цветаевой мы также обнаруживаем ситуацию, в которой лирическая героиня ищет утешение и поощрение у неодушевленного предмета: стихотворный цикл “Стол” полностью посвящен ее “рабочему месту”. Обращение к столу вызвано той же причиной, что и в чеховской пьесе, то есть юбилеем. Итак, в первом стихотворении лирическая героиня восклицает: “Мой письменный верный стол! {...} Спасибо, что рос и рос / Со мною, по мере дел” (Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 2. С. 310).

Исходное положение такого обращения и у Чехова, и у Цветаевой почти одинаковое, поскольку описывается то состояние души, при котором вещи обретают утешительную функцию. Как и Гаев, лирическая героиня Цветаевой выражает свою благодарность столу за то, что он непрерывно призывает ее к плодотворной работе. Однако достаточно прочитать: “Спасибо за то, что блюл / И гнул. У невечных благ / Меня отбивал – как маг – / Сомнамбулу” (Там же), чтобы убедиться в том, что, в отличие от речи Гаева, монолог лирической героини Цветаевой дан не в комическом ключе. Наоборот, он проникнут глубоким чувством отрешенности от соблазнов жизни ради творческого процесса. Из этого следует, что торжественные обращения к шкафу в “Вишневом саде” и в цветаевском цикле “Стол” выполняют разные задачи. Вводя этот эпизод в свое произведение, Чехов усиливает комическую тональность пьесы, снимая патетическое настроение Гаева юмором, тогда как в своем стихотворном цикле “Стол” Цветаева усиливает пафос, подчеркивая всю серьезность отношения к своему творчеству.

По поводу значимости предметного мира в драматургии Чехова Леонид Андреев замечал, что в чеховских пьесах играют не только люди, но и вещи. “Вишневый сад” изобилует примерами, когда вещи действительно наделены своей собственной ролью: достаточно вспомнить Петины калоши, сломанный Епиходовым бильярдный кий или Варин зонтик.

Цветаева также уделяет особое внимание вещам в своей “Поэме лестницы”, в которой описывает их бунт против угнетающего ига цивилизации. К тому же, как и в чеховской пьесе, “восстание” вещей подчеркивает состояние разобщенности жителей дома – об этом говорит и определение лестницы: “больше расставаний на ней, чем встреч” (Цветаева М. Собр. соч.: В 3 т. М., 1992. Т. 2. С. 544). Это замечание характеризует не только цветаевский дом, но также и имение Раневской, где персонажи прощаются не только с садом и домом, но и друг с другом.

В этой же поэме Цветаева жалеет о том, что человек губит природу: “Дерево, доверчивое к звуку / Наглых топоров и нудных пил, / С яблоком протягивало руку. / Человек – рубил” (Там же. С. 551).

Цветаева вводит в поэму мотив бильярдного кия: “– Бильярдный кий! / застрахованность от стихий!” (Там же. С. 552). Это определение кия как средства защиты от бедствий применимо и к его роли в чеховской пьесе: постоянные бильярдные реплики Гаева отвлекают его от удручающих мыслей о предстоящей продаже сада.

Но то внимание, которое уделено вещам в “Поэме лестницы”, является скорее всего исключением, чем правилом цветаевской поэтики. В этой связи показательны следующие стихи “Поэмы конца”: “Бро – сать, как вещь. Меня, ни единой вещи / Не чтившей в сём / Вещественном мире дутым!” (Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 3. С. 41).

Другая общая тема чеховской пьесы и поэзии Цветаевой – нежелание взрослеть. Инфантильность поведения Гаева видна даже по его пристрастию к леденцам. Что касается Раневской, то ее идеализация прошлого особенно ярко проявляется в первом действии, где она восклицает: “Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... И теперь я как маленькая...”. У Цветаевой привязанность к юному возрасту также связана с воспоминаниями об охранительном пространстве детской. В одноименном стихотворении она пишет: “Мы из детской уйти не хотели (<...> Мы из детской уйти не посмели...”.

Несмотря на то, что Раневская – женщина зрелого возраста, которая уже знает мир, а лирическая героиня Цветаевой только юная девушка, обе героини не могут оторваться от мира детской безмятежности. В самом деле, одна из отличительных черт Раневской – ее беспечность, которая в одно и то же время очаровывает и раздражает ее

родных и близких. Двойное понимание беспечности также выражено в следующих стихах Цветаевой: “Легкомыслие! – Милый грех, / Милый спутник и враг мой милый! / Ты в глаза мои вбрызнул смех, / Ты мазурку мне вбрызнул в жилы. (...) Быть как стебель и быть как сталь / В жизни, где мы так мало можем...” (Указ. соч. Т. 1. С. 235). Эти последние слова (“В жизни, где мы так мало можем”) вполне могли бы быть произнесены Раневской, так как ее беспомощность особенно поражает зрителя чеховской пьесы.

В цветаевских стихах милый грех легкомыслия ассоциируется с мотивом танцев. Подобным образом и Раневская пытается создать атмосферу беззаботности, устраивая бал, то есть танцы.

Необходимо отметить, что беспечность сочетается в ее личности с веселостью и с выносливостью. Она тоже умеет быть как стебель и быть как сталь. Ведь не всякому человеку по силам пережить смерть мужа и маленького сына, обман любимого человека, потерю родного имени и при всем том остаться обаятельным человеком, выносящим удары судьбы с достоинством.

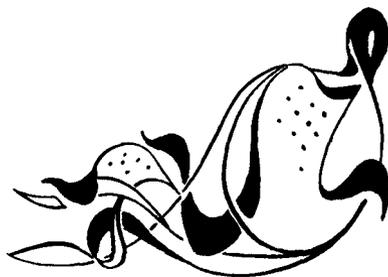
Нежелание взрослеть связано с другой темой, общей для Чехова и Цветаевой, – исчезновения старого мира, которое Чехов предчувствовал и последствия которого так много определили в судьбе великой поэтессы. И так, на протяжении всей пьесы Раневская и Гаев не могут примириться с тем, что красота вишневого сада обречена на гибель и вместо него появятся дачи. В ранних стихотворениях Цветаевой также слышится душевная боль об утрате не только дома, но и целого уклада жизни. В одном из стихотворений 1913 года она пишет: “В переулок сходи Трехпрудный (...) Приходи посмотреть наш дом! / Будет скоро тот миг погублен, / Погляди на него тайком, / Пока тополь еще не срублен / И не продан еще наш дом...” (Там же. С. 197). Здесь Цветаевой снова не удастся избежать скрытого влияния “Вишневого сада”, поскольку она выражает свою ностальгию в словах, созвучных репликам его персонажей. Эти стихи так напоминают чеховскую пьесу потому, что они связаны с воспоминанием о потерянном доме в Трехпрудном переулке. А в стихотворении “Домики старой Москвы” поэтесса выражает свою досаду от того, что благородные старинные здания столицы заменяются уродами: “Домики с знаком породы, / С видом ее сторожей, / Вас заменили уроды, – Грузные, в шесть этажей” (Там же. С. 171). В этих строках противопоставляются два взгляда на мир, которые борются между собой в чеховской пьесе: с одной стороны, любованье прошлым, а с другой – неприятие прагматичности наступающего нового времени.

Тема расставания – одна из основных в пьесе “Вишневый сад”. Среди ее действующих лиц Шарлотта выделяется тем, что ее жизнь с самого раннего детства развивается под знаком разлуки. Вот как она говорит о себе: “Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и ма-

маша ездили по ярмаркам... А я прыгала – и разные штучки... Откуда я и кто я не знаю”. Это чувство сиротливости, которое воплощено в Шарлотте, является очень важным компонентом поэзии Цветаевой, и поэтому не удивительно, что иногда ее лирический голос как бы вторит словам Шарлотты, например, знаменитый стих “Я сын, на помнящий родства...”. Кроме того, реплика Шарлотты: “В городе мне жить негде. Надо уходить... Все равно” напоминает о цветаевском стихотворении “Тоска по родине”, где лирическая героиня твердит, что ей *все равно*: “Мне совершенно все равно – / Где совершенно одинокой / Быть, по каким камням домой / Брести с кошелкою базарной <...> Все даты – как рукой сняло: / Душа, родившаяся – где-то” (Указ. соч. Т. 2. С. 315).

И, наконец, невозможно не упомянуть, что в 1934 году Цветаева написала стихотворение “Сад”, где лирическая героиня просит Бога: “За этот ад, / За этот бред / Пошли мне сад / На старость лет. / На старость лет / Собачьих – клад: / Горячих лет – / Прохладный сад... <...> Такой мне сад на старость лет... / – Тот сад? А может быть – тот свет? / На старость лет моих пошли – / На отпущение души” (Там же. С. 320). В этих строках нет явных намеков на пьесу “Вишневый сад”, но тот факт, что поэтесса выбирает именно образ сада, в очередной раз показывает, насколько емким оказался чеховский образ. Восприятие сада как символа потерянного рая и упование на обретение его в будущем – все это сближает цветаевские стихи и пьесу Чехова.

Великобритания,
Ноттингем



Ремарки в пьесах М.А. Булгакова “Дни Турбиных” и “Бег”

© КИМ ЧЖИ ХАН,

© С. В. МОЛЧАНОВА,
кандидат искусствоведения

В 1992 г. во втором номере “Современной драматургии” был опубликован фрагмент работы С. Кржижановского “Театральная ремарка”, написанной им в 1937 году. Эта работа сразу стала популярной и классической. Если персонажи сами описывают место и обстановку, в которой происходит их встреча, то автор придумал для этого название: “Декорации из слов”. Обратившись к драматургии д’Аннунцио, Пиранделло, Л. Андреева, А. Блока, он обнаруживает ремарки нового типа и называет их ремарками “орнаментального стиля”: “Автор, наступая на режиссера своими ремарками, хочет сам режиссировать пьесу, руководить ею из своих скобок. Но режиссер относится к нему как к сопернику...” (Указ. соч. С. 210). Это замечание, безусловно, имеет прямое отношение к ремаркам М. Булгакова.

В содержательном плане важно, как Булгаков с помощью ремарки организует сцену: описывает декорации и предметный мир, расставляет персонажей, соединяет слово, жест, паузу. Таким образом Булгаков-драматург творчески осваивал сценографию и, главное, режиссуру. А в плане стилистики ремарки Булгакова представляют собой явление по-настоящему художественное.

Если сравнить пьесы “Белая гвардия” и “Дни Турбиных”, то заметно, что в “Днях...” Булгаков старался сократить внешние ремарки, поэтому оставлял только самые необходимые указания о декорациях и предметах. Не разделяя в тексте пьесы картины на эпизоды или явления, как это было принято в драматургии XIX века, Булгаков постоянно делает это с помощью внешних ремарок. Так, эпизод “Приезд Лариосика” отделяется от предыдущего “Приход Мышлаевского” ремаркой: “Начинается непрерывный звонок”. Далее следуют две реплики Николки и Алексея, комментирующие этот звонок, и совсем традиционные ремарки: “Николка отворяет дверь. Появляется в передней Лариосик с чемоданом и узлом”. Очень лаконична внешняя ремарка, открывающая вторую картину первого действия. Она продолжается там же, в гостиной Турбиных, как и в первой картине, поэтому драматург просто сообщает: “Накрыт стол для ужина”.

Во втором акте (картины “Бегство гетмана”, “В штабе конной дивизии”) и в начале третьего акта (картина “В гимназии”) изменяется место действия, но драматург дает их описание очень сдержанно. Он редко использует глаголы и только обычные, зато много назывных предложений – и то, и другое свойственно ремарочному тексту: “Рабочий кабинет гетмана во дворце. Громадный письменный стол, на нем телефонные аппараты, отдельно полевой телефон. На стене портрет Вильгельма II. Ночь. Кабинет ярко освещен”; “Вестибюль Александровской гимназии. Ружья в козлах. Ящики, пулеметы. Гигантская лестница. Портрет Александра I наверху. В стеклах рассвет. За сценой грохот: дивизион с музыкой проходит по коридорам гимназии”. В четвертом акте краткая ремарка возвращает нас опять в дом Турбиных: “Через два месяца. Крещенский сочельник 19-го года. Квартира освещена. Елена и Лариосик убирают елку”.

В самой лаконичности этих ремарок есть своя художественность. Главным образом, она чувствуется в ритме этого служебного текста. Проследим, как Булгаков придает ремаркам отрывистый, “военный” ритм. В пьесе “Белая гвардия” первая картина второго акта соответствует второй картине второго акта “Дней Турбиных”. Внешняя ремарка в “Белой гвардии” вдвое длиннее. Приведем начало ее: “Выступает из мрака пустое помещение с выбитыми стеклами, надпись...”. Или, например, фрагмент “За окнами изредка стук лошадиных копыт, громохание двуколок и изредка тихо наигрывает гармоника знакомый мотив”.

Во второй картине второго акта “Дней...” окончательный вариант внешней ремарки таков: «Появляется пустое, мрачное помещение. Надпись: “Штаб 1-й Кинной Дивизии”. Штандарт голубой с желтым. Керосиновый фонарь у входа. Вечер. За окнами изредка стук лошадиных копыт. Тихо наигрывает гармоника – знакомые мотивы. Внезапно за стеной свист, удары».

Правка изменяет синтаксис предложений, и поэтому меняется ритм фраз. Особенно заметно в предложении о гармонике решительное тире, самый энергичный знак препинания.

В последней картине “Дней...” ремарок очень мало. Почти все они связаны с расстановкой героев на сцене, их приходами и уходами. В конце пьесы драматург собирает героев и “все идут к окну”. Как мы помним, окна дома Турбиных занавешены кремовыми шторами. В этот момент они служат театральным занавесом, перед которым оказываются все персонажи, а за окном, по словам Николки, разыгрывается пролог исторической драмы. “Для кого – пролог, а для меня – эпилог”, – правляет его Студзинский. Таким образом, Булгаков усиливает театральное начало, очень заметное в его пьесах эпического характера.

В пьесе “Бег” эпическое начало усилено и за счет внешних ремарок. Они дают общую картину того, что должно быть на сцене, и вы-

ражают позицию автора. Их стилистика очень выразительна и близка стилистике булгаковской прозы.

Сон первый. Первая внешняя ремарка следует за эпиграфом "...Мне снился монастырь..." и создает с помощью света, тени, отдельных живописных штрихов атмосферу таинственности и тревоги. Разделив пространство сцены на три уровня, Булгаков каждый из них представляет особенным приемом. Подземелье зритель должен почувствовать через звук (пение монахов). Само пространство монастырской церкви дано в деталях, которые освещают "свечечки, прилепленные у икон". Здесь Булгаков употребляет выразительные эпитеты и глаголы: "Неверное пламя выдирает из тьмы контурку, в коей продают свечи, широкую скамейку возле нее, окно, забранное решеткою (...) Химик Махров в бараньем тулупе примостился у окна и все силится в нем что-то разглядеть". Рядом с этим описанием Булгаков дает несколько штрихов, которые должны представить мир высший. Надо заметить, что драматург делает это с помощью эпитетов и метонимии: "...шоколадный лик святого, полинявшие крылья серафимов, золотые венцы". Эпитеты, которые сопровождают детали росписи, говорят и об отношении драматурга к Церкви. Несмотря на свое социальное происхождение (из духовенства), Булгаков – медик и писатель – с возрастом усвоил несколько ироничное отношение к церковным таинствам и обрядам и фактически отошел от Церкви.

Внешняя ремарка второго сна (картины) имеет примечательные детали. Нельзя не заметить, как Булгаков нагнетает "звериные" эпитеты, сравнения, метафоры перед тем, как представить в ремарке кровавого генерала: "Случился зверский (...) мороз"; "змеиные огневые отблески"; "два зеленых, похожих на глаза чудовищ, огня кондукторских фонарей".

Символично в этом плане и обобщенное описание иконы св. Георгия Победоносца: "...на темном облупленном фоне белый юноша на коне копьем поражает чешуйчатого дракона". У бронепоезда не сигнал, а *вой*.

Затем "звериная" лексика из ремарок переходит в реплики. Хлудов дает Корзухину и всем *тыловым гнидам* саркастический совет "укладывать чемоданы". "И еще скажите, – добавляет он, – что заграничным шлюхам собольих манжет не видать!" Себя и тех, кто находится с ним рядом, Хлудов сравнивает с попугаями ("сидим на табуретах, как попугаи"). Все указанное подготавливает кульминацию второго сна – столкновение Хлудова с Серафимой и Крапилиным. Они оба употребляют слово *зверь*, причем Серафима в очень экспрессивной форме: "Зверюга! Шакал!". Когда Корзухин открыто отрекается от жены, Серафима бросает в его адрес слово "гадина". Завершается этот "звериный" ряд в речи Крапилина: "За что ты, мировой зверь, порезал солдат на Перекопе? (...) Стервятниной питаешься?" И перед неожиданным раскаянием вестовой Крапилин еще раз повторяет:

“А ты пропадешь, шакал, пропадешь, оголтелый зверь, в канаве!” Образ мирового зверя начинает складываться в ремарке, следовательно, скрыто от зрителя, а затем окончательно оформляется в диалогической речи персонажей.

Колоритная и особо театральная ремарка открывает сон пятый, когда действие переносится в Константинополь. Булгаков делает это очень смело, предлагая фактически использовать все возможности современной (для того времени) сценографии и режиссуры. Эпиграф в этой картине конкретен: “...Янычар сбоят!..”, но первые слова внешней ремарки дают ей иное название – “Странная симфония”. Симфония не только звуков, но и симфония красок, архитектурных форм, рекламных надписей, шрифтов, костюмов, которые драматург настойчиво предлагает театру:

«И вдруг загорается Константинополь в предвечернем солнце. Виден господствующий минарет, кровли домов. Стоит необыкновенного вида сооружение, вроде карусели, над которым красуется крупная надпись на французском, английском и русском языках: “Стой! Sensация в Константинополе! Тараканьи бега!!!” “Русская азартная игра с дозволения полиции” {...} Сооружение украшено флагами разных стран. Касса с надписями: “В ординаре” и “В двойном”. Надпись над кассой на французском и русском языках: “Начало в пять часов вечера” {...} Сбоку ресторан на воздухе под золотушными лаврами в кадках. Надпись: “Русский деликатес – вобла. Порция – 50 пиастров”. Выше – вырезанный из фанеры и раскрашенный таракан во фраке, подающий пенящуюся кружку пива. Лакоичная надпись: “Пиво”.

Выше сооружения и сзади живет в зное своей жизнью узкий переулок: проходят турчанки в чарчафах, турки в красных фесках, иностранные моряки в белом; изредка проводят осликов с корзинами. Лавчонка с кокосовыми орехами.

Мелькают русские в военной потрепанной форме.

Слышны звоночки {...}

У выхода с переулка вниз к сооружению Чарнота в череске без погон, выпивший, несмотря на жару, и мрачный: торгует резиновыми чертями, тещиными языками и какими-то прыгающими фигурками с лотка, который у него на животе».

Булгаков описывает эту “странную симфонию” с помощью движущейся писательской “кинокамеры”. Действительно, “камера” продвигается сверху вниз и представляет своеобразную декорацию-панораму. Сначала Булгаков изображает общий план: главную вертикаль – минарет, кровли домов и т.д. В театре общий план можно дать как нарисованный задник на сцене. Средний план драматург предлагает овеществить на сцене: это заведение Артура Артуровича – балаган для тараканьих бегов. Сюда же, к среднему плану, надо отнести и кусок переулка, видимый зрителю. Крупным планом Булгаков подает в тек-

сте рекламные надписи, а главное – Чарноту. Здесь драматург перечисляет мелкие детали: Чарнота без генеральских погон торгует с лотка детскими игрушками для забавы.

Колоритная внешняя ремарка заключительного, восьмого, сна “Бега” передает южные – крымские и кавказские – воспоминания драматурга о живописных городских пейзажах, впечатления бытового характера: “Константинополь. Комнаты в коврах, низенькие диваны, кальян. На заднем плане – сплошная стеклянная стена и в ней стеклянная дверь. За стеклами догорают константинопольский минарет, лавры и вертушка тараканьего царя.

Садится осеннее солнце, Закат, закат...”

Нельзя не обратить внимания и на то, что драматург в этих ремарках подчеркивает солнечное освещение. В лучах заходящего солнца “загорается” или “догорает” Константинополь.

В пьесе “Бег” Булгаков разворачивает действие в картинах-снах. Окончание каждого “сна” обозначается короткой, как печать, ремаркой. В различных вариациях подается слово “тьма” вместо обычного театрального заключения – занавес или затемнение: “Тьма съедает монастырь. Сон первый кончается”.

В конце первого действия, когда после залпа бронепоезда обрушиваются обледенелые стекла, в *полутьме* под фонарями в длинных черных мешках видны повешенные. Первый из них – вестовой Крапилин: “Хлудов один в полутьме смотрит на повешенного Крапилина. (...) Олька появляется в полутьме, выпущенная в панике”.

Начальник станции “в полутьме ищет и сонно бормочет... Счастлив, что не замечен, проваливается в тьму, и сон второй кончается”.

Третий и четвертый сны завершаются словами *тьма*, *темно*. Сон кончается. А пятый константинопольский сон после драки в балагане “тараканьего царя” не заканчивается, а по словам Булгакова, “разваливается”:

“Чарнота у кассы схватывается за голову.

Сон вдруг разваливается.

Тьма... Настает тишина, и течет новый сон”.

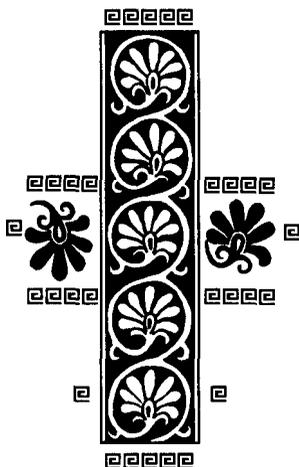
Сон шестой, когда все только что встретились и опять расстаются, Булгаков завершает ремаркой, которая делится на две части. Сначала – музыкальная часть, а потом – живописная:

“Тени. Кое-где загораются уже огоньки. В небе бледноватый золотой рог.

Потом тьма. Сон кончается”.

Конечно, золотой рог молодого месяца появляется в ремарке не случайно. Эта деталь еще раз напоминает зрителю о том, что действие происходит в Константинополе, который расположен на берегу бухты Золотой Рог.

В последних – седьмом и восьмом, снах опять *тьма* и *темно*. Эти слова при жизни становятся главными в театральной судьбе Булгакова.



**“Века загадочно былиые”
в поэзии
Юнны Мориц**

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

Так расслабим шнурок
На корсете классической схемы,
Чтоб гулял ветерок
Вариаций на вечные темы.

Ю. Мориц “Кармен”

Юнне Мориц свойственна “тоска по мировой культуре” (О. Мандельштам), одна из ее книг – “В логове голоса” (М., 1990) даже оформлена в античном стиле.

Для Ю. Мориц, как и для Осипа Мандельштама, эллинская культура – это родник, питающий искусство всех времен и народов: “Брызнул вечности фонтанчик из античного соска”. Это вечный источник прекрасного, облагораживающий даже повседневность (“домашний эллинизм”). Вишня, повисшая между небом и землей, напоминает фигуру Лаокоона, перевитого змеей (“Перед ливнем”). Пчела, по воздуху шурша, идет, как сфинкс, на “лапах львиных” (“Пчела”). Боль в

сердце вызывает в памяти “мифический дежурный клюв орла” (“Та боль еще и болью не была...”). В утреннем холоде и сумраке, в уличном шуме и хозяйственных стуках слышится шепот “античных наук” и звучат “орфейских струн пронзительные строки”, и приходит осознание, что мир един и двойствен, “и в первом плане глубже дышит план второй” (“Осенний утренник”).

Поэтесса не только отыскивает античные аналогии в сегодняшнем мире, но и воскрешает древние мифы, пересказывая их на свой лад, создавая их новые вариации, – “Золотое руно”, “Прометей”, “Случай с Афродитой”, “Дафнис и Хлоя”, “Сатир с русалкой”. Так, в мифе о Прометее, по ее мнению, главное – не страдания титана, а его сострадание раненому Кентавру, который мучается от боли и молит о смерти, будучи бессмертным. И тогда Прометей требует от Зевса: “Сокруши порядок и смерть мою перепиши на друга”. И “зверский” Зевс, хоть и обзывает похитителя огня “ворюгой”, все-таки выполняет его требование.

В “Золотом руно” Ясон не выглядит победителем: “Там, словно раб, руно держал герой, Добычи ослепительный невольник”. Оказывается, добыв руно, он лишился свободы, не имея возможности ни сбрызнуть его с рук, ни сбросить с плеч. Ни прилечь и отдохнуть:

Когда в Колхиду шлялся за руном
И лабиринт разматывал на звенья,
Герой, ты не подумал об одном –
С твоей добычей нет уединенья.

Если Прометей и Ясон показаны в душевных метаниях и переживаниях, то появление богини красоты из моря наглядно-реально: “Эта женщина вышла из пены морской, Наготу на свету заслонила рукой И в толпе затерялась людской”. Вокруг нее люди заняты будничными делами и заботами: пекарь печет хлеб, плотник сколачивает доски, цирюльник ждет клиента, старуха с клюкой убегает от смерти, младенец ест кашу. Но ее узнают, ей кланяются, зазывают в гости и верят, что она “внушает блаженный покой” (“Случай с Афродитой”). А история Хлои и Дафниса описана в фантастическом ключе: пастушка встретилась с трехметровым гуманоидом, прилетевшим из космоса на межпланетной тарелке, и тот посмотрел на нее как ученый на инфузорию и прошел мимо (“Дафнис и Хлоя”).

Современную и символическую трактовку получает в поэзии Ю. Мориц легенда о Медном быке, в которой сицилийский тиран сжигал живьем своих врагов: “Крики умирающих гудели в полой меди, и казалось, что бык мычал” (Гаспаров М.Л. Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. М., 1995. С. 86). Это страшное устройство для казни представлено в цикле “Медный Бык” как вопло-

щение “русской жути” – “царства злобы, вражды и тоски” и собственного опыта поэтессы, ощущающей себя заживо погребенной.

Там в заревах кровавых
зияла мне безумья чернота:
мычание, с которым Медный Бык
на огневище пыточном пасется,
до черного каленья размычась,
пока в нем жертва жарится и крик
несчастной человечины несется,
державу развлекая в черный час...

Поэтесса убеждена, что “века пройдут, а сердце помнит все”, и называет время “всепоглощающим” и “неумирающим”. Казалось, она просто читает книги и рассматривает картинки, но они оживают: “Славно жить в Гиперборе, Где родился Аполлон, Там в лесу гуляют феи, Дует ветер аквилон” (“Античная картина”). А рисунок на кувшине разворачивается в повесть о любви девы к юноше, который жаждет подвига, “славы большой лапши”, и влюбленная предвидит, что возвратится он нескоро, много испытав, побывав и рабом, и нищим, а она ходит за ним, и вздыхает, и прячет “улыбку возмездья” (“Читая греческий кувшин”).

Юнну Мориц интересуют и увлекают как мифологические сюжеты и персонажи, так и личности, творчество, судьбы великих мужей Древней Греции и Рима – Гомера и Гесиода, Сократа, Овидия и Горация. В поэмах Гесиода она отмечает парадоксальное сочетание свободы и божественного блеска со скукой и монотонностью: “Теперь не напишут вовек Так дивно, так скушно, так длинно, Как сей дидактический грек” (“Игра на цитре”). Мысленно беседуя с Горацием, она раздумывает над его словами, что не надо “висеть меж надеждой и страхом”, если есть в житнице запас хлеба да хорошие книги для чтения (“Ангел с белым крылом...”).

Если у О. Мандельштама пьяного Сократа встречает руганью “суровая жена” (“Старик”), то у Ю. Мориц ревнивая жена пророчит ему гибель, а он предстает “пьяненьким, лысым знатоком наслаждений, гением, занудой, ловцом юных балбесов”, внимающих звону словес. И смерть Сократа от яда не выглядит трагичной: “Ну-ка, вздремнем, хорошенько закутав/грезающей плоти простор, / слаще которого только цукута, / если аптекарь – не вор” (“Сизая морось, желтая липа...”). Перед нами не традиционная, иная версия отравления Сократа, где акцент ставится не на смертном приговоре суда над философом, а на добровольном уходе из жизни – чуть ли не в пушкинском духе: “Все, все, что гибелью грозит, Для сердца смертного таит Неизъяснимы наслажденья...”.

Другая эпоха, пробуждающая поэтическое воображение Юнны Мориц, – это эпоха Возрождения, явленная в образах Данте, Петрар-

ки, Рабле, Шекспира. Размышляя над феноменом раблезианства и смеховой культуры, поэтесса приходит к выводу о необходимости существования в жестокой и угрюмой реальности комедии, балагана, анекдота, ибо “когда смешное хлещет в уши, само бессмертье хлещет в души, как виноградное вино” (“Памяти Франсуа Рабле”).

Благословенна передышка,
Когда хохочешь, как мартышка,
Над роком, смертью и судьбой,
Над женщиной и над мужчиной!

(“Лицо”)

Любовь Петрарки к Лауре вызывает другие ассоциации и обобщения. “Но обожанье – вот источник, Который все позолотит! И в ларчик вечности летит Лауры крохотный платочек...” (“Вблизи”). Вот эта-то пушинка, перышко, щепотка и является “поваренной солью искусства”.

Изгнание Данте из Флоренции сопоставляется с высылкой из СССР М. Ростроповича и Г. Вишневецкой – отсюда упоминание виолончели и нарочитое употребление низменной, грубой лексики: “Судом помойных ведер и отбросов / под зад пинком ты выдворен, гигант”; “мне в этом имени поют виолончели – Дант – двери ада – хлопок! и эмигрант”; “Вся мерзость в том, что здесь ничто не ново, / молчанье – золото, оно же – гной и грязь” (“Изгнание Данте Алигьери”. 1978).

В отличие от Новеллы Матвеевой, создавшей целую “Шекспириану”, Юнну Мориц занимает не загадка Шекспира, а его герои, причем самые популярные – Гамлет, Офелия, Джульетта. Над Офелией, плывущей в сизых травах, ангелы держат серебряные зеркала, “чтоб видела она, как милосердна жизнь”, как “внемлет нашим просьбам” и “терпеливо ждет, останемся ли живы, и справедлива к нам, оставшимся в живых”. А о погибших остается память и бирюза – “косточки умерших от любви” (“Офелия плывет”). Смягчая трагизм шекспировской героини, поэтесса отталкивается и от блоковского образа Офелии (“Офелия в цветах, в уборе...”), и от цветаевской безысходности: “И последний венчик всплыл на прибрежных бревнах” (“Разговор Гамлета с совестью”).

Иначе трактуется смерть юной Джульетты. Автор пытается отговорить ее от самоубийства, призывая опомниться, одуматься: “Не умирай, Джульетта, добровольно! Вот гороскоп: наследника родишь”. Вступив в воображаемый разговор с героиней, лирическое “я” заявляет о своем желании жить долго и быть “не после, не в веках, не наизусть, не дважды и не снова, не в анекдотах или в дневниках, а только в самом полном смысле слова” (“На смерть Джульетты”). В этом нагнетании перечислений, подчеркивающих страстное жела-

ние жить, угадывается ответ на сомнения Гамлета “быть или не быть?”. Образ Гамлета в интерпретации поэтессы дается в ироническом освещении и не похож ни на блоковского, ни на пастернаковского (См.: Бельская Л.Л. “Русские Гамлеты” в поэзии XX века // Русская речь. 1996. № 4. С. 10–17). А в стихотворении “Ты, Гамлет, спишь!..” – явная насмешка над задумавшимся принцем датским. Он не погиб, а дожил до старости, но проспал свою жизнь в грезах и видениях: “Просьпайся, Гамлет, Ты стар, и рот твой шамкает и мямлит”, “Протри глаза! Тебе давно пора вернуться к будням...”

Путешествуя во времени, Ю. Мориц словно собирает “все разрозненное в мире, все разбросанное ветром за последние века”. В круг ее чтения входят Конфуций и Ван Вэй, Евангелие и рыцарские романы, “Фауст” и повествование о Спартаке (“Читая Ван Вэй”, “Толкование Евангелия”, “Читая рыцарский роман”, «Читая “Фауста”», “А на книге профиль Спартака и за ним бегущие рабы”); стихи и проза Эдгара По, которому посвящен цикл из трех стихотворений “Эдгар По”. В первом переданы устремления писателя к “непроглядным безднам” и ужасам, к сверхъестественному Нечто. Во втором рассказан случай из современной действительности – об убийстве, оставшемся безнаказанным, от которого веет безнадежностью. На этом, как видится автору, и “замешан гений” Э. По и его “мрачные тона – не бред ночной, не мистика, не мнимость”, а “неуязвимость”. Заканчивается цикл стихотворением о пророческом даре поэта и его противостоянии миру посредственности, и шайка “респектабельных тупиц” кричит ему: “Ты – пьяный попрошайка!” Нищий и больной, страдающий от алкоголизма, Э. По умер в 40 лет, став еще одним примером трагической судьбы художника.

И еще один вечный образ из зарубежной литературы возникает в поэзии Юнны Мориц – Кармен (по новелле П. Мериме). Если у А. Блока Кармен – символ свободной любви (“любовь вольна, как птица”), то у Мориц эта “дочь отпетых бродяг”, “дочь голодных волчат, догола нищетою и любовью раздетых”, воплощает предельную открытость, полную обнаженность. Отсюда многократно повторяющийся эпитет “голый” – бубен, юбка, грудь, смысл, слово, сюжет, “пламень цветов”, “камень веков”. Именно в “Кармен” и звучат слова о классической схеме и ее разнообразных вариантах, процитированные в эпиграфе как авторское кредо.

Судя по литературным пристрастиям Ю. Мориц, ей близок завет О. Мандельштама: “Свое родство и скучное соседство Мы презирать заведомо вольны”. Русская классика почти не отразилась в ее поэзии, за исключением редких цитат из Пушкина, Лермонтова, Грибоедова. Любопытна пародийная перелицовка пастернаковского “Не спи, не спи, Художник”: “Проспи, проспи, художник, Добычу и трофей, Иначе, мой Орфей, Ты будешь корифей!”, все просыпай – первые места и

раздачу лаврового листа, свою могилу и поминки – и всюду опаздывай. А концовка шутовски соединяет Пастернака с Пушкиным: “Пусть кот не спит ученый На той златой цепи” (“Проспи, проспи, художник...”).

Итак, Юнну Мориц больше влекут “века загадочно былые” (В. Брюсов), и порой ей чудится, что живет она не впервые, что следы ее жизни таятся в пещерах и курганах (“Я поэтом была наяву и во сне”). Протестуя против войны в Чечне, поэтесса вспоминает героическую “Илиаду” и юмористическую “Войну мышей и лягушек” и пишет горько-саркастическую их вариацию “Античное блям” (1995): “Сына прекрасно родить, чтобы в танке сгорел за свободные, блям, их таланты, / за страшную их красоту, писанину фигни философской, за пафос и пифос ...”. Античный гекзаметр удлинняется до 8-стопного дактиля, который заполняется созвучным перечнем издевательских характеристик, объясняющих, за что идет война и к чему приводит – “оргазмы, фантазмы, харизмы, маразмы, туризмы”, бутик и антик, премии и мумии, kleптомания и графомания, “чумовая шекспирия, кафказня”; “мальчик, пись-пись, торопись превратиться в обрубок, в огарок, в придурка”. А в стихотворении “А я с каменами гуляя чаще многих” из сборника “Лицо” (М., 2000) поэтесса признается, что знает с каменами (в римской мифологии – нимфы ручья, позднее – музы), не удивляется их простому, обычному виду – одежде, прическам, сандалиям... И эти божества “над бездной подставляют мне плечо”.

Четверть века назад Юнна Мориц провозглашала: “Не бывает напрасным прекрасное!” Не ищет ли она в нем теперь спасения от бездны и мрака “отчего рая”?

*Цфат,
Израиль*



АЛОГИЗМ КАК РИТОРИЧЕСКИЙ ПРИЕМ

© А. П. СКОВОРОДНИКОВ,
доктор филологических наук

Алогизм – термин, значение которого в культуре речи, стилистике и риторике не имеет общепринятого определения. В публикациях по вопросам культуры речи алогизмом называют логические ошибки. Как термин экспрессивной стилистики и риторики алогизм толкуется неоднозначно.

Узкое понимание алогизма как экспрессивно значимого явления приписывает ему статус стилистического приема, близкого к оксюмору, представляющего собой “умышленное нарушение в литературном произведении логических связей с целью подчеркнуть внутреннюю противоречивость данного положения (драматического или комического)” (Квятковский А.П. Школьный поэтический словарь. М., 1998. С. 23–24; Граудина Л.К., Кочеткова Г.И. Русская риторика. М., 2001. С. 656; Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь. М., 1996. С. 38). Причем не разъясняется, что следует понимать под логическими связями.

Кроме нарушения логических связей, в определение алогизма включаются иногда признаки “непредсказуемого совмещения понятий” (Песков А.М. Алогизм // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 20); “сочетания противоречивых понятий” (Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М., 1974. С. 13); “соединения в форме перечисления логически неоднородных понятий” (Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя. М., 1985. С. 14); “противоречия предмета или события с нашими обычными представлениями” (Энциклопедический словарь юного литературоведа / Сост. В.И. Новиков, Е.А. Шкловский. М., 1998. С. 13). Последний признак алогизма некоторыми авторами разъясняется так: «А. особенно ощутим, когда он нарушает “естественное” представление о предмете, явлении (“арбуз – в семьсот рублей”, “суп... из Парижа”, о которых рассказывает Хлестаков в “Ревизоре” Н.В. Гоголя) и возникает внутри логически мотивированного отрезка текста (ср. сопоставит. характеристику Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича в повести Гоголя “Как поссорились...”» (Песков А.М. Указ. соч. С. 20).

Такая трактовка алогизма выводит его за пределы области нарушения чисто логических связей в область нарушений связей онтоло-

гических. Это объясняет существенные различия в иллюстрациях алогизма, приводимых разными авторами: “Лев Саввич Турманов, дюжинный обыватель, имеющий капиталец, молодую жену и солидную плешь, как-то играл на именинах у приятеля в винт” (Чехов). Этот пример алогизма, приводимый Д.Э. Розенталем и М.А. Теленковой, демонстрирует нарушение логической однородности перечисления (в ряд однородных членов предложения поставлены несопоставимые понятия, то есть настолько далекие друг от друга, что у них нет общих признаков).

Ехала деревня/Мимо мужика.
Вдруг из подворотни/Лают ворота.
–Тпр! – сказала лошадь, / А мужик заржал.
Лошадь пошла в гости, / А мужик стоял...
(Фольклор).

В этом примере, приводимом А.П. Квятковским, имеет место нарушение онтологической нормы (нормальной “картины мира”), поэтому приемы такого рода, с нашей точки зрения, корректнее определять как параонтологические (См.: Сковородников А.П., Копнина Г.А. Об определении понятия “риторический прием” // Филологические науки. 2002. № 2. С. 77–79; Сковородников А.П. О системном описании понятия “стилистическая фигура” // Русская речь. 2002. № 4. С. 64–66). Это утверждение будет справедливым и тогда, когда логика понимается широко – как “усмотрение связей не только мышления, но и бытия”, как “логика вещей, логика событий, связь времен”, поскольку такое понимание логики сближает ее с онтологией (Кемеров В.Е. Норма // Современный философский словарь / Под общ. ред. В.Е. Кемерова. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск/ “ПАН–ПРИНТ”, 1998. С. 450).

Предельно широкое понимание алогизма как общего закона построения тропов и фигур представлено, например, в “Риторике” Е.В. Ключева, по мнению которого, «у паралогики, “неправильно эксплуатирующей логику”, были все основания стать почвой для элокуции» (Ключев Е.В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция): Учебное пособие для вузов. М., 1999. С. 169).

Е.В. Ключев пишет: “Заманчиво было бы предположить, что построение сообщения в соответствии с логическими законами и построение сообщения в соответствии с теорией фигур, в сущности, *один и тот же процесс*” (Ключев Е.В. Указ. соч. С. 168. Курсив автора цитаты). Такое расширительное понимание паралогики приводит во многих случаях к сомнительности трактовок сущности фигур и/или неубедительности иллюстраций. Рассмотрим несколько таких трактовок и примеров, взятых из цитированной работы Е.В. Ключева.

Так, трудно усмотреть паралогический климакс в таких высказываниях: “Увы, существует и такая прогрессия: сигарета, болезнь, смерть”; “Сначала становятся мэром, потом миллионером, потом заключенным”. В первом примере не нарушен ни один закон логики, а стилистический эффект достигается благодаря градационному построению перечислительного ряда, усиленному асиндетоном. Во втором примере можно усмотреть паралогику, но она является не результатом использования климакса (его здесь нет), а следствием присма обманутого ожидания, который можно интерпретировать как намеренное нарушение закона достаточного основания и который усилен параномазией.

Еще труднее признать паралогической фигурой изоколон (например: “Жизнь дорожает, работы не найти, деньги на исходе, жена беременна... бедные мои современники!”) на том основании, что в нем, по мнению Ключева, “нарушение логического правила – не группировать однотипные предложения – оборачивается соблюдением паралогического правила, в соответствии с которым группа однотипных предложений воспринимается как заслуживающая особого внимания” (Ключев Е.В. Указ. соч. С. 240). Мы полагаем, что экспрессивность изоколона (способность привлекать внимание) объясняется не нарушением логического правила, а тем, что он (изоколон) представляет собой стилистически значимое отклонение от речевой нормы (стандартного уровня упорядоченности речи-текста).

Расширительное понимание паралогики (алогизма) связано и с признанием синтаксиса “репрезентантом логики на уровне структурирования сообщения” (Ключев Е.В. Указ. соч. С. 179). Отсюда признание паралогичными (всех синтаксических фигур, к примеру, полисиндетона (“И художник, и богатые заказчики, и друзья богатых заказчиков, и супруга художника – все довольны”). Между тем, с нашей точки зрения, в полисиндетоне имеет место не логическая аномалия, а стилистически значимое отклонение от нейтрального варианта (“нулевой ступени”) синтаксической нормы. Можно сказать, что безоговорочное признание синтаксиса репрезентантом логики на уровне структуры предложения и текста ведет к отождествлению логического и грамматического.

Иной взгляд на алогизм связан с признанием его осознанным и целесообразным отступлением от “коммуникативной нормы логичности речи” (Лелёкина А.Н. Алогизм как принцип организации экспрессивных средств русского языка // Актуальные проблемы изучения языка и литературы // Материалы Всероссийской научной конференции, 25–27 ноября 2002 г., Абакан, 2002. С. 139; Пекарская И.В. Контаминация в контексте проблемы системности стилистических ресурсов русского языка. Часть II. Абакан, 2000. С. 139). В таком качестве алогизм выступает, по мнению И.В. Пекарской и А.Н. Лелёкиной, как

“парадигматический принцип организации изобразительного средства (тропа, фигуры) или выразительного средства (текстовой фигуры)”. Причем указывается, что “все типы фигур, традиционно называемых алогизмом (...) необходимо изучать в соотношениях с законами логики (тождества, непротиворечия, исключенного третьего, достаточного основания)” (Пекарская И.В. Указ. соч. С. 143).

Эта точка зрения близка нашему пониманию алогизма как принципа, лежащего в основе группы риторических приемов (в том числе тропов и фигур). Этот принцип состоит в намеренном и прагматически мотивированном отклонении от логических норм, под которыми понимаются основные законы формальной логики и вытекающие из них частные правила (например, правила деления понятий). Такое понимание алогизма коррелирует с определением алогизма в научной логике: “Алогизм (от греч. *a* – частица отрицания и *logismos* – разум, рассудок) – рассуждение, игнорирующее законы и правила логики” (Логический словарь. М., 1994. С. 15). Приемы, основанные на принципе алогизма, в нашей классификации названы паралогическими риторическими приемами (Сковородников А.П., Копнина Г.А. Указ. соч. С. 77–79; Сковородников А.П. Указ. соч. С. 64–66). Круг этих приемов в настоящее время еще не определен с достаточной четкостью, но он довольно обширен. К приемам, в организации которых участвует алогизм (иногда в сочетании с другими конструктивными принципами), могут быть отнесены амфиболия, антифразис, астеизм, гипаллага, диафора, зевгма, катахреза, оксюморон, флюка, силлепсис, фрактата, перекурсия, некоторые разновидности антитезы.

Все эти и другие (в том числе и не имеющие общепринятых терминологических обозначений) приемы паралогического типа могут быть сгруппированы в подтипы в зависимости от того, на отклонении от какой логической нормы (логического закона) основан данный прием. Заметим, что, по нашим наблюдениям, наиболее частотны в художественной и публицистической речи паралогические приемы на базе отклонений от закона противоречия. Например (паралогизмы в текстах выделены нами. – А.С.):

1. Череповец, уездный город,
Над Ягоброй расположен.
И в нем, среди косматых бород,
Среди его лохматых жен,
Я прожил три зимы, в Реальном,
Всегда считавшемся опальным
За убийство царя,
Воспитанником заведенья,
Учась всему и ничему.

(И. Северянин);

2. Герой известен, и не нов предмет;
 Тем лучше: *устарело все, что ново!*
 (М. Лермонтов);

3. Это было в провинции, в страшной глуши.
*Я имел для души
 Дантистку
 С телом белее известки и мела,
 А для тела –
 Модистку
 С удивительно нежной душой.*

(Саша Черный).

4. Но вот мы изгнаны из России в ту самую Европу, о которой в последние годы так страстно мечтали, и что же? Непонятно, и все-таки так: *изгнанием в Европу мы оказались изгнанными и из Европы* (Ф. Степун).

5. И только тогда, когда мы чувствуем, что ничто не наше, можем мы сказать с апостолом: *Мы нищи, но многих обогащаем; мы ничего не имеем, но всем обладаем*, потому что это Царствие Божие внутри нас... (Митрополит Антоний Сурожский);

6. Чтобы у нас болеть, надо иметь лошадиное здоровье
 (Л. Измайлов);

7. Меж тем как век – не вечный – мечется
 И знаниями кичится век,
*В неисчислимом человечестве
 Большая редкость – Человек.*

(И. Северянин).

На втором месте по частотности – паралогические приемы на базе отклонений от закона тождества. Например:

8. Лейтенант Петров отдал приказ рыть канаву *от забора до обеда* (Ю. Боров);

9. *Умиравший больной.
 Фиолетовые свиньи.
 Стая галок над копной.
 Блюдо раков. Пьяный Ной.
 Бюст молочницы Аксиньи,
 И кобыла под сосной.*

(Саша Черный);

10. *Жена и муза*

Ничего не *изменить*
 В прочном их союзе:
 Он не может *изменить*
 Ни жене, ни Музе.
 Он к обeim постоянный –
 Двоеженец окаянный!

(В. Васин);

11. Во рту горчит.

Луна торчит
 Там, где положено по чину.
 – *Вам ветчину или дивчину?*
 – *Спасибо, сыт,*

(В. Тепляков).

На третьем месте по частотности – паралогические приемы на базе отклонений от закона достаточного основания. Например:

12. Он (незнакомец. – А.С.) думал, что жизнь дорожает; *рабочему люду жить трудно; оттуда вонзается Петербург и проспектными стрелами и ватагою каменных великанов.* {...} Все то незнакомец подумал; *зажал он в кармане кулак; и он вспомнил, что падали листья* (А. Белый);

13. Струятся струи.

Пиво.
 Понедельник.
 Базар. Вокзал.
 Базаров – нигилист.
 Когда сойдутся шельма и отшельник –
 Тушите звезды...
 Грязен.
 Снова чист.

(В. Тепляков);

Приведенные нами примеры паралогических риторических приемов позволяют заметить следующее:

1. Не все приемы паралогического типа укладываются в существующие типологии и номенклатуры фигуральных средств (примеры 1–7).

2. Паралогические приемы полифункциональны. Так, например, они могут служить обнажению противоречий в поступках и мировосприятии людей (примеры 1, 2, 3); дискретности и непоследовательности их мышления (пример 12); выражать антиномичность социальных процессов или философских идей в виде парадоксов (примеры 4, 5, 7); быть средством создания разных видов комических контекстов (примеры 6, 8, 9, 10, 11, 13).

3. Паралогические приемы могут включаться в конвергенцию с приемами других типов, например, с гиперболой (пример 3), гиперболизированным эпитетом (пример 6), диафорой (пример 10), амфиболией (пример 11), метафорой и олицетворением (пример 12), корневым повтором и тавтологией (пример 7), корневым повтором и паронимазией (пример 13).

4. Паралогические приемы могут быть стилистической основой малоформатных вторичных (по М.М. Бахтину) речевых жанров (примеры 6, 8, 10, 11, 13).

Следует также отметить, что когда точно не определено содержание понятия “логическая норма”, возникает проблема разграничения паралогических приемов и приемов других типов. Так, например, Ю.Б. Боров к типу риторических фигур, образуемых на основе отклонений от логической нормы (которая им не определяется), относит, кроме наложения (употребления слова одновременно в прямом и переносном значениях) и антифразиса (что не вызывает возражений), такие фигуры (приемы), как гипербола, литота, обрыв речи, аллегория, олицетворение, эвфемизм, отрицание (характеристика явления “от обратного”, путем сообщения, чем оно не является) (Боров Ю.Б. Эстетика. М., 1988. С. 250–253). Прием отрицания Ю.Б. Боров иллюстрирует лермонтовскими строками:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

Такое расширение круга паралогических риторических приемов в аспекте сформулированного нами понимания логической нормы представляется неправомерным.

Красноярск



О “пассивном словарном запасе языка”

И

“устаревшей лексике”

© О. Н. ЕМЕЛЬЯНОВА,

кандидат филологических наук

Утверждение о том, что устаревшая лексика принадлежит к пассивному запасу языка, общепризнано. Об этом писали многие. С этим, насколько нам известно, не спорил никто. Однако, как показывает анализ лексикографической теории и практики, в понимании соотношения понятий “устаревшая лексика” и “пассивный словарный запас языка” (или, иначе, “периферия языка”) имеются существенные “перекосы”.

Но прежде чем говорить о них, напомним, какое содержание традиционно вкладывается лингвистами в понятие “пассивный запас языка” (“периферия языка”) и “устаревшая лексика”.

Пассивный словарный запас языка

Как известно, понятие *активного* и *пассивного* запаса языка в лексикографическую теорию и практику ввел Л.В. Щерба (в работе “Опыт общей теории лексикографии”). К пассивному лексическому запасу Щерба относил слова, которые стали менее употребительными и круг использования которых сузился.

В современном языкознании существует несколько точек зрения на пассивный словарный запас языка. В одном случае в него включается “часть словарного состава языка, состоящая из лексических единиц, употребление которых ограничено особенностями означаемых ими явлений (названия редких реалий, историзмы, термины, собственные имена) или лексических единиц, известных только части носителей языка (архаизмы, неологизмы), используемых только в отдельных функциональных разновидностях языка (книжная, разговорная и другая стилистически окрашенная лексика)” (Арапов М.В. Пассивный словарь // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 369). Это понимание пассивного лексического запаса высказано А.А. Реформатским, Д.Э. Розенталем, Б.П. Баранниковой, М.А. Теленковой и др. исследователями.

Сторонники другой точки зрения утверждают, что пассивный словарь – это “часть словарного состава языка, понятная всем владеющим данным языком, но малоупотребляемая в живом повседневном общении; (...) пассивный словарь составляют устаревшие или устаревающие, но не выпавшие из словарного состава языка слова, многие неологизмы, которые еще не вошли в привычное словоупотребление” (Сороколетов Ф.П. Пассивный словарь // Русский язык: Энциклопедия. М., 1979. С. 199). Такое понимание пассивного словарного запаса языка поддерживается Н.М. Шанским, М.И. Фоминой и др.

Эта точка зрения на пассивный словарь является более “узкой”, т.к. включает в него лишь часть устаревшей (устаревающей) лексики и часть неологизмов. И то и другое отмечено наличием временного компонента в характеристике, низкой частотностью употребления и, как следствие, периферийной позицией в словаре.

Еще одно мнение по этому поводу основывается на разграничении понятий *язык* и *речь*: «понятия “активный” и “пассивный” словарь относятся прежде всего не к языку, а к речи, т.е. к языковой деятельности отдельных индивидов (...), поэтому активный и пассивный словари разных людей, относящихся к разным общественным группам, профессиям, к разным местностям, могут и не совпадать» (Ардентов Б.П. Общее языкознание: Курс лекций. Кишинев, 1970. С. 211).

Н.М. Шанский предупреждает о том, что пассивный словарный запас языка “не следует путать с пассивным запасом слов того или иного носителя, зависящим от его профессии, образования, повседневной работы и т.д.” (Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. М., 1972. С. 142).

Как отмечает З.Ф. Белянская, “нечеткое разграничение явлений языка и речи сказалось на отнесении Л.А. Булаховским к пассивному словарному составу языка слов специального употребления, архаизмов, неологизмов, диалектизмов и многих заимствований, а А.А. Реформатским также экспрессивных выражений” (Белянская З.Ф. Ус-

таревшая лексика современного русского языка (историзмы): Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1978. С. 13).

Некоторые ученые отказались от термина “пассивный словарь”. Так, П.Я. Черных считал, что “правильнее было бы говорить о разной степени активности слов” и “периферии действующего словаря”, т.е. о словах, “которыми говорящие пользуются в разговоре о чужих и чуждых их повседневному быту предметах мысли” (Черных П.Я. Очерк русской исторической лексикологии. Древнерусский период. М., 1956. С. 17).

П.Н. Денисов, описывая лексическую систему в терминах полевой структуры, включает устаревшую лексику в периферийную зону (Денисов П.Н. Лексика русского языка и принципы ее описания. М., 1993. С. 98).

Устаревшая лексика

Традиционно термин *устаревшая лексика* используется как обобщающее понятие по отношению к терминам *историзм* и *архаизм*.

При этом под *историзмами* понимаются устаревшие слова, вышедшие из употребления в связи с исчезновением тех реалий, которые они называли.

К *архаизмам* относят лексемы, называющие существующие реалии, но вытесненные по лингвистическим или экстралингвистическим причинам из употребления синонимическими единицами. Таким образом, *историзмы* не имеют параллелей в современном языке, *архаизмы* же, напротив, имеют в современном языке синонимы.

У лингвистов нет единого мнения о том, считать ли *историзмы* фактами современного языка, находящимися на его периферии, или же фактами, ушедшими за границы языка и, следовательно, выпавшими из его лексической системы.

Существует несколько классификаций устаревшей лексики: Наиболее подробная и основательная приводится в учебном пособии М.Н. Нестерова “Русская устаревшая и устаревающая лексика” (Смоленск; Брянск, 1988). Все эти классификации не бесспорны.

Как пишет в своей работе “Очерки по стилистике русского языка” А.Н. Гвоздев, “нет четкости в установлении исторических границ, которые необходимо иметь в виду при отнесении слов к архаизмам, т.е. остается неустановленным, относить ли к архаизмам слова, вышедшие из употребления, например, только в XX веке или в XIX, со времени Пушкина, или с какого-либо более раннего периода. Также не выясняется, следует ли относить к архаизмам слова, переставшие употребляться, но встречающиеся в классической литературе, которая имеет до сих пор массового читателя, или употреблявшиеся и в произведениях, ставших достоянием истории” (Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М., 1955. С. 93–94).

Итак, в современном отечественном языкознании нет единого, общепризнанного мнения о том, что представляет собой *пассивный словарный запас языка* (речи), так же, как нет единого определения *архаизма, устаревшей/устаревающей* лексики.

Среди того немногого, в чем лингвисты единодушны, следует отметить факт безусловного вынесения ими устаревшей лексики за пределы активного запаса, определение места архаизмов в пассивном словаре, на периферии языка (речи).

Отсутствие четкого, ясного представления о границах понятий *пассивный словарь* (запас) и *устаревшая лексика* (в том числе *архаизмы*) очень часто приводит к неразличению устаревшей лексики и других разрядов неширокоупотребительных слов, относимых многими лингвистами к пассивному запасу языка.

Так, *устаревшей* называют большую часть церковной (конфессиональной) лексики на том основании, что после революции 1917 г. она ушла в пассивный запас, сохранившись, как писал С.И. Ожегов, “только в узком кругу верующих и в профессиональной речи духовенства” (Ожегов С.И. К вопросу об изменениях словарного состава русского языка в советскую эпоху // Вопросы языкознания. 1953. № 2. С. 80).

З.Ф. Белянская в диссертационном исследовании “Устаревшая лексика современного русского языка (историзмы)” пишет, что “целесообразнее считать определенную часть церковной лексики {...} разрядом устаревающей лексики, примыкающей к историзмам, но окончательно ими не ставшей” (Белянская З.Ф. Указ. соч. С. 172). А другую часть церковных слов исследовательница характеризует как “уже историзмы”.

Толковые словари русского языка, как правило, церковно-религиозную лексику сопровождают пометой (*устар.*) (См. об этом, например, в нашей статье “Церковная лексика в Малом академическом словаре русского языка” // Вестник Краснояр. гос. ун-та. Гуманитарные науки. Красноярск. 2000. № 2).

Существуют трудности и в размежевании *высоких* и *поэтических* слов, с одной стороны, и *устаревшей* лексики – с другой. Часто ввиду того, что поэтическая лексика имеет очень узкие границы употребления, ее относят к лексике устаревшей. Возможно, это происходит и потому, что “устарелость чаще всего коррелирует с высоким стилем и специальными областями общения” (Поликарпов А.А., Курлов В.Я. Стилистика, семантика, грамматика: опыт анализа системных взаимосвязей (по данным толкового словаря) // Вопросы языкознания. 1994. № 1).

О влиянии диахронической (временной) характеристики на стилистические качества слова пишет Г.Н. Скляревская: “Известно, что устарелые слова, воспринимаемые как архаизмы, обладают способностью придавать речи торжественную окраску некоторой подчеркнутой

книжности, изысканности” (Скляревская Г.Н. Заметки о лексикографической стилистике // Современность и словари. Л., 1978. С. 106).

Е.В. Ковалева поднимает вопрос об отнесении *церковнославянской* лексики к разряду *устарелой* и выражает свое мнение по данному вопросу следующим образом: “мы не склонны относить церковнославянизмы к устарелой лексике” (Ковалева Е.В. Устаревшая лексика в системе современного русского языка и в художественных текстах XIX века: Дис. канд. филол. наук. М., 1996. С. 119). А, например, Н.С. Кононова в монографии “Архаичная лексика и фразеология и ее экспрессивно-стилистические функции в произведениях Н.С. Лескова” (Саратов, 1966) под видом архаичной рассматривает только религиозную и церковнославянскую лексику и фразеологию, в том числе и широко распространенную (*ангел, душа* и т.п.).

Таким образом, толковые словари русского языка зачастую снабжают пометой (*устар.*) лексику, являющуюся, как нам представляется, на самом деле *конфессиональной, книжной, высокой, поэтической* и др. лишь потому, что эта лексика, по мнению авторов-составителей словарей, является частью пассивного запаса языка, т.е. его периферии. Если следовать принципу частотности употребления, то тогда, например, вся *высокая* лексика должна быть признана устаревшей, с чем мы не можем согласиться.

И опять главным становится вопрос о критериях отнесения той или иной части лексики к разряду устаревшей (или устаревающей); о критериях разграничения *пассивного* запаса языка и *активного* словоупотребления.

Красноярск

Наши – не наши
в советское время
и сейчас

© И. В. ГЛАЗКОВА

Семантическое противопоставление *наши – не наши* было весьма актуально во все периоды жизни нашего общества. В советское время смысловое наполнение этой местоименной группы было связано с процессом идеологизации лексики. Как отмечает О.П. Ермакова, «идеологический компонент в значении местоимения *наш(и)* соответствовал в советское время употреблению *мы: наш* “советский” – *наши люди, наши задачи, наша идеология* и т.п. Оппозицию к *наш* составляли *чужой* или *антисоветский*» (Ермакова О.П. Тоталитарное и посттоталитарное общество в семантике слов // *Najnowsze dzieje języków słowiańskich*. Русский язык. Opole, 1997. С. 148–150). Например: “Дороже всего человеку свое, личное – значит, *не наш* человек. Но это все равно вытравится. Эгоист умирает прежде всего” (Молодая гвардия. 1964. № 1).

Ср. также пример из указанной работы: “Да она же из кулацкой семьи, – выговорил Шалико беспомощно. Да, это верно, – сказал заместитель, – но уж больно активная и, понимаешь, *наша*, ну, *наша*, и все. Она *чужих* за версту чует: сама же из них...” (Б. Окуджава. Упраздненный театр).

Любопытно, что в эмигрантской литературе того времени «*наш* нередко обозначало “антисоветский”» (Ермакова О.П. Там же).

В постсоветский период эта оппозиция была переосмыслена: после смены идеологии подобное разделение людей на *наших* и *не наших* с предельно четким распределением оценок перестало быть актуальным. Такими же, как и раньше, остаются лишь оценочные знаки в оппозиции *наши – немцы*, если в современных газетах описывается Великая Отечественная война. Эта оппозиция существовала во время войны в разговорной речи «уже без идеологического компонента, для обозначения воюющих сторон, но с отчетливым оценочным: *немцы* “враги”» (Ермакова О.П. Там же). Эта оценка оказалась весьма устойчивой, так как не была обусловлена идеологическими причинами.

Современные события на Северном Кавказе также нашли отражение в семантике противопоставления *наши – не наши*. Так, на страницах современных газет часто возникает оппозиция *наши, федералы* –

террористы: “В сущности у Масхадова под ружьем находятся две крупные группировки... Эта, вторая, группировка дает *террористам* огромное тактическое преимущество перед *федералами*. Наши подразделения постоянно находятся на виду” (Комс. правда. 2002. № 172).

Стоит заметить, что в некоторых контекстах эта оценочность может разрушаться: *наши* может приобретать отрицательные коннотации (жестокости, несправедливости), такие же, как и у номинации *не наши*: “Федералы приняли эстафету от Бараева. Хаттаба и им подобных. Те – отрезали головы. *Наши* – разрубают их...” (Новая газета. 2002. № 46).

Слово *наши* (или *мы*) может называть жителей России, русских, противопоставляя их *не нашим*, “чужим”, “иностранцам”. Противопоставление это происходит уже без идеологического компонента, поэтому и *наши* и *не наши* могут оцениваться как положительно, так и отрицательно: “Я абсолютно убежден, что, случись катастрофа такого масштаба в нашей реальности, люди бы друг друга затоптали. Не потому, что *наши* хуже, а потому, что они живут другой жизнью, им другие ценности прививаются” (АиФ. 2001. № 39); «А вот тоже “бывший *наш*” – Дэвид Сарнов, приехавший в Штаты из-под Минска, от громкого титула не отказался» (Комс. правда. 2001. № 144); «Тогда представится возможность убедиться, что “*наши*”, оказывается, тоже обладают достаточным опытом в правильном предвосхищении запросов российских потребителей» (Комс. правда. 2000. № 40); «Но за то уже спасибо, что не вняты, как обычно, Россию во всех смертных грехах, “*наши*” не выглядят полными идиотами, русских играют русские» (Новая газета. 2002. № 77).

Нашими могут быть русские люди, живущие за рубежом (в советский период все русские, жившие за границей, были только *чужими* и не могли называться *нашими* или “*бывшими нашими*”). При этом проявляется оппозиция *наши* (“русские, не являющиеся гражданами России”) – *мы* (“граждане России”): “*Мы* можем жить лучше. Для этого нужно помочь *нашим* в ближнем зарубежье. И тогда они помогут нам” (Огонек. 2003. № 4).

С возникновением системы многопартийности в России *нашими* могут называть людей, объединенных одной группой, общими политическими воззрениями. Тогда положительно-оценочное *наши* противопоставляется *не нашим* (“идеологическим и политическим противникам”): “Случайно ли Путин и Горбачев (а уж они-то знают, для чего предназначены диссиденты) обласкали их своим вниманием? Вы – *наши*, *наши*, так, по сути дела, было сказано Селезневу и Горячевой. И они это приняли с чрезвычайной благодарностью” (Сов. Россия. 2002. № 66); «Однако перестановки, скорее всего, не пойдут по принципу “меняем всех *ненаших* на *наших*”. “Полезных” оставляют» (Комс. правда. 2002. № 216); «А если “не наш” кандидат придет в сельский клуб

для агитации, его сначала могут отфутболить, и вполне законно» (АиФ. 2001. № 2); «Социальная принадлежность большинства в компании Солдаткина – люмпен-пролетариат разного уровня достатка. Возраст – от 18 до 22 лет. Образование – среднее. Увлечения – водка, дешевые клубы и игральные автоматы. В футболе практически не разбираются, но твердо знают, что существуют “наши” и “не наши”» (Комс. правда. 2002. № 103).

Отметим, что *наши* и *не наши* могут быть в любой ситуации, где имеет место противостояние каких-либо сил или социальных групп:

« – Потом сказал, что в меня стрелял омоновец, у которого “наши” отняли дубинку и стали избивать... Били всем, что под руку попало... – А что значит “наши”? – *Фанаты*. Я за “Спартак” болею. Мы сюда с друзьями пришли» (Комс. правда. 2002. № 102); “Говорят, зеваки были просто в восторге: как же, президент – такой же простой, как и *мы!* *Наши*, народный мужик!” (Мег-Экспресс. 2001. № 14).

Таким образом, если в советский период социальное и политическое пространство нашей страны мыслилось как единое, и *не нашими* (с резко отрицательной оценкой) могли называть представителей капиталистических стран, идеологических противников или врагов, то после социальной дифференциации общества эта оппозиция может быть отнесена и к различным слоям, а также группировкам российского общества, образовавшимся после изменения политического устройства нашего государства. При этом распределение оценок в данной оппозиции уже не может быть столь четким и определенным, как в советский период.

Калуга

Аббревиатуры должны быть краткими и благозвучными

© Г. Н. АЛИЕВА,
кандидат филологических наук

Известно, что лингвисты по-разному относятся к распространению аббревиации в русском языке. Некоторые из них не считают этот процесс объективной закономерностью и приписывают создание аббревиатур неким канцеляристам, не обладающим элементарным языковым вкусом.

Д.И. Алексеев с своей монографии “Сокращенные слова в русском языке” (Саратов, 1979) пишет о том, что “неупорядоченность в образовании аббревиатур вызвала после гражданской войны горячую полемику, развернувшуюся в 1923–1925 годах. Она продолжалась и в 30-е годы. Многие выступившие занимали откровенно антиаббревиатурные позиции, что было естественной реакцией на излишества в творчестве аббревиатур”. В 30–40-е годы утверждалось, что аббревиатуры в русском языке идут на убыль, что у них нет будущего. Считалось своего рода научным долгом осудить аббревиатуры и призвать к их изгнанию из речи. В выводах исследований это желаемое нередко и выдавалось за действительное. Искаженное представление об истории аббревиации и ее перспективах в русском языке – одна из главных причин практической недооценки аббревиатур. В печати систематически появлялись (даже и в наше время) заведомо неприемлемые практические рекомендации и теоретические прогнозы в отношении сокращений, сделанные с позиций пуристически-вкусовых, без учета и знания объективных закономерностей развития русской аббревиации.

Следует отметить, что первое издание “Словаря сокращений русского языка” (М., 1963), имеющего 12500 единиц, составителями которого были Д.И. Алексеев, И.Г. Гозман, Г.В. Сахаров (под общей редакцией Б.Ф. Корицкого), вызвало в свое время негативную анонимную реплику в газете “Правда”. Заметка называлась так: “ВЦНИЛКР и др...” и заканчивалась следующим образом: “С нелепостями, в том числе и с нелепыми сокращениями, в нашем языке нужно непримиримо бороться, а не узаконивать их авторитетом словарей” (Правда. 1963. 23 дек.).

Но высказывались и другие мнения: дискуссия не прошла бесследно и в целом способствовала стабилизации аббревиатурного словообразования и упорядочению употребления аббревиатур в речи.

Горячим сторонником аббревиатур был Г.О. Винокур, высказавший в статье “Язык нашей газеты” следующее: “Примеров достаточно; все они громогласно свидетельствуют не в пользу тех, кто вопит об испорченном русском языке. ...Сокращения наши, поскольку они только не плодятся наспех, без разбору, ко всякому удобному и неудобному случаю, будучи замкнуты в кругу понятий из сферы государственной, политической и экономической жизни, – есть составная часть современного русского языка и выполняют в составе этого языка свою культурную функцию” (Леф. 1924. № 2).

Интересно мнение Л.В. Щербы, который не отрицал аббревиатурного способа словообразования в целом, но выступал за ограничения в употреблении сокращений: “ничего особенного в них, конечно, нет, так как на подобных же принципах создавались слова и раньше...; разительным является лишь их изобилие. Однако, рассуждая трезво, нельзя не признать, что неумеренное пользование подобными словами портит язык” (Цит. по кн.: Алексеев Д.И. Указ. соч.).

В связи с широким распространением аббревиатур остро встал вопрос о нормах их использования в речи. Как пишет Д.И. Алексеев, “рекомендации участников дискуссии, если они имели ограничительный, а не уничтожительный характер, при всей их вынужденной поспешности, а иногда и поверхностности, способствовали усовершенствованию вкуса, мастерства пишущих, критического отношения к аббревиатурным номинациям, сознательности в отборе аббревиатурных вариантов и т.п.” (Там же. С. 173). Каких-либо точных критериев создания и использования аббревиатур в ту эпоху установлено не было.

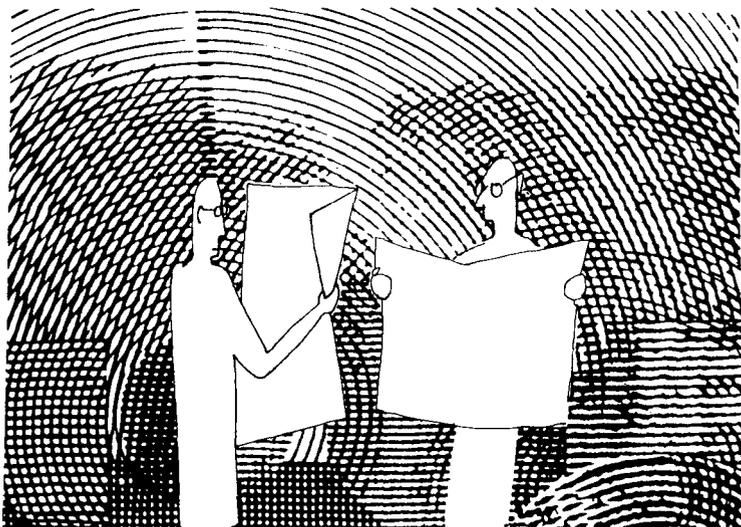
Количество сокращений, находящихся в обращении, по сравнению с 20-ми годами XX века возросло многократно. Естественная интенсификация аббревиатурного словотворчества и словоупотребления, продолжающаяся и в настоящее время, отвечает необходимости уплотнения текста. Однако эти краткие наименования довольно часто бывают непонятны всему населению, и в этом их очевидный недостаток. Более того, многие сокращения неудобны в произношении, как пресловутое *ГИБДД* вместо всем известного и благозвучного *ГАИ*.

Неудачной в плане орфоэпии представляется и появившаяся в конце 2002 года аббревиатура *ЖКХ* (жилищно-коммунальное хозяйство). В газете “Труд-7” (2003. 3 апр.) было написано: «На последнюю передачу “Основного инстинкта”, посвященную реформе ЖКХ, Сорокина собрала сливки общества. Сама аббревиатура ЖКХ уже вызывает насмешку. Даже премьер, и тот не выдержал, сказал, что у нас “полный ЖКХ!”». Как видим, тяжеловесность в произношении этой аббревиатуры способствовала проявлению в ней ироничного оттенка. Кроме того, в российских СМИ появилась народная расшифровка аббревиатуры ЖКХ: “живи как хочешь”, в которой отразилось отношение народа к реформе жилищно-коммунального хозяйства.

Н.С. Валгина пишет, что “наметилась новая тенденция в образовании звуковых и буквенных аббревиатур. Это слова с двойной мотивацией, слова-акронимы (первые буквы наименования, стянутые вместе, образуют знакомые слова). Они удобны, вызывают привычные ассоциации, благозвучны, запоминаемы. Это своеобразные, придуманные специально омонимы, например: БУКВА – бортовое устройство контроля вождения автомобиля, {...} МИФ – Московский инвестиционный фонд..., СОМ – строительные и отделочные материалы...” (Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие для студентов вузов. М., 2001).

Таким образом, можно констатировать динамику в оценке обществом аббревиатур и их места в словарном составе русского языка: от сомнений в их целесообразности до понимания их необходимости и выработки новых способов образования. При этом критериями создания аббревиатур должны стать их благозвучие и краткость.

Махачкала

Язык прессы**РИТОРИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ
В СОВРЕМЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ**

© *Е. Н. БАСОВСКАЯ*,
кандидат филологических наук

Риторический вопрос охарактеризован А.М. Пешковским как конструкция, имеющая “переходный характер от вопроса к сообщению”. По мысли ученого, подобные формы “тем более приближаются к простому сообщению, чем яснее спрашивающий представляет себе ответ” (Пешковский А.М. *Русский синтаксис в научном освещении*. М., 2001. С. 394).

Очевидно, что использование этой стилистической фигуры соответствует самой природе публицистики: здесь автор текста обращается к аудитории не затем, чтобы получить информацию, а затем, чтобы передать коллективному адресату определенную систему идей. Ответы на вопросы, задаваемые в газетной или журнальной статье, практически всегда известны заранее. В то же время форма вопроса оказывается чрезвычайно привлекательной для современного публициста, поскольку позволяет соблюдать правила модной игры в “живую речь”.

Интригуя и увлекая

Завоевать читателя, заставить его увлечься материалом – такова одна из важнейших установок современной прессы.

Вопросительная конструкция дает возможность заинтересовать читателя, пообещать ему информацию, ради получения которой он обратится к тексту статьи. Возникает своеобразная модификация вопросно-ответного хода: вопрос задается во врезке или в начале публикации, а ответ содержится в основной части: “Всплеск интереса к истории прошлого тысячелетия в начале нового вполне понятен... 2001–2002 гг. ознаменовались целым рядом интересных издательских проектов, связанных с историей России. Прибыльны ли эти книги для издателей или в большей степени носят имиджевый характер?” (О. Костюкова. История России – дорого (врезка) / Деловая хроника. 2003. 14–20 янв.); “Как легально получить максимальный доход, заплатив при этом сущие копейки в виде налогов? В столице несколько десятков компаний предложат готовые ответы на этот вопрос” (Деловая хроника. 2002. 29 окт. – 4 нояб.); «Как известно, в третьей части “Золотого теленка” Остап Бендер, ошалеv от неожиданно сбывшейся мечты, вознамерился объявить джихад Дании. Интересно, чем эта маленькая мирная страна так будоражит воображение неуравновешенных русских миллионеров?» (Б. Жуков. Патриотизм за чужой счет // Еженедельный журнал. 2002. 12 нояб.).

Обещание рассказать о чем-либо важном, необщеизвестном, а иногда и загадочном дается в форме вопроса, и это настраивает читателя не на получение готовой информации, а на поиск истины. Происходит диалогизация общения журналиста с аудиторией. Автор материала будто бы не рассказывает о чем-либо по собственной инициативе, но отвечает на вопрос, заданный ему невидимым собеседником.

Подыскивая слова

В литературе неоднократно отмечалось, что на протяжении последних полутора десятилетий российские СМИ выработали новый стиль, во многом основанный на отторжении советского газетного языка. Строгость и серьезность тона сменилась подчеркнутой раскованностью, широко распространилась манера речевого поведения, которая может быть точнее всего охарактеризована как “болтовня в своей компании”. Как указывает В.Г. Костомаров, в публичной речи, как устной, так и письменной, “на месте продуманной точности запрограммированных и обкатанных формулировок воцарилась манера неподготовленных разговорных фраз с поиском нужного слова, естественными оговорками, повторами, ошибками” (Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. М., 1994. С. 46).

Использование риторического вопроса создает “эффект присутствия” даже тогда, когда журналист не выступает перед радио- или телеаудиторией в реальном времени, а обращается к читателям периодического печатного издания. А.А. Калинина называет эту конструкцию “авторским вопросом”, который “расчлененно” представляет мысль говорящего и пишущего (Калинина А.А. Риторический вопрос среди различных типов предложения // Русский язык в школе. 1986, № 4. С. 97–101).

Применение этого риторического приема особенно очевидно в жанре интервью или при журналистской записи устного монолога собеседника. Так, в размышлениях известного публициста И. Потоцкого в изложении А. Никонова есть фрагмент, содержащий три вопросительные конструкции:

“Ну, не нравится мне, гражданину, государству! Я могу ему что-то объяснить, внушить, заставить?.. Нет. А как тогда с ним взаимодействовать? Голосовать? Теоретически парламент – это место, где государство встречается с народом. Но у нас пока нет ни одной партии, которая бы обладала устойчивой социальной базой” (И. Потоцкий. Теневая экономика закончится, когда перестанут вытирать сопли тем, кто об этом не просил. Запись А. Никонова. Огонек. 2002. 25 нояб.). Читатель присутствует при рождении если не самой мысли, то, по крайней мере, точной формулировки и проникается доверием к позиции говорящего.

За “авторским вопросом” может следовать ответ:

“Все хорошо. Но учимся-то мы чему? Бизнесу. А что такое бизнес? Это в некотором смысле успех. Удача, везение” (М. Глуховский. В поисках смысла учебной жизни // Деловая хроника. 2003. 14–20 янв.); “Во время его заезда переполненные трибуны затихли, а после разразились аплодисментами. Чему хлопали поклонники спорта? Тому, что радовались за Майера! Но в большей степени – тому, что в мире еще осталось место для настоящих добрых чудес” (Чудо Херминатора // Огонек. 2003. 23 янв.); «И вот этот-то человек оказался членом самого либерального кабинета за всю историю России... Что у него могло быть общего с “гарвардскими мальчиками”, торопившимися поскорее передать в частные руки все, что в принципе может быть отделено от государства?

Пожалуй, только одно: готовность браться за то, от чего отказываются все» (Б. Жуков. Врач народа // Еженедельный журнал. 2003. 28 янв.).

В последнем примере показательно абзацное членение текста. Строка заканчивается вопросительным знаком, а следующий абзац начинается с ответа на поставленный вопрос. Это подчеркивает значимость проблемы и важность той информации, которую автор доносит до аудитории в условной форме ответа на вопрос, который сам задал.

Тот же прием применяет журналист другого издания, еще более усиливая выразительность высказывания словами “вопрос” и “ответ”:

“... Вот *вопрос* на засыпку: почему ни в одну суровую русскую зиму ни один человек не замерз в собственном доме? Даже самый распоследний деревенский алкаш не замерз...”

Мой *ответ* может показаться вам парадоксальным, но я буду настаивать: обитатель частного дома не замерз потому, что покупал услугу (в данном случае – отопление) на открытом рынке за полную стоимость” (Б. Гордон. Мороз и деньги. Огонек. 2003. 23 янв. Здесь и далее курсив наш).

Во всех этих случаях правильно говорить об использовании не риторического вопроса, а другой фигуры экспрессивного синтаксиса – вопросно-ответного хода.

Авторский вопрос может быть и собственно риторическим, то есть не рассчитанным на ответ. Такая конструкция стимулирует мышление аудитории, заставляя ее обратить внимание на сложные, нерешенные проблемы: “Кому сохранять верность, если семья – в Москве, работа – в Нью-Йорке, а бизнес вообще непонятно чей, в акционерах – калмыки с финнами, вдобавок управляющий пакистанец, финдиректор индус?”

И если липовая отчетность провоцирует мировой кризис, ты верность должен хранить компании или миру?” (Д. Губин. Вперед свистящие // Огонек. 2003. 23 янв.).

Вопрос, который является риторическим не потому, что ответ не нужен или очевиден, а потому, что найти его не удастся, – характерная примета сегодняшней публицистики. Аудитория современных российских СМИ погружена в океан трагически неразрешимых вопросов. Мир перестал интерпретироваться журналистами как живущий по определенным законам, поддающийся анализу и объяснению. Читатель все чаще оказывается свидетелем и даже участником интеллектуальных метаний публициста, которому не удается до конца разобраться в затронутой проблеме.

Оставляя вопрос открытым

“Открытый риторический вопрос” звучит парадоксально. Тем не менее современные публицисты нередко прибегают к подобному композиционному приему. Статья может заканчиваться вопросительным предложением, которое, разумеется, не предполагает ответа со стороны собеседника и потому относится к числу риторических. В то же время ответ неизвестен и автору. Синтаксическая конструкция подчеркивает не что иное, как тревожную неопределенность ситуации: “Предвижу упреки в некоторой неопределенности авторской позиции по данному вопросу. Очень может быть, что и справедливые...”

Ну а что делать? Где ее, эту самую определенность, взять-то? Да и так ли уж она и нужна?” (Л. Рубинштейн. Битва за урожай // Ежедневный журнал. 2002. 12 нояб.); “Сегодня компания осознала ошибки и пытается наверстать упущенное... Удается ли?” (К. Львович. Все не вечно. Даже Levis // Деловая хроника. 2003. 14–20 янв.).

Вопрос, на который автор статьи не берется дать ответа, подталкивает читателя к размышлению, делает его своего рода “соавтором” журналистского материала. Вообще превращение публики из объекта в субъект – одна из важнейших тенденций, которые определяют развитие российского общественного сознания рубежа XX–XXI веков. С этим во многом связано широчайшее распространение вопросительных конструкций в аналитических журнальных материалах.

Советуясь с аудиторией

Одна из главных причин сегодняшней популярности риторического вопроса – его уже упоминавшаяся способность “диалогизировать” монолог, вовлекать читателя в процесс обсуждения проблемы. Публицист неизбежно навязывает аудитории свою точку зрения, но его мастерство заключается в том, чтобы публика не ощущала никакого “интеллектуального насилия” и, напротив, чувствовала, что пришла к выводам самостоятельно. “Эффект диалога” подкрепляется использованием грамматических средств, указывающих на присутствие второго лица или повелительное наклонение глагола: “А вот производителям и перевозчикам фальшивок ничего не грозит. Вы можете представить себе контрабандиста, который в здравом уме попрет фальшивые лекарства через таможенную границу? Это ж самоубийца какой-то, а не контрабандист” (В. Исмаилов. Минздрав старался... // Огонек. 2002. 25 нояб.); «Если вам за тридцать, напрягите память, а если меньше, спросите у предков – сколько мог заработать бюджетник? Все получали “получку”. Уборщица – восемьдесят рублей, министр – четыреста рублей, и привет! А сколько стоил щенок афгана, кокера или серебристого пуделя? Пятьсот рублей!» (М. Лозинская. Мой друг бесценный // Огонек. 2002. 16 дек.); “Хотите заработать денег? Тогда надо научиться не только работать и зарабатывать, но и обращать внимание на определенные денежные приметы и никогда не нарушать известные магические правила” (Деловая хроника. 2003. 20 янв.).

Особый тип использования вопросительной конструкции в качестве риторического средства представляет собой “воображаемый диалог”, в процессе которого журналист домысливает реплики собеседника и реагирует на них: “Кто из родителей и куда сообщает о суммах, переданных преподавателям, которые готовили их детей к поступле-

нию в вузы? Правильно, никто и никуда” (М. Бергер. Гораздо больше, чем на самом деле // Деловая хроника. 2002. 29 окт. – 4 нояб.); “Они польки по происхождению ... польский язык им кажется более удобным для пения в стиле довоенных танго, скрипичных дуэтов венгерского классика Белы Бартока, польского арт-рокера 70-х Марека Грехуты и его группы Anawa.

Невообразимая смесь? Нет, реально существующая и даже материализовавшаяся на этом самом компакт-диске” (Д. Ухов. Piosenki do snu // Еженедельный журнал. 2002. 3 дек.).

Не давая успокоиться

Риторический вопрос как фигура экспрессивного синтаксиса используется в устной речи, когда оратор сильно взволнован (или имитирует эмоциональную речь). Вопросительная конструкция способна усилить как позитивную, так и негативную окраску высказывания. По словам Т.А. Сергеевой, “эмоциональная насыщенность риторического вопроса способствует созданию диалогического напряжения между компонентами текста” (Сергеева Т.А. Коммуникативные особенности риторических вопросов // Диалог о диалоге: межвузовский сб. научных трудов. Саранск, 1991. С. 57–62).

При этом, как подчеркивает Л.В. Федорова, риторический вопрос, применяющийся очень широко, выходит “на уровень общелитературной нормы экспрессивного синтаксиса”, утрачивая при этом выразительность и приближаясь к публицистическому штампу (Федорова Л.В. Развитие конструкции “риторический вопрос” // Русский язык: История и современность. М., 1995).

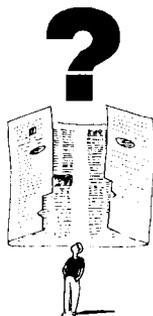
В сегодняшних журнальных публикациях вообще редок спокойный объективный тон. Журналисты возмущаются, негодуют, иронизируют, стремясь передать аудитории свое настроение. В этом перечне эмоций не случайно отсутствуют позитивные: радость, восхищение, гордость и другие. Подобная тональность вовсе не характерна для публицистики последних полутора десятилетий.

Чаще всего риторический вопрос становится средством, с помощью которого подчеркивается возмутительный, недопустимый характер ситуации. Эмоциональная составляющая стиля активизируется и другими способами: благодаря синтаксическому параллелизму (многократному повтору вопросительной конструкции) или употреблению частицы *неужели*: “... Российские компании пока что предпочитают не давать вообще никакой информации о своих экологических издержках... Для ее получения нужна специальная работа... требующая квалифицированных кадров. И чего ради это делать? Чтобы тебе за твои же деньги сообщили, насколько твоё производство грязнее аналогичных европейских и американских? Чтобы об этом узнали

твои потенциальные инвесторы – не говоря уж о конкурентах?” (Б. Жуков. Деньги уже пахнут // Ежедневный журнал. 2003. 14 янв.); “Раньше Стравинский пугал своим антикоммунизмом, теперь... экуменизмом... *Неужели* настоящего Стравинского на его родине так никогда и не узнают?” (Д. Ухов. Настоящий Стравинский // Ежедневный журнал. 2002. 3 дек.); «Если заключение и исполнение расчетных форвардных контрактов – это законная предпринимательская деятельность, гарантированная Конституцией, то почему КС требует от арбитражных судов обязательного изучения существа, экономического содержания конкретного расчетного форварда? *Неужели* он согласен с тем, что только тот расчетный форвардный контракт заслуживает судебной защиты, который “представляет собой интерес для государства и общества”?» Маловероятно» (А. Рахмилович. Форвард в обороне // Коммерсант-деньги. 2003. 20–26 янв.).

Интересно обратить внимание на своеобразное раздражающее воздействие качественных СМИ на аудиторию. Журналисты стараются не только пробудить мысль читателя, но и встревожить его, постоянно взволнованно напоминая о несовершенном устройстве общества.

Сегодня можно с уверенностью говорить о существовании в публицистическом стиле русского языка моды на вопросительные предложения в риторической функции. Это весьма характерно для эпохи больших перемен, разрушенных идеалов и мучительных сомнений. Вопросительные знаки, которыми пестрят страницы газет и журналов, – важный симптом, свидетельствующий как о выздоровлении, так и о новой болезни. Журналист, задающий множество вопросов, часть которых остается без ответа, безусловно, не оказывает на читателя жесткого идеологического давления, а, напротив, подталкивает аудиторию к самостоятельному раздумью. Но нельзя забывать и о том, что человеку очень тяжело находиться в мире, всецело состоящем из неразрешимых вопросов.



Язык рекламы**РЕКЛАМА, КОТОРАЯ ЛЕЧИТ?**

© Н. И. КЛУШИНА,
кандидат филологических наук

Реклама лекарств и биологически активных пищевых добавок заняла видное место в современном рекламном пространстве.

В отличие от рекламы любых других потребительских товаров, не скрывающей призыва “Купи и выиграй!”, в рекламе лекарств такая интенция настолько тщательно завуалирована благородной целью – заботой о вашем здоровье, что вовсе не замечается рядовым адресатом. Но тем не менее это воздействующий текст, умело использующий все виды аргументации (логической и эмоциональной), внушение, уговоры. Причем тем сильнее воздействие, чем менее его предполагает адресат.

Внушение начинается уже на уровне выбора названия. Здесь мы находим всевозможные ономастические изыски, по сравнению с унылым однообразием прошлых лет. Так, если раньше магазин, продающий лекарства, мог называться только “Аптека”, то теперь это “Лавка жизни”, “36.6”, “Старый лекарь”, “Зеленая аптека”, “Авиценна”, “Айболит”, “Магазин здоровья” и др. В названиях же лекарственных препаратов и пищевых добавок обыгрывается внутренняя форма слов, например: “Долголет”, “Баю-бай”, “Негрустин”, “Гриппубей” и т.п. Вызывают положительные эмоции и такие названия, как “Глазной доктор (с витаминами жизни)”, “Живая капля (для сердца)”, “Йод-актив (Умный йод Павла Флоренского)”, а “Князь Серебряный (препараты серебра)” и мазь “Софья” (названная, как сказано в аннотации, по имени русской царевны) можно отнести к проявлениям интертекстуальности в рекламе.

На фоне такого “игрового” отношения к ономастике в рекламе чисто научные названия лекарств получают известную долю экспрессии. Латинские термины в подобных наименованиях (“Валокардин”, “Ремантадин”, “Дротаверин” и т.п.) становятся дополнительным рациональным аргументом.

Реклама лекарств – это всегда аргументированный текст, в котором тесно переплетаются рациональные и эмоциональные доводы.

На рациональном уровне мы находим активное использование мнения широко известных певцов, актеров, режиссеров. Так, певица Лариса Долина рекламирует “Суперсистему-6”, актер Сергей Николенко – циркониевый браслет, режиссер Андрон Кончаловский – витамины доктора Полинга и др. Не менее авторитетны для определенной группы потребителей ссылки на Плиния (в рекламе “Сока алоэ”), проф. Зеленкова (в рекламе “Долголета”), Павла Флоренского (в рекламе “Йод-актива”) и т.п.

В рекламе лекарств часто используют и роль общественного мнения (“Препарат X помог многим. Поможет и Вам”), например: “Большинство людей получили хорошие результаты уже в течение первого курса лечения” (реклама чая “Жуйдэмэн”).

Апелляцией к разуму являются и перечисление всевозможных регалий, званий, дипломов, использование данных статистики. Например, статья “Гепатит – смертельная угроза!” (АиФ. 2000. № 7), в которой содержится реклама препарата “Бионормалайзер”, подписана инфекционистом-гепатологом, профессором Н.М. Беляевой. Здесь же приводится и еще один логический аргумент: “Всемирная организация здравоохранения наградила японского академика Д.А. Осато премией за создание этого препарата”.

Цифры также всегда эффективны в умелых руках рекламистов: «Клинические испытания доказали, что 0.5% пациентов, использующих “Витязь”, полностью излечились» или «Принимающие “Веторон” в 5 раз реже болеют гриппом...». Даже если это приблизительные данные, они все равно создают квазинаучный стиль и оказывают непосредственное воздействие на разум адресата: «Исследования часто болеющих детей показали, что применение “Веторона” сокращает кратность и длительность заболеваний».

Используя рациональные доводы, реклама реализует коммуникативную тактику убеждения, с помощью которой корректируется мировосприятие потребителя. Особенно наглядно это прослеживается на рекламе пищевых добавок, без которых, в принципе, можно обойтись, но которые в то же время заняли прочное место в нашем сознании как необходимый элемент сохранения и упрочения собственного здоровья.

Другая речевая тактика, используемая рекламой лекарств, – уговоры. Эта тактика реализуется на втором, эмоциональном, уровне

рекламного текста. Здесь прежде всего необходимо отметить магическую функцию повторов. Например, чай “Жуйдэмэн”, как уговаривает нас реклама, “снимает воспаление, отечность, успокаивает боль, улучшая обменные процессы в пораженных тканях, за счет улучшения снабжения больных тканей кислородом и выведения токсинов, способствует рассасыванию отека и воспаления. Чай снимает боль быстро и надолго... В больном месте ощущается приятное тепло, уходит боль...” (Центр-плюс. 2002. Декабрь).

Повторы – это те эмоциональные доводы, которые действуют на адресата независимо от его логики. Отсюда в рекламе так много синонимов, тавтологий, нередки плеоназмы: “Совершенно уникален и не имеет аналогов в мире”, – утверждает в рекламе аппарата квантовой терапии “Витязь” (АиФ. 2000. № 8).

Успеху тактики уговоров способствует выбор определений, настраивающих адресата на положительные эмоции: *новый, эффективный, уникальный, натуральный, восстанавливающий, нормализующий, улучшающий* и др.

Не случайно в рассматриваемых текстах предпочтение отдается глаголам настоящего времени, называющим только те действия, которые приносят положительные результаты: *помогает, лечит, избавляет, укрепляет, защищает, улучшает* и т.п. Прошедшее время глаголов значительно реже встречается в рекламных текстах, оно используется как констатация уже достигнутых результатов: *создал, прославился, подарил надежду...* Единичное употребление имеет будущее время глаголов, т.к. оно приводит к проблеме достоверности/недостоверности (поможет или нет?), а настоящее время означает, что лекарство действует уже сегодня, сейчас.

Но эмоциональные и рациональные доводы не существуют в рекламе по отдельности. Тесно переплетаясь, они образуют двуплановость рекламного текста, в котором сливаются апелляции к разуму и чувству, уговоры и убеждения, увеличивая силу воздействия рекламы на адресата. И незамысловатые на первый взгляд рекламные тексты с точки зрения коммуникативной стратегии оказываются достаточно продуманными и успешными. В них реализуется так называемая гедонистическая концепция, когда “всякая деятельность подчиняется максимизации положительных и минимизации отрицательных для личности результатов... В рекламе традиционно утверждается, что товар сделает потребителя здоровее, удачливее, сексуальнее...” Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2002. С. 57).

Для реализации этой концепции реклама лекарств использует такие базовые категории речевого воздействия, как “мотив самосохранения” и “польза/вред”. На этих ценностных категориях базируются специфические, рекламные антитезы, затрагивающие композицию

текста. В зачине перечисляются различные заболевания (негатив): грипп, гепатит, ожирение и т.п. – в концовке дана панацея (позитив): Веторон, Бионормалайзер, Царские таблетки и др. Подобные рекламные антитезы (в отличие от литературно-художественных, публицистических, поэтических) инвариантны, они всегда имеют фиксированное положение противопоставляемых образов. Негатив расположен только в зачине, а позитив всегда находится в концовке. Перестановки невозможны, так как разрушаются установленные рекламой причинно-следственные связи, формирующие положительный образ предлагаемого товара.

Но усиленное подчеркивание в современной рекламе лекарств вреда/пользы для адресата, если он не поддается убеждению и уговорам, также является своеобразной манипуляцией, так как умалчивается интенция самих рекламодателей, которые не менее (если не более) заинтересованы в исходе дела. Подобное исключение из модели ситуации какого-либо существенного компонента как раз и свидетельствует о манипулятивном характере дискурса (Левин Ю.И. О семиотике искажения истины // Информационные вопросы семиотики, лингвистики и авторского перевода. М., 1974. Вып. 4. С. 108–117).

Итак, реклама лекарств, как и любой воздействующий текст, корректирует индивидуальную картину мира потребителя, включает в нее символы современной российской реальности. В. Руднев замечает: “Можно сказать, что современная русская телереклама рекламирует буржуазный образ жизни, сытых, чистых, нарядных людей в хороших костюмах, с мобильными телефонами, веселых, беззаботных. В этом смысле реклама рекламирует самое себя, так как реклама и есть порождение буржуазности” (Руднев В. В компании с толстяком: реклама и текст // Отечественные записки. 2002. № 2. С. 214). Забота о собственном благополучии, здоровье, комфорте отодвигает на задний план общественные идеалы. Так с помощью рекламы преобразуется и базовая модель российской картины мира, в которой все большее место отводится буржуазным ценностям новой России.



“... По глаголу Твоему...”

**Библейские реминисценции в чудесах
“Киево-Печерского патерика”**

© М. Е. БАШЛЫКОВА

“Киево-Печерский патерик” – один из прекраснейших памятников древнерусской литературы, предметом повествования которого стала жизнь основателей и первых насельников (жителей) Киево-Печерского монастыря, признанных православной церковью святыми.

Возникший в XII веке “Патерик” претерпел многочисленные изменения, которые нашли отражение в различных редакциях его текста. В данной работе мы рассмотрим текст “Киево-Печерского патерика” московского издания 1759 года.

Одним из постоянных элементов структуры житийного повествования в “Патерике” является изображение чудес, в рассказах о которых чувствуется сильное влияние текстов Священного Писания. Изображения чудесных ситуаций в большинстве своем строятся по библейскому образцу и соотносятся с ними путем использования скрытых цитат и сюжетных заимствований. Сами чудеса часто подвергаются толкованиям, снабжаются комментариями, направленными на уяснение их смысла. Этой цели могут служить прямые цитаты из Священ-

ного Писания и краткие речевые формулы, представляющие собой скрытые цитаты из Библии или же ведущие свое происхождение от библейского текста.

Получение монахом дара чудотворений в “Киево-Печерском патерике” трактуется как прославление инока Богом, являющееся наградой за его подвиги. В “Житии преподобного Антония” изображаются служение подвижника Богу своими подвигами и прославление преподобного Антония Богом, даровавшим ему способность совершать чудеса: “Преподобный отец наш Антоний (...) *прославляише Бога зело в телеси своем и в души своей*, преуспевая во всех добродетелех, телесных же и душевных, *идый от силы в силу*. Темже и Бог его прослави, яко просияти ему в земли Российской различными чудесы, наипаче дарованием исцеления и прорицания” (Киево-Печерский патерик. М., 1759. Курсив в цитатах наш. – М.Б.). Образ прославления Бога подвижником является по происхождению сочетанием двух скрытых цитат из “Послания апостола Павла” и “Псалтыри”: “*Прославите убо Бога в телесех ваших и в душах ваших, яже суть Божия*” (1 Кор. 6, 20); “*Пойдут от силы в силу; явится Бог богов в Сионе*” (Библия. М., 1756. Пс. 83, 8).

Важным элементом структуры описания чудесной ситуации является *ожидание* чуда, которое требует веры и терпения. В “Житии преподобного Алимпия” в этой функции выступает скрытая цитата из “Псалтыри”: “*Возверзи на Господа печаль твою, и Той тя препитает*” (Пс. 54, 23) – в речи святого, обращенной к человеку, заказавшему икону, которую преподобный не успел завершить: “...чадо, не стужит, приходя ко мне, но *возверзи на Господа печаль твою, и Той сотворит*, якоже хочет: икона ти в свой праздник на своем месте станет”. Та же скрытая цитата присутствует в речи преподобного Феодосия, обращенной к эконому монастыря, в описании чудесного обретения денег: “...брате, николиже отчаявайся, но в вере крепиши, и всю *печаль свою возверзи на Господа*: ибо Той попечется о нас, якоже хочет”.

Требование веры в описаниях чудес в “Киево-Печерском патерике” выступает как необходимое условие совершения чуда, что подчеркивает зависимость схемы описания чудесных ситуаций от евангельских образцов. Так, о пребывании Иисуса Христа в родном Назарете говорится: “И не можаше ту ни единыя силы сотворити, токмо мало недужных, возложь руце, изцели. И дивляшеся за неверствие их” (Мк. 6, 5–6). Отвечая на просьбу об исцелении мальчика, Иисус говорит его отцу: “Еже аще что можеш веровати, вся возможна верующему” (Мк. 9, 23).

Зависимость описания чудес в “Киево-Печерском патерике” от евангельских прослеживается в целом ряде случаев, например, в описании чуда о восполнении запасов меда, когда на трапезе в монастыре

присутствовал князь. Здесь рассказ о духовном предвидении преподобным Феодосием будущего чуда и о его совершении построен по образцу евангельского повествования о чудесном улове апостолом Петром: “И отвечав Симон, рече Ему, *Наставниче*, обношь всю труждшеся, ничесоже яхом: по глаголу же Твоему ввергу мрежу” (Лк, 5, 5). Эта связь подтверждается данной цитатой, скрытой в речи преподобного Феодосия: “Преподобный же Феодосий, поистинне исполнен сый Божия даяния, глагола ему: се иди *по глаголу моему, во Имя Господа нашего Иисуса Христа* обрящещи мед в сосуде том. Он же веровав, иде, и по словеси преподобнаго обрете делву право положену и полну сущу меда”.

Влияние евангельского текста чувствуется и в описании чудесного претворения пепла в соль преподобным Прохором Лебедником во время голода. В качестве образца здесь выступает рассказ о чуде умножения хлебов: “Примь же пять хлеб и обе рыбы, *воззрев на небо, благослови их, и преломи, и даяше учеником предложити народу*” (Лк. 9, 16); как и там, в “Патерике” присутствует упоминание молитвы и последующей раздачи всем хлеба “Блаженный же Прохор, видев скудость ту, собра в келлию свою множество пепела от всех келлий, и помолвися Господу, *нача раздавати всем соли* требующим пепел той, из негоже всем бываше соль чиста, молитвами блаженнаго...”

По-видимому, именно к этому архетипу чудесной ситуации восходит и присутствующий здесь, а также во многих других чудесах о восполнении недостатка, мотив изобилия: “...Юже (соль) *елико раздаваще, толико паче умножашеся...*” – “*И ядоша и насытишася вси, и взяша избывшая им укрухи коша дванадешате*” (Лк. 9, 17).

Этот мотив восполнения “до избытка” присутствует в повествованиях “Патерика” о чудесном обретении вина для совершения литургии и деревянного масла для лампад. В описании чуда о восполнении недостатка муки в монастыре говорится, что инок, посланный преподобным Феодосием, увидел засек, который до этого был пуст, “полн сущ муки, яко и пресыпатися ей чрез верх на землю”.

Внутренняя связь со Священным Писанием прослеживается также в описании вторичного исцеления преподобным Пименом Многоболезненным некоего инока, пренебрегшего уходом за Пименом, возложенным на него после первого исцеления: «блаженный же Пимен рече: “Еже аще сеет человек, то и пожнет {...} Обаче яко учимы есмы не воздаяти зла за зло, шедше, рцыте ему: *зовет тя Пимен, востав, прииди к нему {...}*” Блаженный же увеща того довольно, сице глаголя: *мадове, се здрав еси, ктому паки не согрешай*». Скрытые цитаты из Евангелия отсылают нас к описаниям совершенных Иисусом Христом исцелений слепого и расслабленного: “И став Иисус рече его возгласити. И возгласиша слепца, глаголюще ему: *держай, востани, зовет тя*” (Мк. 10, 49); “Потом же обрете его Иисус в церкви и рече ему: се, здрав еси, *ктому не согрешай*, да не горше ти что будет” (Ин. 5, 14).

Возможны аналогии и с описаниями других чудесных ситуаций, в которых Иисус, обращаясь к Своим ученикам, укорял их в маловерии, например, в Евангелии от Матфея: 6, 30; 8, 26; 14, 31; 16, 8.

В повествовании о чудесном выздоровлении больных присутствует скрытая цитата из Евангелия “Ангел бо Господень на всяко лето сходяше в купель и возмущаше воду. И иже первее влазаше по возмущении воды, *здрав бываше, яцем же недугом одержим бываше*” (Ин. 5, 4). Эти слова соотносят чудеса, творимые святым, с исцелениями, описанными в Новом Завете. Преподобный Антоний давал больным “зелие”, которым питался сам: “егоже болящих вкусивше, абие *здрави бываху, яцем же недугом одержимы бяше*”.

Важным элементом в описании чудес является указание на смиренные подвижника, всегда старающегося скрыть совершенное чудо: “И глагола ему: *блуди, никомуже ничесоже рцы*, но шед покажиси иереви и принеси за очищение твое, яже повеле Моисей, во свидетельство им” (Мк. 1, 44). Так, в “Житии преподобного Антония” в описаниях исцелений говорится, что он служил больным, “покрывая смиренномудрием дар исцеления в своей молитве”. Этот мотив звучит и в повествовании о чудесном восполнении недостатка муки в монастыре, в словах преподобного Феодосия, обращенных к иноку, бывшему свидетелем этого чуда: “...*Иди, чадо, и не яви никому же сего...*”.

Следующим элементом в схеме описания чудес в “Киево-Печерском патерике” является *удостоверение* в чуде. Например, после того как многие люди видели свет над Печерским монастырем и “множество иноков исходящих от ветхия церкви и грядущих на место новья...”, монахи понимают, что это было действительно чудо, “понеже ни един от братии тамо бе”. Признание этого видения чудесным дается в форме, зависимость которой от библейских текстов очевидна: “разумеша, яко поистинне *ангелов сице исходящих и восходящих видеша*” – “Аминь, аминь глаголю вам, яко отселе узрите небо отверсто и ангелы *Божия восходящия и нисходящия над Сына Человеческого*” (Ин. 1, 51); “И сон виде, и се лествица утверждена на земли, еяже глава досягаше до небесе; и ангели *Божии восхождаху и нисхождаху по ней*” (Быт. 28, 12).

Изображается в “Патерике” и *реакция* на чудо со стороны всех участников ситуации. Здесь возможны удивление и прославление Бога и чудотворца, раскаяние и качественное изменение человека, ужас и священный трепет, приход в монастырь (если чудо совершилось не в монастыре) и рассказ о нем, увеличение почтения Печерского монастыря и святого. Со стороны самого подвижника-чудотворца мы встречаемся практически только с одним типом реакции – прославлением Бога и благодарностью Ему.

Наиболее частая реакция свидетелей чуда – это удивление и следующее за ним прославление Бога. Прообразы ее можно найти как в но-

возаветных, так и в ветхозаветных текстах: “И приступило к Нему множество народа, имея с собою хромых, слепых, немых, увечных и иных многих и повергли их к ногам Иисусовым; и Он исцелил их; так что *народ дивился*, видя немых говорящими, увечных здоровыми, хромых ходящими и слепых видящими: *и прославлял Бога Израилева*” (Мф. 15, 30–31). Далее приведем несколько вариантов описаний в “Патерике” состояний свидетелей чуда: игумен Софроний “*чудяся, славяше Бога*”; “...и бысть сия шумных вещь *удивительна зело*: выше бо человеческия силы содеяся”; некий брат, “строитель церковный” “*прослави Бога, чудяся проречению преподобнаго Феодосия...*”.

С другим типом реакции на чудо “Работайте Господеви *со страхом* и радуйтесе Ему *с трепетом*” (Пс. 2, 11); “*Страх и трепет* прииде на мя и покры мя тьма” (Пс. 54, 6), т.е. священным ужасом – мы встречаемся во многих описанных в “Киево-Печерском патерике” ситуациях. Характеристика состояния “страха и трепета”, возникающего от соприкосновения с божественным, в высшей степени свойственна библейскому сознанию: князь “*ужасеся* и радости духовныя исполнився...”; греческие зодчие “*со страхом* поклонишася святым...”; иконописцы “*падоша ниц ужасни*”; “*бысть страх* на всех”; “Тогда вси во *ужасе* быша толиких ради чудес...”.

Чудеса могут приводить к изменению жизни человека. Это относится и к случаям избавления от светского суда разбойников, напавших на монастырь или на одного монаха, и “осуждения их в работу” на братию монастыря (иногда это было добровольным решением раскаявшихся). В описании одной из подобных ситуаций явственно проступает их литературный прообраз – “... И в поте лица твоего снеси хлеб твой” (Быт. 3, 19) – слова Господа, обращенные к Адаму после преступления им заповеди, – грехопадения. В “Киево-Печерском патерике” преподобный Григорий, на которого напали разбойники, выслушав их покаяние, “...осуди их в работу печерскому монастырю, да оттоле *труждающесе в поте лица* своего, *снедят хлеб свой*, и довольны будут напитати и прочих от трудов своих: и тако тии скончаша живот свой с чады своими, работающе в печерском монастыре рабом Пресвятыя Богородицы и учеником преподобных отец наших, Антония и Феодосия”.

Одним из случаев качественного изменения людей в результате чуда является переход в православие княжеского дружинника, – варяга Шимона, с наречением ему имени Симон: “...остави латинское буйство, и истинно *восприя православную Христову веру со всем домом своим*, в немже бе яко до трех тысяч душ, и *со иереи своими*”. В описании этого события также слышится отзвук библейских образцов: “... и *крестися сам и свои ему вси абие*” (Деян. 16, 33); “... и *верова сам и весь дом его*” (Ин. 4, 53).

В повествовании о чудесах часто подчеркивается момент их внезапности и быстроты. Эта черта также заимствована из евангельского стиля, где в повествованиях о чудесах часто употребляется слово *абие* (вдруг): “И простер руку Иисус, коснулся ему, глаголя: хочу очистися. *И абие очистися* ему проказа” (Мф. 8, 3). Приведем пример чудесного исцеления Владимира Мономаха после приложения к его телу печерского золотого пояса: “... и ту *абие* здрав бысть молитвами святых отец наших Антония и Феодосия”.

На основании приведенных примеров, отнюдь не исчерпывающих всех случаев заимствований и скрытого цитирования из Священного Писания, можно сделать вывод об исключительно сильном влиянии текста и стилистики Библии на “Киево-Печерский патерик”. Это явление, по всей вероятности, объясняется огромным интересом к Священному Писанию в обществе в это время, а также влиянием одного из центральных представлений христианской, а в особенности монашеской духовной культуры, – представления о жизни христианина как о подражании Иисусу Христу. Развернутую иллюстрацию этой определяющей черты христианского мировоззрения, отразившейся в описании чудесных ситуаций в “Киево-Печерском патерике”, можно найти в одной из его составляющих частей, – в “Послании Поликарпа к Акиндину”, где преподобный Поликарп говорит о святых Киево-Печерского монастыря: “...вся житейская аки уметы вмениша, да единого Христа приобряшут, Егоже единого возлюбиша, и любви Его привязашася, и Тому всю волю свою предаша, да от Него обожение примут. Он же дарова им на земли противу трудов их возмездие, чудотворения дары, на небеси же неизреченною славою прослави”.





Лихое дело, лихие люди, наймиты

Древнерусская юридическая лексика

© О. В. НИКИТИН

Лексика древнерусского права в целом представляет собой значительный лингвокультурный пласт, так как обладает не только ценной информацией, но и несет в себе определенную традицию, закрепленную на письме. А если таким источником был Судебник или другой официальный законодательный акт, то такое слово могло приобрести со временем общеупотребительный характер, было своего рода обязательным термином для использования в правовой области. Писцы распространяли его, обязывая местные канцелярии использовать данное слово в определенном контексте. Со временем сложилась ситуация, когда юридическая лексика не стала чем-то “необычным” или непонятным для городского мелкопосадского жителя. Ее могли использовать уже шире, в разговорно-обиходной речи, канцелярском просторечии, соединившем черты приказного языка с элементами повседневной “словесности”.

Так, из века в век деловое слово проникало в другие, “неделовые”, пласты: художественную литературу, науку, даже отдельные церковные сочинения. Обратимся вновь (о некоторых юридических терминах мы уже писали: Русская речь. 2003. № 5) к этой интересной области и расскажем о других терминах древнерусского юридического языка: “А доведуть на кого татбу, или разбои, или д(у)шегубство, или ябедничество, или иное какое *лихое дело*, и будет ведомои *лихои*, и боярину того велети казнити см(е)ртною казнью, а исцево велети доправити из его статка, а что ся у статка останет, ино то боярину и диаку имати себе. А противень и продажа боярину и диаку делити: боярину два алтына, а диаку осмь денег. А не будет у которого *лихого* статка, чем исцево заплатити, и боярину *лихого* истцу в его гыбели не выдати, а велети его казнити см(е)ртною казнью тиуну великого князя московскому да дворскому” (Ст. 8. “О татьбе”. Судебники XV–XVI веков. М.-Л., 1952. Везде курсив в цитатах наш. – О.Н.).

Здесь разбираются случаи применения смертной казни *лихих людей*, т.е. уголовных преступников. Однако же сам термин, или сочета-

ния *лихое дело*, *лихие люди* и подобные, могли использоваться в разных контекстах, но всегда подразумевали лиц, совершивших тяжкие преступления. Как писал известный историк И.И. Смирнов, исследовавший эту проблематику, «весь процесс судопроизводства [в Древней Руси. – *О.Н.*] сводится лишь к установлению того, что преступник – “ведомой лихой человек”. Раз этот факт установлен, то это исчерпывает вопрос о виновности преступника, который подлежит безусловному наказанию – смертной казни...» (Смирнов И.И. Судебник 1550 г. // Исторические записки АН СССР. М., 1947. Т. 24). Но если с исторической точки зрения здесь все четко установлено, то филологический анализ позволяет говорить о многофункциональных “способностях” данного сочетания и самого слова *лихой* использоваться в неоднородных контекстах. Так, в духовной грамоте великого князя Симеона Ивановича 1353 года, т.е. еще до официального закрепления термина в Судебнике, говорится: “А по Отца нашего благословенью, что нам приказал жити за один, также и яз вам приказываю своей братьи жити за один; а *лихих* бы есте *людий* не слушали, и хто иметь вас сваживати, слушали бы есте отца нашего Владыки Олексея, также старых Бояр, хто хотел Отцю нашему добра и нам. А пишу вам ее слово того деля, чтобы не перестала память родителей наших и наша, и свеча бы не угасла. А хто сю грамоту иметь рушити, судить ему Бог в семь веце и в будущем” (Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. М., 1813. Ч. 1).

Одно из первых упоминаний слова *лихой* в юридическом значении встречается в документах древнейшего русского права, например, в Уставе князя Ярослава о церковных судах (XI–XII вв.). В этом памятнике в 17-й статье нами отмечено как раз терминологическое применение данного слова: “Аще кто имет две жены водити, митрополиту 20 гривен, а которая подлегла, тую пояти в дом ц(е)рк(о)вныи, а первую жену держати по закону. Имет ли *лихо* ею держати, казнью казнити” (Древнерусские княжеские уставы XI–XV вв. / Издание подготовил Я.Н. Шапов. М., 1976).

Стоит отметить, что производная часть слова *лих-* оказалась весьма плодотворной в древнерусском языке и получила широкое распространение в памятниках с различными последующими наслоениями морфем и оттенков смысла. В целом же основное значение содержало по-прежнему отрицательную характеристику. Так, нашим предкам были известны такие слова, как *лихованик* – “похититель, вор”; *лиховати* – “лишать, отнимать”, а в юридическом значении еще и “оговаривать, опорочивать (в процедуре повального обыска)”, отсюда, вероятно, возникли выражения *лихованный обыск*, *лихованные люди*. “Словарь русского языка XI–XVII вв.” (М., 1981. Вып. 8. Далее – СлРЯ XI–XVII вв.) приводит такой пример из грамот царя Михаила Федоровича: “И он Иван, по тем обыском тех *лихованных людей*, ко-

торые в обыску *лихованы*, велел имать губным целовалником”. По данным другого авторитетного источника, “Словаря древнерусского языка (XI–XIV вв.)”, подобные образования также выражают негативную оценку: *лихоимствовать* – “брать чрезмерные поборы или проценты”; *лихоим* – “богач”, *лихоимец* – “ростовщик”; *лихоклятва* – “ложная клятва” и т.д. Заметим, что словопроизводные формы могли употребляться как в текстах делового содержания, так и в церковных и переводных сочинениях, богословских трактатах, получая там соответствующую старославянским нормам фонетическую оболочку, например: *лихоглаголанье* – “произнесение лишнего, пустого”; *лиходеяние* – “излишняя, пустая деятельность; пронырливость, дотошность, а также чрезмерное любопытство”; *лихоимание* – “жадность, корыстолюбие; мздоимство, взяточничество”; *лихословие* – “пустословие, болтливость”; *лихоядие* – “неумеренное употребление пищи, обжорство”.

Интересную смысловую и одновременно культурную оппозицию наблюдаем при употреблении выражения *лихой человек / лихие люди*, т.е. дурной, плохой, злой, совершающий *лихое дело*. Так называли в Древней Руси и преступника. Ему соответствовало антонимичное по сути выражение *добрый человек*, т.е. исполненный достоинств и добродетелей, приносящий радость, благополучие. Так, Судебник царя и великого князя Иоанна Васильевича 1550 года в отдельных статьях дает их почти рядом: “А приведут кого с поличным впервые, ино его судити, да послати про него обыскати. И назовут его во обыску *лихим человеком*, ино его пытати: и скажет на себя сам, ино его казнити смертною казнию; а не скажет на себя сам, ино его вкнути в тюрьму до смерти, а истцово заплатити из его статка. А скажут в обыску, что он *доброй человек*, ино дело вершити по суду” (Ст. 52); “...А пытан тать на себя не скажет, ино про него послати обыскати, и скажут про него, что он *лихой человек*, ино его всадити в тюрьму до смерти; а назовут его *добрым человеком*, ино его дати на крепкую поруку; а не будет по нем крепкие поруки, ино его вкнути в тюрьму, доколе по нем крепкая порука будет” (Ст. 56); “А доведут на кого розбой, или душегубство, или ябедничество, или подписку, или иное какое *лихое дело*, а будет ведомой *лихой человек*: и боярину велети того казнити смертною казнию...” (Ст. 59. Христоматия по истории русского права. Сост. М.Ф. Владимирский-Буланов. Изд. четвертое. Киев, 1901. Вып. 2).

Как указано в последнем из процитированных источников, *лихое дело* – это “розбой, или душегубство, или ябедничество, или подписка”. Данное выражение обозначало также и *татьбу* (воровство). В грамоте великого князя Василия II (1453 г.) написано: “Говорил ми здесь отец мой Иона митрополит киевский и всеа Руси о том, деи ваши (княжеские и боярские) люди ездят в митрополича села по празнику,

и по пиrom, и по братшинам незваны, а в них деи чинится душегубства, и татьба, и иных *лихих дел* много..." (Акты феодального землевладения и хозяйства... М., 1951. Ч. 1). Но если *разбой*, *душегубство* (убийство) и *татьба* имеют четкий семантический признак без возможного двоякого толкования, то одно из значений *лихого дела* – "ябедничество" – вызывает ряд дискуссионных вопросов. Какой смысл получило это слово? Можно предположить, что оно обозначало "поклеп", т.е. "зловестную" клевету с вымогательской целью обвинить в преступлении невинного. Вот как об этом говорится в жалованной грамоте Князя Михаила Андреевича (1455 г.): "...что которые обиды будутъ их людем монастырьским от моих людей какою обидою, татьбою, или поклепом, и наводом, или иными которыми делы, и яз было о тех делех срок учинил им..." (Дополнения к Актам историческим, собранным и изданным Археографической комиссиею. СПб., 1846. Т. 2).

Литературные источники того времени подтверждают это. В частности, в сочинениях Максима Грека и И.С. Пересветова есть эпизоды, в которых говорится о ложном обвинении жителей в убийстве. М. Грек писал: "... Толико преодолена иудейскаго сребролюбия и лихоимания страсть посылаемым от благовернаго царя во градах судиям и анфипатом, яко поволити своим слугам всякия неправедныя вины замыслити явственне и неявленне на имущих имения, или пометанием разным в дома их в нощи, или мертваго человека труп привлечшим, оле величества нечестия их, пометати посреди стогны, да яко праведно бытто мстители убитаго извет имут не едину улицу, но всю ону часть града истязати об убийстве оном и сребро много себе собирати от сицевых корыстований неправедных и богомерских" (Сочинения Максима Грека. Казань, 1860. Ч. 2).

Выражения *лихое дело*, *лихие люди*, как мы видим, получили широкое распространение и в литературных источниках именно в юридическом ("деловом") значении. Так, в "Сказании о Магомете-салтане" И.С. Пересветова есть фрагмент, где говорится о мерах, предпринятых турецким султаном в отношении *лихих людей*: "... и по городом у него те же десятцкие уставлены, и сотники, и тысяцкие на *лихие люди*, на тати, и на разбойники, и на ябедники, и где ково обыщут *лихово человека*, татя, или разбойника, или ябедника, тут его казнят смертною казньою" (Ржига В.Ф. И.С. Пересветов, публицист XVI в. М., 1908).

Широко известны сочетания со словом *лихой* в бытовом обиходе, в просторечии. В.И. Даль посвятил ему четыре столбца в словаре. Кроме *лихого дела*, он отмечал и большее количество колоритных пословиц и поговорок, например: *Лихое лихим и называют, а доброе добром поминают; От чорта крестом, от свиньи пестом, а от лихого человека ничем; Не пройдет без греха, у кого жена лиха* и т.д. (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. II).

В деловых документах находят отражение чаще всего наименования лиц по роду деятельности, по профессии, поскольку любой юридический акт фиксирует определенную степень отношений между людьми, их зависимость друг от друга. Для Древней Руси было характерно так называемое условие “найма”. Людей, которые исполняли его, называли *наймитами*. Это слово могло использоваться в двух основных значениях: во-первых, *наймит* – это просто наемный человек, используемый для какой-либо работы или службы. “Словарь русского языка XI–XVII вв.” (М., 1983. Вып. 10) дает такой пример из Новгородской I летописи (1128 г.): “Трупие по улицам и по тьргу и по путем и всюду; [и] наяша *наймиты* возити мыртвьця из города”. Но оно могло употребляться и в собственном терминологическом смысле: тогда *наймит* – это “человек, попавший в долговую кабалу и обязанный своей работой в хозяйстве землевладельца вернуть полученную от него ссуду; закуп” (Там же). Интересно, что данное слово используется как в официальных (государственных) приказных документах, так и в многочисленных частных актах, а также и в отдельных произведениях древнерусской литературы. Сравним два отрывка Псковской судной грамоты: “А которой *наймит* дворной пойдет прочь от государя не достояв своего урока, ино ему найму взяти по счету, а сочит ему найма своего за год, чтобы 5 годов, или 10 год стоявши, и всех тых ему год стоявши, найма сочить как отиде за год сочить толко будет найма неймал у государя, а толко пойдет болши года, ино им не сочити на государех” (Псковская судная грамота. Ст. 40 // Судебники XV–XVI вв. М.-Л., 1952); “А противу послуха ответчик будет стар, или мал, или безвечен, или поп, или чернец, или черница, или жонка, ино противу послуха *наймит* наняти волно, а послуху [так в тексте. – О.Н.] *наймита* нет. А что правому учиниться убытка или его послуху, ино ть убытки на виноватом” (Судебник 1497 г. Ст. 49); “А на ком чего възыщет жонка, или детина мал, или кто стар, или немощен, или чем увечен, или поп, или чернец, или черница, или кто от тех в послушество будет кому, ино *наймита* наняти волно. А исцем или послуху целовати, а *наймитом* битися, а противу тех *наймитов* исцу или ответчику *наймит* же; а восхочет, и он сам биется на поли” (Там же. Ст. 52); “А *наймит* не дослужит своего срока, а пойдет прочь, и он найму лишен” (Там же. Ст. 54).

Здесь говорится о нормировании условий найма в Древней Руси. И хотя, в частности, статья 54-я из Судебника 1497 года имеет явное сходство со статьей 40 из Псковской судной грамоты, их не следует рассматривать лишь как простое, механическое заимствование. Дело в том, что *наймит* XV–XVI вв. имел некоторые отличия от времени Киевской Руси, оставаясь все же в закрепощенном положении. Существовало также и слово *наимник* (= *наемник*), которое определялось несколько по-другому: это человек, который “работает или служит

по найму, за определенную плату, вознаграждение” (СлРЯ XI–XVII вв. Вып. 10). Известный историк академик Б.Д. Греков, исследовавший проблему наемничества в Древней Руси, считал, что в XV–XVI веках “рабство, даже в том измененном по сравнению с временами Киевской Руси виде, продолжало систематически и заметно уступать место более прогрессивным формам труда – крепостному и наемному (хотя иногда и в замаскированном виде)” (Греков Б.Д. Крестьяне на Руси с древнейших времен до XVII века. М.-Л., 1946). Он же приводил и любопытные данные из “Домостроя”, из которых можно понять, что поп Силвестр (один из предполагаемых авторов этого сочинения) “в течение 40 лет, т.е. почти всю первую половину XVI в. и, вероятно, конец XV в. предпочитал холопскому труду труд свободный” (Там же). Так, в обращении к сыну Сильвестр писал: “...видел еси сам, в рукодеях и во многих во всяких вещех мастеров всяких было много: иконники, книжные писцы, серебряные мастера, кузнецы, и плотники, и каменщики, и всякие, и кирпичики, и стенщики, и всякие рукоделщики. Деньги им даваны на рукоделье наперед по рублю, и по 2, и по 3, и 10, и больши; а многи были чмуты и бражники. И со всеми теми мастерами в 40 лет дал бог разлезенося без остуды и без пристава ..., все то мирно хлебом, да солью, да питьем, да подачею, и всякою добродетелью, да своим терпением” (Орлов А.С. Домострой по Коншинскому списку и подобным. М., 1910. Кн. 2).

Итак, мы можем сказать, что фигура наймита в Древней Руси занимала одно из центральных мест в сфере экономического, а значит, и делового общежития и получила большое распространение в памятниках письменной культуры. Кроме того, в наших источниках отмечаются и устойчивые выражения, связанные с процессом найма и отражающие, следовательно, весьма непростые общественные отношения в феодальную эпоху, которая и в такой словесной форме закрепила на письме специфику закабаления работных людей: *жити* (*живати*) *в наймех, по наймем* – “служить у кого-либо за договорную плату”, *отдати* (*отдавати*) *в наим в наймы* – “отдать (отдавать) в услужение или во временное пользование за условленную плату” (СлРЯ XI–XVII вв. Вып. 10).



***Стиль изложения и проблема авторства
в “Повести о взятии Царьграда турками”***

© Н. В. ТРОФИМОВА,
доктор филологических наук

Повесть о захвате турками Царьграда, рассказывающая о построении Константинополя и его падении в 1453 году, по традиции приписывается Нестору Искандеру, который сам назвал свое имя и рассказал о своей судьбе в конце произведения. Однако творческая история повести остается дискуссионной, поскольку не все исследователи склонны доверять послесловию к произведению. Так, М.Н. Сперанский, которому принадлежит одно из самых основательных исследований памятника (Сперанский М.Н. Повести и сказания о взятии Царьграда турками (1453) в русской письменности XVI–XVII веков (вступительная часть статьи В.Д. Кузьминой) // ТОДРЛ. М.–Л., 1954. Т. 10), полагал, что повесть Нестора Искандера послужила лишь одним из источников дошедшего до нас текста, созданного другим автором и представляющего собой “типичное произведение русской исторической литературы XV–XVI веков”, и датировал его началом 16-го столетия.

М.О. Скрипиль, напротив, проанализировав повесть и придя к выводу о единстве ее идейно-художественной системы, считал, что “нет оснований отказываться от авторства Нестора Искандера и брать под подозрение все то, что по этому вопросу излагается в послесловии” (Скрипиль М.О. “История” о взятии Царьграда турками Нестора Искандера // Там же). Исследователь датировал повесть концом XV века и утверждал, что она “является произведением одного автора, писавшего по-русски и в таких условиях, которые предоставляли ему возможность обильно черпать материал из древнерусской переводной и

оригинальной литературы, хорошо знать ее, сжиться с ее традициями, уметь творчески пользоваться ими” (Там же).

Поскольку в последние полвека, кроме указанных двух ученых, к повести обращались только М.В. Мелихов (Повесть Нестора Искандера и исторические источники о взятии Царьграда турками в 1453 г. // Древнерусская литература. Источниковедение. Л., 1984) и Т.Ф. Волкова (Развитие повествовательности и художественного вымысла в русской исторической литературе XV–XVII веков. Сыктывкар, 1989), вопрос остается открытым и в таком виде изложен, например, в итоговом “Словаре книжников и книжности Древней Руси” О.В. Твороговым (Нестор Искандер // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2. Ч. 2). Нам представляется более обоснованной позиция М.О. Скрипиля, которая к тому же подтверждается стилистическими особенностями произведения.

Единство текста повести, рассказывающей о двух событиях, далеко отстоящих друг от друга во времени, определяется прежде всего темой неизбежного падения христианского города. Она задана в первой части произведения, повествующей о знамении, бывшем во время основания Константинополя. В связи с этим точка зрения на события строго провиденциальная. Рассказчик постоянно напоминает о неизбежности исполнения пророчества: “Се же бысть за наши грехы Божие поущение, яко да збудуться вся прежереченная о граде сем...” (Текст цит. по изд.: Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 г. / Подгот. текста, перевод и коммент. О.В. Творогова. // ПЛДР. Вторая половина XV века. М., 1982); “...ныне, грех ради наших, помилования и щедрот Божиих лишени быхом”; “молбы и моления наша неприятна суть Богови”; “Се же бысть изволением Божиим на конечную погибель граду”; “но еже Бог изволи, тому не преити”; “Но да збудеться Божие изволение, съвет той не съвршыся”; “но аще бы горами подвизали, Божие изволение не премочи”. Уже эта последовательно проведенная идея говорит об органичности соединения двух разновременных частей в повести.

Средства выражения повествователем своего отношения также едины для всего произведения. Оценка хода событий изредка дается отдельными **эмоциональными репликами**: “Но что мочно бе учинити против такие силы?”; “И якоже преди писахом: кый язык может исповедати ил изреци тоа беды и страсти...”; “страшно и жестоко видети обоих дръзость и мужества”; “Падение же обоих стран, а наипаче ранних – кто может исчезти”; “и гласи их [жителей Царьграда. – Н.Т.], мню, до небес достигаху”.

Пространные размышления о событиях приведены в двух авторских отступлениях в начале и в конце повести. Первое из них носит дидактический характер. Повествователь напоминает о покровительстве Царьграду Богоматери, “во вся времена бяше цесарьствующий

град *сохраняюще и покрывающе*, и от бед *спасающе*, и от неисцельных нападений *временяюще*” (Курсив в цитатах наш. – Н.Т.). Четыре **глагольные формы, объединенные попарно** (две без дополнений и две с косвенными дополнениями в одном падеже с одним и тем же предлогом), взаимодополняющие по смыслу, вместе создают впечатление исчерпывающего сообщения и эффект морфологического созвучия. Затем повествователь говорит о причинах Божьей кары, посланной на Царьград, видя их в прегрешениях христиан: “...ествово наше *тяжкосердно и нерадиво*”, “еже на нас *милостю божию и щедрот отвращаемся* и на *злодеяния и безакония* обращаемся, ими же Бога и Пречистую его Матерь *разгневаем и славьи* своеа и *чьти отпадаем...*”. Выделенные курсивом слова представляют собой **пары синонимов** или называют взаимодополняющие понятия. Использование их в предложении в двух случаях приводит к возникновению **глагольных созвучий**, как и цепь глагольных форм в предшествующем примере. Этот прием граничит с поэтикой стиля **плетения словес**, широко применявшегося в различных жанрах в конце XIV – первой половине XV века. Ряд **парных сочетаний** сходного значения в отрывке может быть продолжен. Из средств того же стиля в отступлении использованы **двухкорневые слова**: *благодеяния* (дважды), *злодеяния* (дважды), *тмочисленные*; две **библейские цитаты** подряд. Таким образом, в отступлении, завершающем рассказ об основании и расцвете Царьграда (то есть первую часть повести), автором применены приемы эмоционально-экспрессивного стиля.

Второе отступление помещено в финале произведения, выдержано в форме **плача** и использует сходные стилистические средства. Из девяти предложений, входящих в этот отрывок, четыре восклицательные, что обычно для **плачей**. Появляются и **парные сочетания**: *прославляя и величая; многообразне и многократне наказая и наставляя; блазьми дельи и чудесы преславньими; поучая и призывая; утешая и украшая; не восплачеться или не възрыдает*. Есть и **прямые повторы** оборотов из первого отступления: “еже на тебе милостю Божию и щедрот отвращашеся и на *злодеяние и безаконие* обращашеся”. Дословно повторяется в **плаче** первая из **библейских цитат**, использованных в предыдущем отступлении. Причина использования сходных средств и повторяющихся оборотов заключается в том, что отрывки сходны по содержанию: если в первом автор говорил о всегдашнем покровительстве Богоматери Царьграду и предрекал кару за перечисляемые прегрешения, то во втором он, вспоминая о прошлом божественном покровительстве, вновь упоминал о грехах, приведших к падению города.

Те же средства использованы в заключительной авторской “биографической справке”, подлинность сведений которой оспаривалась некоторыми учеными. **Парные сочетания** пронизывают и эту часть

текста: *многогрешный и незаконный; в сем великом и страшном деле; дозрением и испытанием великим; испытах и собрах от до- стоврных и великих мужей; преужасному сему и предивному изволе- нию божию; "Всемогущая же и животворящая Троица да мя приоб- щить паки стаду своему и овцам пажити своея, яко да и аз препрославлю и возблагодарю, великолепное и превысокое имя твое"*. Последний из примеров особенно характерен для стиля повести нани- зыванием нескольких рядов **парных сочетаний однородных членов**.

Однако отмеченные стилистические приемы не составляют ис- ключительной принадлежности авторских отступлений. Изображе- ние сражений в повести соединяет традиционные и новые черты. Ос- новой описаний служит по большей части **сравнения-формулы**: *шум боя – гром; блеск оружия – молния; крики врагов "аки буря сильная"; кровь течет как река или поток; трупы падают как снопы; тела убитых как ступени для нападающих врагов. Гиперболические обра- зы* также традиционны: *един бьяшеса с тысящею, а два – с тмою; врагов рассекают надвое, до седла, меч разящего не удерживает ни- что; стрелы омрачают свет*. Однако все эти формулы вплетаются автором в сложные синтаксические конструкции, построенные по принципу **градации**, в которых эти элементы украшаются и нанизыва- ются, создавая эмоционально-риторический ритмический облик тек- ста. Так, описывая ужасы битвы, автор распространяет и соединяет ряд формул, нагнетая мотив кровопролития и гибели воинов: "...пада- ху бо трупиа обоих стран, яко снопы, с забрал, и кровь их течааше, яко реки, по стенам. От вопля же и крычания людцкаго обоих, и от плача и рыдания градцкаго, и от зуку клаколнаго, и от стуку оружия и блистаниа мяншеса всему граду от основаниа превратитися. И на- полнишася рвы трупиа человека доверху, яко чрес них ходити турком акы по степенем и битися: мрътвыа бо им бяху мост и лесница к гра- ду. Тако и потоци вси наполнишася и брегы вкруг града трупиа, и крови их, акы потоком сильным, тещи, и пажушине Галатцкой, сиреч Лименю всему, кроваву быти. И облизу ровов по долинам наполнитися крови, тако силне и нещадне сечахуса".

Детализация традиционных образов делает их наглядными, а **по- вторы**, использованные автором (мотив текущей крови повторяется четырежды), придают описанию эмоциональность. Система художе- ственных средств в этом фрагменте сродни тем элементам экспрес- сивно-эмоционального стиля, которые использовались летописной повестью первой половины XV века. Повторяются, несколько видо- изменяясь, **сравнения**, появляются **пары синонимических слов**, объе- диненные в цепочку и создающие созвучия: *от вопля и крычания... плача и рыдания; людцкаго... градцкаго, силне и нещадне*.

Риторичность свойственна не только описаниям боев, но и молит- вам, речам. Ярким примером в этом отношении могут служить молит-

вы цесаря, патриарха и всего народа, ходивших по церквям. Уже сообщение, которым введен этот фрагмент, несет на себе признаки **риторического стиля**. Люди ходили, “*молбы и моления деюще, плачуще и рыдающе*”. **Парные сочетания синонимов** живо напоминают элементы стиля **плетения словес**. В самой молитве, введенной этими словами, появляются признаки того же стиля: **библейские цитаты** (образы, повторяющиеся в разных книгах Священного Писания); **парные синонимические сочетания** – *разгневахом и озлобихом; милости и щедрот; злодеяние и беззаконие; праведным и истинным; всепетый и преблагословеный; създание и творение; параллельные синтаксические конструкции* – *забывающе твоих великих дарований и препирающе твоих повелений; милости и щедрот твоих отвратихомся и на злодеяние и беззаконие обратихомся; не предай же нас до конца врагом твоим, и не разори достояния твоего и не отстави милость твою от нас, и ослаби нам в время се*.

Появляются в тексте и фрагменты, необычные с точки зрения использования изобразительно-выразительных средств. Например, описывая молебен, предшествующий взятию города, автор наряду с парными сочетаниями использует **гиперболу**: “...и абие возопиша весь клирик и весь народ сущий ту, и жены и дети, им же не бе числа, рыданием и стонанием, яко мнетися церкви оной великой колебаться, и гласи их, мню, до небес достигаху”. Образ построен по типу тех, что описывали шум во время битвы, но применен в ином случае и оформлен в **эмоционально-риторическом стиле**.

Парные и многочленные сочетания пронизывают весь текст повести, многие из них оказываются в ней “устойчивыми”, повторяющимися неоднократно в разных формах и иногда с переменной места компонентов. Некоторые носят номинативно-перечислительный характер: *на възыскание и избрание преславна и нарочита места; прославиться и возвеличиться; страны и грады; праздники и торжества; храмы святых и дома мирския; велможи и мегистаны и все сановники; пушки и пищали; жены и дети; сурнья и трубнья гласы; пушечный и пищальный стук; цесарь с патриархом и с святители и весь священный собор; всякими делы и хитростьми; придвинуту и приклонити туры; пеищи и конники; туры и лесници*. Они используются в повествовательных фрагментах.

Большое число таких **сочетаний**, выраженных разными частями речи, определяет состояние персонажей или называет действия, связанные с душевными движениями: *молбы (и) моления; хвала и благодарение; хваляще и благодаряще; молбы и благодарение; молящеся и благодаряще; плачуще и рыдающе; стонание и рыдание; кличуще и вопиюще; вопияху и кричаху; вопли и кричание; плач и рыдание; стонание и вопль; плач и ужась; слезы и рыдание; страх и трепет; скорбь и печаль; крыча и рыдая; рыдание и смятение; молением и ры-*

данием; *распадется крепостию и истаяше мыслию* и др. Этот круг **сочетаний** используется и в повествовании, и в лирических фрагментах.

Сочетания, обозначающие названия действий и качеств, также применяются в различных по характеру частях текста: *наставляя и научая; укрепляюще и наставляя; уча... и наставляя; укрепившася и охрабришася; бья и сеча; дръзость и крепость; озлобихом... и разгневахом; страшно и жестоко; поможение и укрепление; силою и мужеством; о слабости их и немужестве; человеколюбивая и милостивая; милости и щедрот; злодеяние и безаконие; помощник и защититель; за православную веру и за церкви боžia и др.*

Элементы **эмоционально-экспрессивного стиля** свойственны всему тексту повести. Поскольку большинство примеров было приведено из второй части произведения, дадим несколько образцов аналогичных конструкций из первой, рассказывающей об основании Царьграда и написанной, по мнению некоторых исследователей, не самим Нестором Искандером, а редактором, использовавшим его записки. **Попарно соединенные сочетания глаголов**, создающие морфологическую рифму, встречаем уже в первом предложении, сообщающем о том, что Константин Флавий “начат укрепляти и расширяти веру христьянскую, церкви боžia украшати, а ины преславны вздвизати, а идолы сокрушати и домы их в славу богу превращати”. **Цели однородных членов** номинативного типа использованы в рассказах о выборе места для будущего города: “посла... *в Асию и в Ливию и в Европию на взыскание и избрание преславна и нарочита места...*”; о построении колонны, в основание которой были положены христианские реликвии: “*и от древа честнаго и святых мощей на утверждение и сохранение предивнаго и единокаменнаго онога столпа*”. Есть и другие образцы использования подобных средств в этой части.

Во всем тексте произведения средства **эмоционально-экспрессивного стиля** распределены неравномерно: их меньше в повествовательных фрагментах и больше в частях, связанных с авторским рассуждением и лирическими вставками. Таким образом, можно говорить о единстве стиля повести, что свидетельствует в пользу создания ее одним автором.

На протяжении всего текста повествователь дает оценку происходящих событий с помощью цитат из Библии. В большинстве случаев он указывал на них словами: *якоже есть писано, рече*, например: «...*яко же есть писано: “Злодеяния и безакония превратят престолы сильных”, и паки: “Расточи грдыя мысли сердца их, и низложи сильны с престол”*»; “...*злодеяние бо, рече, и безаконие превратит престолы сильных*”. Тем же способом, с помощью упоминания *сам бо владыка рекл есть* введена цитата, соединяющая тексты из двух библейских книг, в молитву цесаря и горожан, просящих спасти город. Эти же тексты введены в молитву патриарха о спасении города словами *проро-*

ком своим рек, причем вторая цитата из первой молитвы приведена в более полном виде, отделена от евангельской и вынесена на первое место. Описывая храбрость цесаря в бою, автор замечает: “якоже речеса, бранныя победы и цесарское падение Божиим промыслом бываеет”. В другой молитве патриарха использована цитата из Псалтыри: «...да не рекут: “Где есть Бог их?”».

Таким же образом автор вводит цитаты и в свои рассуждения, например, по поводу молитвы патриарха он размышляет о том, что покаяние уже не могло спасти Царьград, и приводит неточно переданные отрывки из книг пророка Исайи и Иезекииля, затем, рассказывая об отчаянном сражении, напоминает о тщетности отваги греков словами Псалтыри.

Образы, присутствующие во многих библейских книгах, использованы непосредственно в первой молитве цесаря с горожанами без ссылок на источник. Они оплакивают свои грехи, укоряя самих себя за то, что не выполняли заповеди Бога, увидев которого, “древле горы, видевше, взтрепеташа и тварь потрясеся, солнце же и луна, ужасшеся, блистанием их погибе, и звезды небесныа спадоша”.

Неожиданно появляется библейская реминисценция в речи султана, призывающего прекратить битву и угрожающего в противном случае горожанам, что их “меч поясть”. Возможно, что в данном случае писатель неосознанно использовал в речи врага емкий образ Библии, или такое использование цитаты связано с осознанием роли султана как орудия Божьей кары, посланной на греков.

Часто появляются цитаты без ссылок в речи автора или персонажей. Размышляя о предсказанной судьбе города, он писал: “...беззакония наша превзыдоша главы наша, и грехы наша отяготеша сердца наша”.

Таким образом, цитаты на протяжении всей “Повести о взятии Царьграда” связаны с эмоционально окрашенной речью героев и автора и ограждают провиденциальную идею неизбежности гибели грешного царства.

Приведенные наблюдения свидетельствуют о единстве художественных приемов, использованных создателем “Повести о взятии Царьграда”, и подтверждают мысль о написании произведения одним автором.



Амор, амур или любовь

**О некоторых заимствованиях
в сочинениях князя Куракина**

© М. Б. ЯСИНСКАЯ

В последние десятилетия ученые, рассматривая языковые опыты деятелей прошлого, стали больше интересоваться их личностями, т.е. помимо языковой индивидуальности обращается внимание на среду обитания, культурный уровень тех, о ком идет речь.

В этом свете любопытно “языковое существование” князя Б.И. Куракина (термин Б.М. Гаспарова – Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996).

Борис Иванович Куракин (1676–1727) – сподвижник Петра I, русский государственный деятель, дипломат. Большую часть жизни он прожил за границей (в Италии, Германии, Франции, Нидерландах). Был одним из образованнейших людей своего времени, блестяще владел итальянским, немецким, французским языками, быстро выдвинулся на дипломатическом поприще. Находясь с 1711 года в Гааге в звании посла, князь Б.И. Куракин фактически выполнял функцию русского канцлера за границей. Он оставил большое рукописное наследие: помимо посольских материалов, путевые заметки, автобио-

графию, а также наброски большого исторического сочинения, посвященного преимущественно эпохе Петра I.

Традиционно книжную деятельность князя Куракина часто рассматривали с пуристских позиций: «Известно также, что некоторые из европеизировавшихся дворян того времени почти теряли способность правильного, нормального употребления русского языка, вырабатывая какой-то смешной жаргон, таков, например, язык князя Б.И. Куракина, автора “Гистории царя Петра Алексеевича”» (Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. М., 1938). Существует и другая точка зрения. Как отмечает современный исследователь Петровской эпохи Е.В. Анисимов, “Б.И. Куракин, проживший длительное время за границей, впитавший культуру иного мира с его стереотипами, не может обойтись без иностранной лексики и не находит ей адекватного выражения в русском языке” (Анисимов Е.В. Государственные деятели глазами современников. Петр Великий. Париж – Москва – Нью-Йорк, 1993).

Соглашаясь с обеими точками зрения, мы полагаем, что, с одной стороны, для современников князя Куракина были понятны многочисленные лексические заимствования в его сочинениях, ориентированных на конкретный социальный слой, которому, безусловно, были хорошо известны многие европейские языки. С другой стороны – не являются ли эти многочисленные заимствования “мотивированными” (термин С.И. Карцевского – Из лингвистического наследия. М., 2000) и сознательно выбранными языковыми элементами, присущими лишь многоязычному языковому сознанию?

В доказательство выдвинутой гипотезы обратимся к двум произведениям князя Б.И. Куракина: “Гистория о царе Петре Алексеевиче 1682–1694”, “Жизнь князя Бориса Ивановича Куракина им самим описанная 1676–1709”. Для примера рассмотрим заимствования *амор*, *амур* и русское соответствие *любовь*; *амурный* – русского соответствия в памятниках нет. Объем двух художественных текстов составляет 84 страницы; заимствованные слова *амор*, *амур* встречаются пять раз, *амурный* так же, как *любовь* – по два раза и в одном контексте. Из количественного подсчета становится очевидным, что автор указанных произведений вообще редко употреблял данные слова. Связано ли это с жанром или, возможно, с другими причинами, представляется не столь значительным. Для подтверждения нашего предположения важным, на наш взгляд, становится выявление “мотивированности” или “немотивированности” этих заимствований (термины С.И. Карцевского. Указ. соч.).

Для наследника рода Гедиминовичей, аристократа, получившего как традиционное конфессиональное образование, так и секулярное западноевропейское; воспитанного в патриархальном духе, для сознания которого употребление слова *любовь* возможно лишь в особых

случаях: “Правда, сначала *любовь* между ими, царем Петром и супругою, была изрядная; но продолжилася разве токмо год. Но потом пресеклась; к тому ж царица Наталья Кирилловна невестку возненавидела и желала больше видеть с мужем ее в несогласии, нежели в *любви*” (Гистория о царе Петре... Здесь и далее курсив в цитатах наш. – М.Я.). «В русской культуре концепт “Любви” понятийно не развит, (...) или целомудренно не обсуждается» (Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997).

В творчестве князя Куракина понятие “любовь” табуированно. Все остальные случаи употребления – *амор, амур, амурный*, безусловно, являются “мотивированными”: “...Федор Щегловитой весьма в *амуре* при царевне Софии профитовал и уже в тех плезирах ночных был в большей конфиденции при ней, нежели князь Голицын” (Гистория о царе Петре...); “И непрестанно [Ф.Я. Лефорт. – М.Я.] давал у себя в доме обеды, супе и балы. И тут в его доме первое начало учинилось, что его царское величество начал с дамами иноземскими обходиться и *амур* начал первой быть к одной дочери купеческой, названной Анна Ивановна Монсова. И в то время названной Франц Яковлевич Лефорт пришел в крайнюю милость и конфиденцию интриг *амурных*” (Гистория о царе Петре...); “И тогда ж она, царевна София Алексеевна, по своей особливой инклинации и *амуру*, князя Василия Васильевича Голицына назначила дворовым воеводою войски командировать и учинила его первым министром с судьею посольскаго приказу; которой вошел в ту милость чрез *амурные* интриги” (Там же); “И в ту пору видел [князь Б.И. Куракин. – М.Я.] некоторое не малое себе счастье, хотя и при смертном часу был и от Его Величества некоторую *амор* видел, также и от губернатора” (Жизнь князя Бориса Ивановича Куракина...); “...разстался [князь Б.И. Куракин. – М.Я.] с великою плачью и печалью, аж до сих пор из сердца моего тот *амор* не может выдти и, чаю, не видит” (Там же).

Приведенные примеры подтверждают наше предположение о том, что для русского языкового сознания того времени понятие “любовь” имело особую культурно-историческую, духовную, этическую, эмоциональную значимость. Любовь – самое важное в жизни человека; любовь – благо, данное свыше; плохо быть легкомысленным в любви, проявлять безответственность; любить можно вечно.

С позиций современного исследователя и читателя отметим, насколько точно и “мотивированно” Куракин включал иноязычные слова в художественную ткань повествования.

“Самоограничение” в выборе того или иного слова диктуется автором сознательно: для русского менталитета иноязычные слова *конфиденция, дебош* несравненно уже, а цепь ассоциативных связей короче, чем в русских соответствиях, являющихся по своему языковому опыту богаче и разнообразнее – *откровенность, доверительность*;

разврат, распутство; блуд, разгул: “Когда в лето приезжают уже некоторые [знатные персоны. – М.Я.] в *конфиденции*, всегда подчивают ринфрешками, как лимонатами...” (Дневник и путевые заметки князя Бориса Ивановича Куракина 1705–1710); “Гаврило Головкин в то время был постельничим, которой крайнюю милость и *конфиденцию* у царя Петра Алексеевича имел и ни в какие дела не мешался” (Гистория о царе Петре...); “Также и постановление тем патриархам шутошным и архиереям бывало в городе помянутом Плешпурхе, где была сложена вся церемония в терминах таких о которых запотребно находим не распространять, но кратко скажем к пьянству, и к блуду, и всяким *дебошам*” (Там же). Из приведенных примеров видно, что автор “мотивированно” и осознанно выбирает более “деликатные” слова, не расширяющие ассоциативные поля русского читателя.



М.Н. Загоскин о речевых вкусах современников

© Г. В. СУДАКОВ,
доктор филологических наук

М.Н. Загоскин (1789–1852) – один из авторов, во многом забытых сегодня, но известных и даже влиятельных в XIX веке. Известность Загоскина основывалась на авторстве 29 томов романов, повестей, рассказов и комедий, самые популярные его произведения: “Юрий Милославский” (1823), “Рославлев”, “Аскольдова могила” (1833). Влиятельность Загоскина обеспечивалась статусом члена Русского отделения императорской Академии наук (1832) и должностью председателя Общества любителей российской словесности при Московском университете, которую он исполнял в 1833–1836 годах.

В данном материале попытаемся выяснить, как М.Н. Загоскин, академик и председатель Общества любителей российской словесности, оценивал языковую ситуацию своего времени, что считал основой лексикона эпохи, как понимал его состав.

В творческой юности М.Н. Загоскин – безусловный шишковист, архаист, славянофил. Уже в первой своей пьесе “Комедия против комедии, или Урок волокитам” (1815) он поддерживал А.А. Шаховского в его борьбе с карамзинистами. Со временем смягчались и взгляды “правоверных” архаистов. Для примера приведем ироническое замечание самого Загоскина о *славяномании*: “Николай Степанович очень добрый, умный и образованный человек, но у него есть одна слабость, впрочем самая невинная и безгрешная: он видит везде славян, находит во всех древних языках сходство с славянским языком... ему первому пришла в голову догадка, что царя Менелая прозвали этим именем, потому что он со всеми ругался и что ему часто говорили: мене лай! Несмотря, однако ж, на эту странную *славяноманию*, он человек истинно ученый” (см.: М.Н. Загоскин. Москва и москвичи: Записки Богдана Ильича Бельского. М., 1988. Биографию Загоскина см.: Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2).

Лингвистические, преимущественно лексикологические замечания находим во многих текстах писателя. Он оценивал речевые увлечения современников и разъяснял лексические новации, при этом применял разнообразные формы выражения своего отношения к языковым новшествам: курсивное выделение нового словоупотребления, авторский комментарий, замечания о слове непосредственно в тексте, специальный очерк об особенностях словаря эпохи. Его на-

блюдения над словоупотреблением того времени обстоятельны и разносторонни, а характеристики слова часто более подробны, чем в словаре В.И. Даля. Однако не всё замеченное и предложенное Загоскиным было учтено в современной ему и в нынешней лексикографии.

В связи с этим обратим внимание на цикл очерков писателя “Москва и москвичи”. Строго говоря, это не бытовые, не этнографические очерки в духе “натуральной школы”. Это культурологические материалы писателя. Но выбор жанра очерка, конечно, связан с общекультурной традицией эпохи.

Цикл “Москва и москвичи” состоит из четырех “выходов” (выпусков), которые издавались в течение 1842–1850 годов. В составе цикла сцены из домашней и общественной московской жизни: описание балов, народных гуляний, клубов, литературных вечеров, свадеб, характеристика транспортных средств, рассказ о гостиницах, фабриках, магазинах, карточных играх, театральных представлениях, содержание бульварных разговоров и городские слухи, практика нанесения визитов и гостевания.

Пафос заметок М.Н. Загоскина в какой-то мере выражает дважды повторенный им в очерках эпитафия из Грибоедова: “Воскреснем ли когда от чужезластья мод, Чтоб умный, добрый наш народ, Хотя по языку, нас не считал за немцев” (“Московский старожил”; “Письмо из Арзамаса”). Но содержание лингвистических замечаний писателя гораздо шире этого тезиса. Рассмотрим подробнее его оценки языковой ситуации и речевых обычаев, литературно-языковой моды эпохи, его внимание к лексическим новациям и национальной фразеологии, свободное обращение с просторечием и жаргонной лексикой, оценим отношение писателя к заимствованиям.

Языковые идеалы М.Н. Загоскина основывались не столько на почитании прошлого, сколько на обычаях и приемах живой, современной ему русской речи, что справедливо отмечал С.Т. Аксаков: “Будучи по преимуществу русским человеком в складе своего ума и речи, нередко простым и метким словом обличал он запутанность отвлеченного предмета, о котором шел спор” (“Биография Михаила Николаевича Загоскина”); “Чтобы задумать и заговорить вполне русским человеком, ему не нужно подслушивать, как думает и говорит русский народ: ему стоит только заговорить самому” (Там же). М.А. Дмитриев, племянник известного поэта И.И. Дмитриева, вспоминал о Загоскине: “У него было множество шуток и поговорок, которые я от него только и слышал. Вот главнейшие: “Ткни его пятым пальцем под девятое ребро!”, “Проглочу, да не высру, без вести пропадешь!”, “Завалился за маковое зерно, да и думает, что он великий человек!”, “Много ли тебя в земле-то, а на земле-то немного!” (“Воспоминания о М.Н. Загоскине”). Этот же мемуарист отмечал привычку Загоскина французские выражения переводить русскими поговорками: «Напри-

мер, скажет громко: “Cela ne vaut pas un verre d’eau fraiche” [“Это не стоит стакана холодной воды” (фр.)] и тут же прибавит по-русски: “то есть, выеденного яйца не стоит”» (Там же).

Вообще в художественной речи Загоскина пословицы и поговорки достаточно часты, например в очерке “Дураки”: “...в людях не тому почет, кто велик телом, да мал делом, дюж и дороден, да ни на что не пригоден, а тому, кто и мал, да удал и хоть собой невзрачен, да на все удачен. Мал золотник, да дорог, велика Федора, да дура”.

Часто автором подчеркивалась национальная принадлежность пословицы: «“В семье не без урода”, гласит русская пословица»; «Мы забыли русскую пословицу: “Первую песенку зардевшись спеть”»; “по русской пословице, в мутной воде рыбу ловить”; «сбывается русская пословица: “Куда конь с копытом, туда и рак с клешней”»; «“Свой своему поневоле брат!” – говорит русская пословица»; «русская пословица или народная поговорка: “Не раскуся ореха, о зерне не толкуй”».

Количество использованных пословиц так велико, что можно было бы составить специальный словарь идиом по текстам М.Н. Загоскина. В доказательство добавим еще несколько выразительных примеров: *Пьян как стелька, По Сеньке шапка, по седоку извозчик, Кинь хлеб-соль назад – будет вперед!*, *Слишком понагрузился, сиречь хлебнул чрез край, Не скоро, да здорово, Вора помиловать – доброго погубить*.

Вероятно, по тем же причинам так естественны в текстах Загоскина просторечные слова и выражения, по поводу употребления которых приведем несколько его замечаний: “Мы привыкли уже называть ванькою каждого крестьянина, который зимой приезжает из деревни извозничать в Москве”. У Даля: “**Ванька** м. *птрб. мскв.* зимний легковой извозчик на крестьянской лошаденке и с плохой упряжкой, который не стоит на бирже, а стережет ездовых по улицам” (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989. Т. I).

Следующее замечание касается слова *переругиваться*: “... вы услышите, как они *переругиваются* меж собою, извините, это выражение не слишком благородно, но другого я никак придумать не могу”; “В древние времена мы справляли *тризну* по усопшим; в наше время простой народ пьет вино и гуляет на *поминках* почти так же, как на свадебном пиру”.

Рассмотрим еще пример на ту же тему из “Неравного брака” (1817): “Мода и обычай изгнали из языка нашего много таких слов, которые в некоторых случаях бывают необходимы; например, слово *колымага* могло бы дать совершенное понятие о дорожном экипаже Славлюбского; но кто не побоялся бы на моем месте, употребляя оное, подвергнуться колким насмешкам модных рецензентов, которые назвали бы сие коренное русское слово низким, площадным” (Загоскин М.Н. Избранное. М., 1988).

Внимание литератора привлекло новое значение слова *веревка*, которое комментируется им прямо в тексте очерков: “Через четверть часа попали в веревку, то есть в длинный ряд экипажей, который начинался за полверсты от дома графа”; “До заставы я ехал свободно и попал в веревку, или ряд экипажей, только тогда, когда въехал в широкую просеку”. Кстати, у Даля слово *веревка* в значении “ряд экипажей” не отмечено. А вот как разъясняется новый смысл слов *бездушный* и *малодушный*: “... на дворянских выборах все помещики, у которых нет ста душ, не имеют голосов, и называются, смотря по их состоянию, малодушными или даже вовсе бездушными”.

Обычай речевого этикета, характерные для купеческой среды, зафиксированы в следующем фрагменте: «...случается, что ваша дама промолвится: говоря об одном человеке, употребит множественное число “они” или назовет своего отца тятенькой».

Самым распространенным и пагубным для русской речи явлением наш автор считал моду “парижанить”. Вот как он описывал ее проявления и динамику во времени: “Этот губернский город, несмотря на свое отдаление от обеих столиц, щеголял всегда своим европейским просвещением, безусловной любовью к *Западу* и, вероятно, был родиной знаменитой госпожи Курдюковой, потому что все жители его чрезвычайно любили говорить разом на двух языках, на плохом русском и на дурном французском”; “Она [княгиня. – Г.С.] любила также иногда пожеманиться и, чтоб казаться интересною, ужасно коверкала русский язык”; “Эта проклятая мода парижанить да вторить во всем французам, словно корни пустила в русскую землю... рабское подражание иностранцам, по крайней мере в словесности, приметно ослабвало, стали появляться сочинения совершенно русские, народные, любовь к чтению русских книг быстро распространялась во всех классах общества”; “Этот *лев* [о приказчике из лавки. – Г.С.] суровской линии изъяснялся с купеческой дочкою на французском диалекте и называл ее попеременно то мадемуазель, то Матреной Карповной... Видно, эта французская дурь выходит из моды, если начала уже пробираться в нижние слои нашего общества”. Кстати, и в рассуждении о слове *мода* Загоскин снова вспоминает Париж, обратим также внимание на семантику слова *мода* в трактовке писателя: “Этот временный обычай, или лучше сказать, минутная прихоть, которую мы называем *модю* и которая почти всегда появлялась в Париже, как заразительная болезнь разливается по всей Европе”.

Сам автор широко употребляет многие популярные для того времени иноязычные заимствования, особенно касающиеся женской моды, домашнего быта и этикета. Далеко не все эти слова зафиксированы у Даля, например: “Я ... пожал, как следует человеку fashionable, руки у дам”; “Любовь Дмитриевна... играла рассеянно своим флеровым эшарпом”; “выплясывают матрадуры... станут тан-

цевать алагрек”. Кстати, танцевальная лексика особенно широко представлена в очерках Загоскина: *экоссез, дансер, па, балансе, па-де-коте, шасе-ан-аван, па-де-ригодон* и т.д.

Интересны случаи фиксации Загоскиным новых реалий и – соответственно – новых наименований, например, из названий транспортных средств: “недавно учрежденные при Московском почтамте почтовые кареты и брики”. У Даля находим: “**Брик**, см. *бриг* и *бричка*. (...) **Бричка, брыка** (...) Брик или брык принято как название вновь введенных почтовых крытых, тяжелых повозок” (Даль. Т. I.).

А вот новации в сфере карточных игр: “Люди нетанцующие составили партии; несколько стариков, по прежней привычке, засели в вист, а все другие принялись козырять в преферанс – эту бестолковую, но забавную игру, которая сбила с поля и затейливый бостон, и глубокомысленный вист и завладела, вероятно, надолго всеми ломберными столами Российской империи”; вот еще карточные термины, описанные Загоскиным: *роберт, фоска, леве, онер*.

Кажется, самым нелюбимым иноязычным заимствованием вместе с соответствующей реалией было для Загоскина слово *пальто*: “... в пальто, похожем на широкую юбку с рукавами”; “... накинул на себя какой-то шушун, который французы называют пальто”; “... ты можешь быть в сюртуке, даже в модном пальто-сак, то есть почти в халате”; “безобразное пальто – мешок, который волочится по земле, ... шутовской балахон – пальто”; “долговязый мусью в суконном балахоне... – то есть в пальто”. Близкое по отрицательной оценке толкование слова дается Далем: “весьма неудобное для нас название верхнего платья, мужского и женского, вроде широкого сертука” (Даль. Т. III.).

Ошибочно утверждать, что Загоскин осуждал любые западные заимствования. Приведем в пример его высказывание о визитных карточках: “Очень жаль, что мы, несмотря на нашу охоту подражать во всем иностранцам, не перейдем у них обычая печатать или писать свои адреса на визитных карточках”. Он указывал на содержательные различия в обычаях и смысловые – в выражениях русских и заимствованных, например: “...затруднительно московским жителям выполнять эту общественную обязанность, название которой не переведено еще на русский язык... Посещать и *делать визиты* вовсе не одно и то же: посещают обыкновенно своих родных, друзей и приятелей, а визиты делают своим знакомым... Мы посещаем людей, которых любим, для того чтоб с ними повидаться, и делаем иногда визиты таким знакомым, с которыми не желали бы часто встречаться и на улице”.

М.Н. Загоскин отмечал также моду на псевдонимы: “– ... вы объявите свое имя?”

– Нет, я хочу назваться в моих заметках Бельским. – А, понимаю-с! это нынче в моде-с. Вам угодно быть вот этим... как бишь они называются? – Псевдонимы”.

Писатель заметил ослабление активности в употреблении слова *меланхолия*: "...грусти... нет! ей не о чем грустить. Ну, так и быть скажу: меланхолии – хотя это слово давно уже вышло из моды!"

Но обратимся к более пространным рассуждениям М.Н. Загоскина по поводу иноязычных заимствований. В "Выходе третьем" есть очерк "1. Несколько слов о наших провинциалах", вот пример из него: "Я обратился к мужу и начал ему доказывать, что иностранные слова с русским окончанием можно употреблять только в таком случае, когда в нашем языке не найдется равносильного слова, которое выражало бы ту же самую мысль. – ... И мы также должны усваивать нашему языку только те слова, без которых решительно не можем обойтись. К чему, например, вы называете гостиную – *салон*; говорите вместо всеобщего – *универсальный*, вместо преувеличения – *экзажерация*, вместо понятия – *концепция*, вместо обеспечения – *гарантия*, вместо раздражения – *ирритация*, вместо посвящения – *инисиация*, вместо принадлежности – *атрибут*, вместо отвлеченный – *абстрактный*, вместо поразительно – *фрапонтно*... благодаря успехам просвещения и развитию нашей словесности все эти чужеземные слова, за исключением немногих, исчезли из русского языка; нынче никто не скажет, что он ходил стрелять из *фузеи* или что мы под Малым Ярославцем одержали над французами знаменитую *викторию*. Кто нынче будет уверять кого-нибудь в своем *респекте* и *венерации*? Кому придет в голову *эстимовать* отличный *мерит* своего друга, хвастаться своим *рангом* или сделать *презент* своей *аманте*? Кто в наше время назовет заставу – *барьером*, штык – *бойонетом* и предвещанье – *прогностиком*?.. Мой ученый барин разгневался и назвал меня *ограниченным пуристом*. Вероятно, он занял это вежливое выражение из того же самого журнала, из которого почерпал всю свою премудрость". Три вывода следуют из этого рассуждения: 1) иноязычное слово необходимо при отсутствии русского соответствия; 2) развитие просвещения и отечественной словесности само по себе обеспечит отбор иноязычных заимствований; 3) излишнему притоку заимствований уже в то время способствовала публицистика.

Особое место в размышлениях М.Н. Загоскина занимает помещенное в "Выходе третьем" под номером 5 "Письмо из Арзамаса": оно написано как ответ издателя Б.И. Бельского на письмо своего "старинного приятеля Андрея Яковлевича Миронова", который озадачен новыми иностранными словами, вполне заменяемыми русскими тождесловами: «Конечно, Богдан Ильич, в ученном свете часто создаются новые науки и делаются важные открытия, которым надобно же давать какие-то названия – да неужели их нельзя найти в нашем собственном языке... Вот, например, искусство посредством солнечного света делать верные снимки с лиц человеческих и с разных других предметов французы называют дагерротипом (фу, батюшки! насилу

выговорил!). А ведь мы умели же это новое изобретение назвать по-русски – и, воля ваша! слово “светопись” понятнее и вернее французского слова “дагерротип”, которое, как я слышал, ровно ничего не значит». Если иметь в виду, что *дагерротип* произошло от имени изобретателя Дагера (1787–1851), что русское *светопись* лучше соответствует более позднему и устойчивому *фотография*, то придется согласиться, что герой Загоскина прав. Как прав он, и заметив умножение числа научных терминов в эпоху становления многих отраслей русской науки и техники.

Ответ Бельского начинается с изложения его позиции по поводу иноязычных заимствований: “Я ужаснулся, когда окинул взглядом бесконечный список этих исковерканных и перековерканных на русский лад иностранных слов (...) это безобразное полчище *тенденций, консеквенций, субстанций, абстракций, эксплуатаций* (...) почти каждое из них можно перевести буквально на русский язык или по крайней мере заменить русским словом, заключающим в себе тот же самый смысл”.

Далее в дело вступает лексиколог Бельский – Загоскин: “Позвольте мне на первый случай истолковать вам значение только тех слов, которые, как вы сами говорите, более других тревожат ваш любознательный и пытливый ум. Вот эти слова: *тенденция, субстанция, цивилизация, гуманность, юмористика, меркантильная индустрия, ирритация и беллетристика*” (Там же). Итак, задача – “истолковать значение” слов, которые “более других тревожат... любознательный и пытливый ум”. Действительно, выбранные слова относятся к культурным терминам середины XIX века: те или иные реалии, явления набирали популярность в обществе, а общепризнанных наименований они не имели.

Оценим схему анализа слова, избранную М.Н. Загоскиным, на примере разбора первого по списку слова *тенденция*: «*Тенденция* (tendance) – по-русски *наклонность*, а в некоторых случаях – *направление*. Преемники Тредьяковского, вероятно, написали бы: “Тенденция умов совершенно гармонировала с действиями правительства” или “Жители Океании имеют прононсированную тенденцию к воровству”. А русский человек скажет: “*Направление* умов совершенно *согласовалось* с действиями правительства”; “Жители Океании имеют явную *наклонность* к воровству”. Лет около ста тому назад, когда несчастный русский язык напоминал вавилонское столпотворение, слово *тенденция* было неизвестно, но вместо него часто употреблялось слово *пропензия* (propention), которое значит почти то же самое».

Теперь о слове *цивилизация*: «*Цивилизация* (civilisation) – производное речение от слова “civil”, то есть вежливый, общежительный: следовательно, “civilisation”, или “цивилизация”, значит одно и то же, что наше *образованность*, а в смысле более обширнейшем – просве-

щение (...) то есть – общежительность, вежливость, науки, искусства, изящные искусства в образ мыслей, сходный с понятиями нашего века». Здесь наш автор опоздал со своими возражениями лет на сто, да и значение слова *цивилизация* в XIX веке по сравнению с XVIII веком обогатилось. Еще в XVIII веке слово было заимствовано из французского в форме *сивилизация*, затем произошло выравнивание по латинско-немецкому типу (Биржакова Е.Э., Войнова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века: языковые контакты и заимствования. Л., 1972). Во французском языке *civilisation* – суффиксальное производное от *civiliser* “цивиловать, просвещать” из лат. *civilis* – “учтивый, вежливый; гражданский”, суффиксальное образование от *civis* “гражданин” (Шанский Н.М., Боброва Т.А. Этимологический словарь русского языка. М., 1994).

Придется поправить Загоскина и по поводу слова *гуманность*. Вот его рассуждения об этом слове: «*Гуманность*... в этом слове не всякий француз узнает свое “*humanité*”, тем более что при переделке на русские нравы оно получило смысл гораздо обширнейший. Гуманность можно перевести русским словом *человечность*, то есть способность сочувствовать всему, что составляет истинное достоинство человека, или вообще любовь ко всему человечеству, и, разумеется, в самом высоком значении этого слова. Гуманность заменила у нас другое выражение, которое уже несколько поизносилось, а именно *космополитизм*». Толкование слова *гуманность* у Загоскина очень близко к современному смыслу: “**Гуманность** – любовь, внимание к человеку, уважение человеческой личности; доброе отношение ко всему живому” (Словарь иностранных слов и выражений. М., 2000). Однако, Загоскин не прав относительно переделки этого слова из французского. Оно заимствовано в первой половине XIX века из латинского через немецкое посредство (Шанский Н.М. и др. Указ. соч.), хотя *гуманизм*, *гуманный* были и раньше. Что касается связи *гуманности* с *космополитизмом*, то *космополитизм* не фиксируется “Словарем русского языка XVIII в.”, а слово *космополит* (с 1763 г.) значило “человек, не считающий себя принадлежащим к какой бы то ни было национальности, признающий весь мир своим отечеством” (Словарь русского языка XVIII в. СПб., 1998. Вып. 10). Таким образом, *гуманность* не могло быть семантической заменой “поизносившегося” *космополитизма*. Кстати, далее в тексте сам автор писал: “господа *космополиты*, сиречь – *граждане вселенной*”, но продолжает настаивать, что “*гуманный* человек и космополит почти одно и то же”.

По мнению Загоскина, слово *филантропия* близко по смыслу к слову *гуманность*. «Здесь кстати упомянуть о *филантропии*, близкой родственнице этой модной *гуманности* и заштатного *космополитизма*. Филантропия, – греческое составное слово, которое бог знает почему попало в наш язык (...) У нас есть звучное прекрасное слово

“человеколюбие”, которое и по смыслу, и по составу своему совершенно одно с греческим словом “филантропия”, составленным так же, как русское, из двух слов: “любовь” и “человек” {...} Я согласен, что язык обогащается, когда мы переносим в него слова, заключающие в себе новую мысль или понятие, для которых в нашем языке нет верного и приличного выражения; но если мы свое коренное слово заменяем без всякой нужды совершенно тождественным иностранным словом, то, конечно, вовсе не обогащаем, а разве истощаем и портим свой собственный язык».

По сравнению с порядком анализа ранее рассмотренных слов здесь появляются дополнительные сведения:

1. О родстве слова *филантропия* со словами *гуманность* и *космополитизм*;

2. Об этимологии и морфемной структуре описываемого слова;

3. Указание на язык-посредник и на мотивацию усвоения слова языком-посредником;

4. Сравнение семантики и структуры слова в родном языке и в русском языке;

5. Вывод о целесообразности заимствования на основе сравнения заимствованного и соответствующего исконного русского языка;

6. Общий вывод об условиях отбора заимствований, обогащающих родной язык.

Разбор слова *юмористика* сопровождается комментариями по поводу национальной природы юмора – балагурства: «*Юмористика* – производное речение с английского слова “юмор”, которое, в свою очередь, происходит от французского “*humeur*” {...} Вот что понимают англичане под словом “юмор”, разумеется, в том значении, о котором идет речь. Английский словарь “*Royal Dictionary english and french*” определяет смысл этого слова следующим образом: “Юмор – свойство воображения, дающее всему оборот забавный, оригинальный и фантастический; особенная способность ума показывать все в *потешном, смешном и шутовском* виде (*grotesque*)”; {...} Не правда ли, что этих людей зовут у нас *балагурами*? {...} английский юмор и русское балагурство, или веселость, в существе своем одно и то же, и если они выражаются различным образом, так это оттого, что каждый народ имеет свою собственную народную физиономию {...} Впрочем, я вовсе не предлагаю заменить русским словом “балагурство” английское слово “юмор”. Пусть оно останется в нашем языке для названия веселости, собственно принадлежащей англичанам. Я замечу только, что производное от него слово *юмористика* составлено весьма неудачно {...} никому еще не приходило в голову составлять из этих частных достоинств всякого хорошего сочинения какие-нибудь особенные отрасли словесности». Далее в противовес юмористике приводится экспериментальное слово *удалистика* – от *удаль*. Извест-

но, что потенциальные возможности русской словопроизводной системы и метод лингвистического эксперимента уже эксплуатировались в свое время участниками дискуссии сторонников “нового слога” и представителями “Беседы любителей русского слова”. Попутно укажем на одну неточность у Загоскина: *юмор* – англоязычное заимствование (Даль. Т. IV; Словарь русского языка XVIII в. Вып. 4), а *юмористика* может быть соотнесена с немецким *Humoristik* и с французским *humoristique* (Словарь иностранных слов).

Далее наш автор самым кратким образом поясняет следующие слова: “*Ирритация* – по-русски слово от слова: раздражение. *Меркантильная индустрия* также слово от слова: мелочная промышленность”.

Более пространно, в сравнении с выражением *изящная словесность* трактуется слово *беллетристика*: «“Неужели, – спросите вы, – эта бесстыдница, мадам беллетристика, то же самое, что наша чинная барыня, изящная словесность?” Жаль, Андрей Яковлевич, что вы не знаете иностранных языков, а то бы я попросил вас заглянуть во французский академический словарь, и вы увидели бы тогда, что слово “*belles lettres*”, от которого состряпали “беллетристику”, значит все то же, что наше слово “изящная словесность” (...) сочинили еще слово “беллетрист”, которое не может даже похвастаться и своим иноземным происхождением, потому что у французов нет слова “*un homme de belles lettres*”, а есть только “*un homme de lettre*” – по-русски *словесник*, да еще слово “*un homme lettre*”, то есть человек ученый».

Стремление пояснить иноязычное заимствование наблюдается и в других очерках из цикла “Москва и москвичи”: “...по обеим сторонам дивана трельяж, то есть деревянные решеточки, обвитые плющом”; “С каким тактом, или, говоря по-русски, с какой сметливостью обходится она с каждым из своих гостей”; “мы вошли в буфет, то есть в столовую комнату, обставленную кругом прилавками”.

В заключение еще раз отметим, что столь подробной схемы описания слова, как у Загоскина, нет в лексикографических сочинениях и в немногочисленных лексикологических заметках XIX века. Наверное, опыты Загоскина полезно учесть и современным исследователям лексики XIX века. Закончу таким интимным признанием самого М.Н. Загоскина, которое имеет отношение и к русскому языку: “Я хотел, чтоб девица, которой я отдам мою руку, не походила ни на французскую мадемуазель, ни на немецкую фрейлен, ни на английскую мисс, а была бы просто образованная, просвещенная русская барышня, которая любила бы свое отечество, свой язык и даже свои обычаи”.

Вологда

РЫЦАРЬ ПРАВОСУДИЯ

Нравственная позиция ратора в обвинительных речах А. Ф. Кони

© Е. В. ДЕВЯТКИНА

Анатолий Федорович Кони, знаменитый общественный деятель, профессиональный юрист и известный литератор, по всеобщему признанию, был образцом справедливости, добросовестности, образованности, корректности, ответственности: "... Более рыцарского противника, чем А.Ф. Кони, нельзя было встретить и во время судебного следствия. Он [в качестве обвинителя. – *Е.Д.*] всегда соглашался на все предложения защиты, направленные к разъяснению дела, всегда готов был признать правильность ее фактических указаний. Состязаться с А.Ф. Кони значило иметь возможность сосредоточиться исключительно на главных пунктах дела, отбросив в сторону всё мелкое и неважное, все наносные элементы, так часто затрудняющие расследование и раскрытие истины", – вспоминал о нем юрист и публицист К.К. Арсеньев (Кони А.Ф. Собр. соч. М., 1967. Т. 3).

А.Ф. Кони (1844–1927) признан создателем русской школы судебного красноречия и во многом жанра судебной речи. Его обвинительные речи, произнесенные перед судом присяжных и составляющие хотя и небольшую, но самую замечательную часть его риторического наследия, порой так увлекательны, что кажется, будто это художественное произведение, а не разбор реальной жизненной ситуации.

В своих воспоминаниях "Приемы и задачи прокуратуры" А.Ф. Кони дал совет начинающим судебным деятелям относительно того, как достигнуть умения "говорить публично", то есть быть оратором: "... Нужно знать предмет, о котором говоришь, в точности и в подробности, выяснив себе вполне его положительные и отрицательные свойства; нужно знать свой родной язык и уметь пользоваться его гибкостью, богатством и своеобразными оборотами, причем, конечно, к этому знанию относится и знакомство с сокровищами родной литературы (...). Искренности по отношению к чувству и к делаемому выводу или утверждаемому положению должна составлять необходимую принадлежность хорошей, то есть претендующей на влияние, речи. Изустное слово всегда плодотворнее письменного: оно живет слушающего и говорящего. Но этой животворной силы оно лишается, когда оратор сам не верит тому, что говорит, и, утверждая, втайне сомнева-

ется или старается призвать себе на помощь вместо зрелой мысли громкие слова, лишённые в данном случае внутреннего содержания” (Кони. Собр. соч. Т. 4).

Таким образом, для А.Ф. Кони важна не только лингвистическая, но и нравственная красота речи. Поэтому даже в выборе рядовых средств аргументации он был чрезвычайно осторожен в пользовании языком. А.Ф. Кони редко использовал метафору, опасаясь неверного истолкования, а ирония, которой он хорошо владел, с его точки зрения, должна быть продумана и использована оратором с большим тактом, то есть она не должна переходить в сатиру или сарказм, т.к. это может задеть чувства человека. Эпитеты у А.Ф. Кони порой очень яркие и экспрессивные, как правило, они выражают справедливое негодование, направленное на тех, чьи поступки оказываются вне закона и морали. Оратор не скрывал своего отношения к тем, кто не заслуживал ни милости закона, ни понимания людей. Злодеи у А.Ф. Кони – это всегда злодеи, а не тактично – обвиняемые. Но отношение этого талантливого обвинителя к подсудимым и свидетелям всегда строго аргументировано, хотя и чрезвычайно эмоционально. А.Ф. Кони подробно описывал действия людей, порой создавая эффект сюжета, тщательно рисовал психологические портреты, обосновывал свою позицию от противного – от слов защитников (соглашаясь с ними или опровергая их), разбирая показания, то есть прибегая к косвенному (редко – прямому) цитированию. И при всем этом он призывал уважать человека, относиться к нему гуманно и справедливо.

Свою роль как оратора А.Ф. Кони представлял себе вполне ясно: “В некоторых случаях на обвинительной власти лежит только очищение дела от этих посторонних, наносных обстоятельств, снятие этой посторонней, лишней коры, и, по снятии ее, дело оказывается простым и несложным. Снятием этой коры я и займусь в настоящее время” (По делу об убийстве статского советника Рыжова. Собр. соч. Т. 3). Здесь он выступил в роли ремесленника, а развернутая метафора *снятие коры*, то есть отбор важных для суда фактов – говорит о профессиональной скромности прокурора и одновременно подчеркивает его мастерство оратора. В другом примере мы видим его в роли врача, лечащего нездоровый организм (По делу о подлоге завещания от имени купца Козьмы Беляева. Там же).

В нравственной позиции Кони важно не только преклонение перед судебной властью как стражем правосудия, но и осознание того, что сама по себе судебная власть не является высшей инстанцией, а только средством исполнения воли Божьей. Вот почему ссылка на Священное Писание (а именно на послание апостола Павла к галатам) представляется совершенно естественной: «...Перед судом по Судебным уставам нет богатых и бедных, нет сильных и слабых, а все равны, все одинаково ответственные. Вы докажете тогда [обращение к

присяжным; имеется в виду вынесение законного приговора. – Е.Д.), насколько справедливо можно применить к людям, которым придется стоять перед вами, слова, что “несть эллин и иудей”...» (По делу о подлоге завещания от имени Козьмы Беляева. Там же).

Выступая на суде, А.Ф. Кони чаще всего говорил *мы* или *обвинительная власть* (иногда – *суд*), что свидетельствует об искреннем желании следовать во всем закону, не уклоняться от объективности. Но оратор нередко и сам произносил приговор, когда преступление, совершенное обвиняемым, представлялось ему очень жестоким, и негодование находило выход только во вслух произнесенном приговоре, и в таких редких ситуациях он *судья*. Авторское *я* возникало у А.Ф. Кони не часто, но оно, даже выраженное одной фразой, а то и одним словом, показывало, что человеческое отношение к происходящему не ослабевало в нем, когда он выступал в роли *обвинительной власти*.

В Речи “По делу о лжеприсяге в бракоразводном деле супругов З-ных”. нравственная позиция оратора-обвинителя проявилась наиболее отчетливо. Уже во вступлении он обратил внимание суда на то, что миссия его не проста, и даже неприятна из-за недобросовестности свидетелей, которые опорочили безвинную женщину, чтобы помочь ее мужу развестись с ней: «Они [свидетели. – Е.Д.] заявляют перед вами, что весь настоящий процесс есть плод недоразумения, плод губительной для них ошибки. Они надеются на ваше оправдание. Этого взгляда их не разделяет обвинительная власть и полагает, что перед вами находятся люди, к которым весьма применимо меткое название “самых достоверных лжесвидетелей” (...) Я не стану напоминать вам той грязной картины, которую нарисовали в своих показаниях подсудимые...» (Собр. соч. Т. 3). Слог А.Ф. Кони становится резким, конструкции отрывистыми, когда он уверен в своем праве обвинять не щадя. Защита чести женщины, опозоренной несправедливо, стала для него делом самым значимым. И он вправе саркастически назвать свидетелей *самыми достоверными лжесвидетелями*.

Разбирая показания одного из свидетелей, Кони беспощадно уничтожил его как личность знаменитой фразой: «Но вы слышали господина Иваницкого, вы его видели, и я думаю, что незачем разбирать его показания. Скажу только, что этот свидетель имеет слишком необыкновенные качества для того, чтобы пользоваться ими при обсуждении обыкновенного дела. Он обладает удивительным свойством дальновзоркости, и для него до такой степени не существует непроницаемости, что из второго ряда кресел Мариинского театра он видит, кто сидит во втором ярусе Большого театра. Мне жаль, что подсудимые оторвали от занятий этого канцелярского чиновника, получающего 23 руб. жалованья в месяц и ходящего слушать Патти в “Мариновский” театр, где он платит за кресло второго ряда “когда рубль, а когда и два”» (Там же).

Обычно сдержанный в своих высказываниях, Кони, изложив показания свидетелей, подробно проанализировав ход дела, перешел к очень эмоциональному и безапелляционному обвинению: “Таково показание подсудимых по существу. Я полагаю, что они не могли видеть того, о чем они повествовали в консистории, и с недоверчивым удивлением слышу, как они определяют сложение, цвет глаз, цвет волос и болезненное выражение лица той женщины, которая играла такую важную роль в рассказанном ими господину Корзуну анекдоте. Показание их неправдоподобно и шито белыми нитками. Оно ложно, это показание!” (Там же). В этом небольшом по объему высказывании произошел резкий переход от сдержанности к открытому и весьма экспрессивному обвинению, видимо, за счет динамики и напряженности, которые были созданы неравными по размеру синтаксическими конструкциями.

В этом отрывке короткие ясные фразы обрамляют сдержанное изложение показаний лжесвидетелей, они же демонстрируют отношение А.Ф. Кони к этим показаниям.

В заключении оратор произнес уже нравственный приговор, который прозвучал куда более грозно: “Действуя ловко, обдуманно и с надлежащею помощью, эти господа целой цепью показаний опутывают госпожу З-ну и заранее торжествуют победу, забывая, что эта победа для порядочной, с пробивающеюся сединою 40-летней женщины будет равняться клею глубокого позора (...) В настоящем деле нравственно виновных лиц больше, чем виновных юридически, но, к сожалению, я могу говорить только о вине, подходящей под положительные указания закона (...) Подобного рода лжесвидетели, измышляя то, чего нет, рассказывая факты искаженным образом, клеветца и говоря ложь, пользуются самым неотразимым и страшным орудием – словом. Не рискуя, подобно вору, каждую минуту свою безопасностью, никогда не действуя под влиянием увлечения или страсти, что бывает зачастую и в убийстве, они действуют всегда неожиданно для других и очень обдуманно и безопасно для себя. Они являются со своими отточенными и налитанными ядом показаниями пред суд, и горе тем, в чью семейную или частную жизнь они заползут со своей ложью (...) Им нужно лишь уметь связно говорить, отсутствие способности краснеть и присутствие способности заставить замолчать свою совесть в ту минуту, когда их лживые уста прикоснутся к вечной книге, в которой написаны слова святой истины” (Там же).

Этот отрывок синтаксически выстроен согласно характерной для оратора манере: распространённые предложения, каждое из которых, как правило, уже отражает законченную мысль (то есть раскрывает микротему), а звучать они должны были с “ломающейся” интонацией, с логическими ударениями на идейно важных словах и словосочетаниях. Интонация, надо полагать, занимала особое место в ораторской практике А.Ф. Кони. В работе “Советы лекторам” он говорил о том,

что нужно постоянно менять *тон*, произнося речь перед судом. Следуя этому принципу, он и строил свои речи так, что длинные предложения не только не затрудняли произнесение и понимание речи, но и, напротив, будучи проговорены с нужной интонацией, помогали подчеркнуть главную мысль. Естественно, что в таких длинных предложениях частотны синонимические – *действуя ловко, обдуманно и с надлежащею помощью; измышляя то, чего нет, рассказывая факты искаженным образом, клевета и говоря ложь* и антонимические ряды – *действуют всегда неожиданно для других и очень обдуманно и безопасно для себя; отсутствие способности краснеть и присутствие способности заставить замолчать свою совесть*.

В этом отрывке для экспрессивности и создания контраста использован и прием повтора: *заранее торжествуют победу, забывая, что эта победа...; нравственно виновных лиц больше, чем виновных юридически; отсутствие способности краснеть и присутствие способности заставить замолчать*. Особенно красочна развернутая метафора, составляющая резкий контраст к образному определению, которое оратор дает Библии: *Они являются со своими отточенными и напитанными ядом показаниями пред суд... они заползут со своей ложью; вечная книга, в которой написаны слова святой истины*.

Экспрессивность и образность удавались А.Ф. Кони так же блестяще, как и логический анализ. В “Советах ораторам” он говорил: “Лучше не допускать трудно понимаемых ироний, аллегорий и т.п.; все это не усваивается неразвитыми умами, пропадает зря, хорошо действует простое наглядное сравнение, параллель, выразительный эпитет” (Кони А.Ф. Об ораторском искусстве. М., 1959). Всеми выразительными приемами А.Ф. Кони пользовался умело, но главные в его речах, пожалуй, – яркая метафора и ирония.

По форме обвинительные речи А.Ф. Кони, как и судебные речи, – в основном, монологи, так как не включают в себя ни реплик других участников, ни конкретных адресных вопросов. Но особо важную роль в его речах играл скрытый диалог с аудиторией, поскольку “диалогические отношения в широком смысле слова лежат в основе построения любой речи” (Баркалова О.И. Соотношение диалога и монолога в устной и письменной речи в гражданском судопроизводстве. Автореферат диссертации. М., 1989).

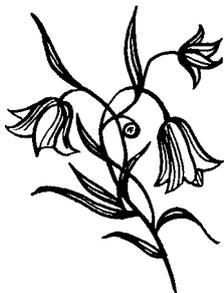
На первый план для оратора неизбежно выходила та часть аудитории, от решения которой зависел исход дела, а значит, судьба обвиняемых, – группа присяжных заседателей. На обращении к этой части слушателей А.Ф. Кони строил свои речи, то есть в этом диалоге они для него основной адресат. Однако, демонстрируя предельное уважение к судьям, определяющую для него роль играло все же понятие морали как главной составляющей здорового общества, а не личности присяжных и их предпочтения.

Диалогичность речей А.Ф. Кони обуславливает и принцип круговой композиции, по которому они построены. Конечно, это во многом можно объяснить и формальностью судебной речи, которая приобрела многие черты официально-делового стиля, ведь все, что произносилось на суде, составляло потом судебный протокол. Но у А.Ф. Кони круговая композиция связана, главным образом, с идеей: обращение к судьям в начале и в конце выступления, что являлось традиционной схемой судебной речи.

Затрагивая проблему правосудия во вступлении, обращаясь к его идеалам на протяжении всей речи, А.Ф. Кони в финале открыто воспевал его силу, пользуясь самыми разными приемами. Не случайно этот идеал – *Правосудие* – получил у оратора образ почти живой, действующий и выступал главным охранителем не только законности, но и нравственности: “Надо дать место и справедливости, которая выражается в правосудии. Оно иногда бывает сурово и кончается подчас насильственным гостеприимством. Этого правосудия ждет от вас обвинительная власть” (По делу о Станиславе и Эмиле Янсенах, обвиняемых во ввозе в Россию фальшивых кредитных билетов, и Герминии Акар, обвиняемой в выпуске в обращение таких билетов. Собр. соч. Т. 3).

Сарказм звучал в словах прокурора “По делу о расхищении имущества умершего Николая Солодовникова”, при виде в обвиняемом злодея, не способного к человеческим чувствам, лгуна и негодяя (подсудимый обвинялся в присвоении крупной суммы, но утверждал, что покойный, деньги которого он присвоил, сам их ему завещал): “подсудимый говорит, что одним из оснований любви к нему Солодовникова [умершего. – *Е.Д.*] было то, что у него мягкие руки, удобные и приятные для растирания. Быть может, ваш приговор докажет, что у него руки не только мягкие, но и длинные...” (Там же).

Наиболее значимой частью стало заключение в обвинительных речах А.Ф. Кони: оно служило поводом для обращения к присяжным как к самой влиятельной части аудитории, являлось важным признаком соблюдения традиционной формы судебной речи и давало возможность для проявления стилистического таланта оратора. Убеждающая сила заключений обвинительных речей А.Ф. Кони состояла в том, что именно в них была скрыта основная идея оратора и именно в них формулировались основные принципы *Правосудия*: справедливость, нравственность, милосердие...



ЛАЗОРЕВЫЙ ЦВЕТОК

© Г. В. БОБРОВСКАЯ,
кандидат филологических наук

В донских казацких говорах выражение *лазоревый цветок* (*цвет*) “степной тюльпан” используется не только в прямом значении, но и в переносном: “*Лазоривый цвиток* есть у мяня. Гаваряць, если чилавек красивый” (станция Нехаевская. Здесь и далее курсив в цитатах наш. – Г.Б.); “Расцвила как *лазоривый цвиток*, приятная” (станция Клетская). Кстати, заметим, что в ряде говоров на территории волгоградской области *лазоревый цветок* используется как обозначение пиона: “Был бальной куст *лазоривава цвитка*. У ниво лист красивый”. В народной речи выражение *лазоревый цветок* нередко используется как метафора, сравнение с этим цветком подчеркивает красоту, нежность и свежесть. Употребление выражения *лазоревый цветок* как устойчивой фольклорной формулы характерно для народной песенной традиции: “Нет ни травоньки в горах, ни муравоньки, ни муравоньки, ни алых *цветочков лазоревых..*”; “Мои белые подушки во *лазоревых цветах*: не придется ли подушкам быть от горя во слезах?” (Земцов. Донская свадьба).

Популярность выражения *лазоревый цветок* в живой речи и в фольклоре, богатый потенциал “метафоричности” этого фразеологизма отражаются на использовании его в художественной литературе: “Как только он попал в лес, в поле, он восторгался всем, что попадалось ему на глаза: и зеленым кустом шиповника, и *лазоревым цветком*, и порхающей бабочкой” (Петров (Бирюк). Сказание о казаках); “*Лазоревые цветки* по степи, травка молодая, кобылки пасутся, солнышко пригревает, – одним словом, полный тебе ажиотаж!” (Шолохов. Поднятая целина); «Дуняшка смуглыми ладонями растирала полыхавшие щеки, прижимая пальцы к вискам, вызванивала молодым беспричинным смехом: – “Ты, гитарит, как *цветок лазоревый!*..”»

(Шолохов. Тихий Дон); “С какой стороны не глянь – *цветок лазоревый*, не девка” (Екимов. Хозяйка).

Выражение *лазоревый цветок* встречается с различными фонетическими вариантами, например, *лазоревый светок* “тюльпан” (Казачий словарь-справочник). Варианты компонента *цветок/светок* представляют собой историческое чередование в корнях – *цвет-* // *-свет-*: праславянские *kvěť и *světъ восходят к индоевропейскому *kuei-t (Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1994). Однако варьирование начальных согласных в корнях *-цвет-* / *-свет-* в диалектной речи обусловлено не этимологическими, а современными фонетическими процессами в народных говорах. Замена [ц] фонетически сходным звуком, как правило, свистящим, довольно распространена в народных говорах. Так, особый компактный ареал образуют некоторые курские и орловские говоры, вообще утратившие фонему [ц]. В других, в том числе и донских говорах, указанное явление встречается эпизодически, в речевых оборотах. Фонетически переход [ц] > [с] как особенность диалектной речи отражена в художественном тексте: “Теперича самое *светок лазоревый*, что ж держать, – выступала Василиса” (Шолохов. Тихий Дон); “Фектюшка! *Светок мой лазоревый!* Ноне, как смеркнётся, я приду на забазье” (Шолохов. Поднятая целина).

Как отмечал Б.А. Ларин, помимо введения народных фразеологизмов в качестве речевой характеристики персонажей, существует «более сложный и “артистический” способ транспозиции народных фразеологизмов в литературный язык – их творческое использование, обогащение, переделка и приспособление к новому контексту, что связано иногда и с переосмыслением» (Ларин Б.А. О народной фразеологии // История русского языка и общее языкознание. М., 1977). Это выражение часто используется в качестве экспрессивно-поэтического средства текстообразования в авторской речи: “Не *лазоревым* алым *цветом*, а собачьей бесилой, дурнопьяном придорожным цветет поздняя бабья любовь” (Шолохов. Тихий Дон); “{...} рваная рана и красное пятно крови, расцветавшие на рубахе *лазоревым цветком*” (Шолохов. Кривая стежка); «И как в черной осенней ночи плывет над трактором неслышанной красоты *лазоревый цветок*: это у “катика” раскалилась выхлопная труба, и над алой горловиной ее волшебными лепестками сиял голубой, и оранжевый, и сиреневый пламень» (Екимов. Тарасов).

Обращает на себя внимание разнообразная цветовая палитра “цветка”. В связи с этим отметим специфику фразеологически связанного значения в выражении *лазоревый цветок*: “Феня знала о слабости подруги к цветам и при случае приносила их охапками: снежно-белой каши, голубеньких колокольчиков, черемухи, а то и самых любимых Надей – *лазоревых*” (Сухов. Казачка). В “Толковом словаре

русского языка” С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (М., 1998) прилагательное *лазоревый* “в народной словесности: голубой, лазурный”; соответственно *лазурный* – “цвета лазури, светло-синий”. *Лазорь* и *лазурь* у В.И. Даля также “светлосиняя, темноголубая краска, цвет; густой и яркий небесный цвет” (Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989. Т. II). Однако *лазоревый* в рассматриваемом выражении означает не только “голубой, светло-синий”; прилагательное получает более общую семантику, что позволяет использовать выражение *лазоревый цветок* для номинации цветка независимо от окраски: “Смеются будто вся степь была от полушубков желтая, чисто *лазоревыми цветками* покрытая!” (Шолохов. Тихий Дон). В связи с этим заметим, что в рязанских говорах *лазоревым цветком* называют не тюльпан, а махровый ярко-желтый цветок, *Tagetes*, или шапки (шапочки).

Уже названное значение выражения *лазоревый цветок* и символическое значение прилагательного *желтый* – “цвет разлуки” интересно обыгрываются у М.А. Шолохова: “Да ведь на том месте по весне желтый *лазоревый цветок* расставания не вырастет?” (Тихий Дон). Но наиболее “типичным” является ярко-красный цвет; “*Лазоривый цветок* висной ф-стипе цвигеть, красный, красивый. Фся степь ат-них красная” (Словарь русских донских говоров. Ср. с названием рассказа М.А. Шолохова “Лазоревая степь”).

Лазоревый цветок в произведениях писателей Дона используется не только как элемент стилизации народного говора (речь персонажей), но и как органичный элемент авторской речи. Прагматическая направленность использования народной речи в художественном литературном произведении, по выражению Н.М. Шанского, это “своеобразные языковые инкрустации, употребляемые в определенных стилистических художественно-выразительных целях”. Употребление диалектизмов в литературном тексте реально означает способ продления их жизни в языке, возможность противостоять забвению. Часто ареально ограниченные лексические и фразеологические единицы популяризируются за счет активного использования их в художественной литературе, что и демонстрирует донское название тюльпана *лазоревый цветок*.

Волгоград



“Выпустил зайку – не гайкай!”

О вятских пословицах и поговорках

© В. Г. ДОЛГУШЕВ,
кандидат филологических наук

Пословицы и поговорки Вятского края отражают духовную и материальную культуру вятичей.

Прежде всего, в них прославляется трудолюбие: “Девка-вятка телом гладка, в работе хватка, когда бежит – и земля дрожит”, “Вятская девка словно запевка: глазом востра, умом быстра”; “Вятская баба в работе бойка, в танцах легка, кто женится – не разленится”. Лени, праздность осуждаются: “Гули да гули – ан в лапти и обули” (гули – праздность, гулянка).

О неудаче в каком-либо деле или предприятии говорят: “Выскользнуло лычко из-под кочедычка” (кочедыг, кодочыг – инструмент для плетения лаптей в виде железного крючка). О том, что результат работы человека зависит от его мастерства, ловкости, говорит пословица: “Сколь успел, столь и доспел” (доспеть – сделать).

В пословицах подчеркивается, что за проступком непременно следует и наказание: “Кошка скребет на свой хребет”. В речи человека отражаются его нравственные устои: “Иди в дом, где хорошие речи говорят, а не ходи в тот дом, где плохие”. О непостоянном, излишне ветреном человеке скажут: “Ермак на все стороны однак”. О неимущем: “И всех животов-то крѣс да пуговица”. О неуступчивом, сварливом человеке: “Ну уж, костеря: не улежишь на одной постеле!” Часто в пословицах имена собственные переходят в разряд нарицательных: “Епишь, что шипишь?” (Епишь – Епифан); “В людях Ананья, а дома – каналья”.

Есть в говоре вятских жителей и эквиваленты общерусских пословиц, например: “Надо надуматься – а наделаться успеем”; “Выпустил зайку – не гайкай” (гайкай – жалеть о чем-либо); “Каков колосок – таков и блинок”; “С вересковой ложкой и без масла каша вкусна”; “Всякому свои възгри солонь” (возгри – сопля). С общерусской по-

словицей “Голод не тетка, пирожка не подсунет” соотносится в вятских говорах такая: “Голод не тетка, брюхо не лукошко”. В вятской пословице говорится, что и голодный человек несмотря ни на что должен быть весьма осмотрителен.

О чем-либо или ком-либо малозначительном, выдаваемом за нечто большее, говорят: “Наш вóлок – семь елок” (вóлок – густой, непроходимый лес); “Сам нищий, а лакеев ищет”.

В пословицах широко отражены народные приметы и народные обычаи: “Губина в дом, клоп вон” (губина – гриб); “Гость – дак в сўтки, гостя – на середь, ребенок – в кўтник; нищий – под порог” (об обычае размещать гостей в доме; сўтки – передний угол в избе, середь – кухня, кут, кўтник – угол при входе в дом).

Многие вятские пословицы и поговорки полны юмора. В них добродушный вятчанин подтрунивает над собой: “Мы вятские, люди хватские, семеро одного не боятся, а один на один и котомочки отдадим”. Эту пословицу впервые привел исследователь вятских пословиц и присловий Д.К. Зеленин (Зеленин Д.К. Народные присловья и анекдоты о русских жителях Вятской губернии: Этнографический и историко-литературный очерк // Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1911–1913. М., 1994. С. 74).

В пословицах запечатлены и языковые, диалектные особенности, свойственные той или иной этнографической группе жителей Вятского края. Так, о жителях Котельничского уезда говорили: “В Котельниче на мельниче посыпочку молот”; “В Котельниче три мельнички: водяничка, паровичка и ветреничка”. Эта пословица отразила характерную особенность котельнических говоров – “чоканье”, то есть употребление вместо звука [ц] звука [ч’]. А жителей Верхнекамья, в говоре которых наблюдался особый звук “ў – неслоговое”, дразнили следующим образом: “Деўки на лаўке вереўки вьют”. Еще одна характерная особенность вятского говора – частое употребление частицы *лико* – передразнивается в присловье: “Лико, лико: сколь велико Посмотри-ко, сколь долго”.

И таких присловий, пословиц, говорящих о живости ума и наблюдательности вятчан, множество.

Киров

РУССКАЯ РУЛЕТКА: ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

© А. В. ЗЕЛЕНИН,
кандидат филологических наук

Хотя это словосочетание сейчас широко используется в русском языке, в словарях вы его не найдете. Значение этого термина таково: “способ бравады, при котором заряженный одним патроном пистолет приставляют к виску и нажимают курок”. Однако почему все большие, наиболее полные толковые и фразеологические словари (начиная от Словаря академии Российской, Даля и кончая новейшими толковыми словарями конца XX века) не приводят его, ведь терминологический характер этого выражения, а также его национально-русская самобытность очевидны? Давно ли живет в русском языке это выражение? Попытаемся ответить на этот вопрос.

В этом словосочетании относительное прилагательное *русский* указывает на принадлежность данной реалии русским, вернее – поведению русских; существительное *рулетка* обозначает азартную игру. Но “игра собственной жизнью” – это нечто совсем иное, чем просто игра в рулетку. Когда же произошла переориентация смысла *рулетки* (в прямом значении) для обозначения оружия, в частности – *револьвера*? Игра в рулетку известна в Европе не так давно (считается, что современный механизм рулетки появился в Париже в 1765 г.), ее популярность связана – как ни покажется парадоксальным – с Французской революцией 1789 года, которая уничтожила старые классы и сословия, смела социальные перегородки, смешала и переместила “верх” и “низ” французского общества. В общественном сознании царили сумятица и хаос, старые устои и традиции оказались низвергнуты и осмеяны. Французская революция сделала героем дня смелого, решительного, отчаянного молодого человека. Однако надо было быть не просто смелым, а в какой-то степени авантюристом, искателем приключений.

Такое социальное и психологическое настроение вполне отвечало духу романтизма, который распространился в Европе в начале XIX века, придя на смену чувственному и даже слащавому сентиментализму. Героем литературы стал новый тип человека, достигающий высот в жизни благодаря случаю, фортуне, удачному и счастливому стечению обстоятельств. Поэтому не случайно жизнь стали сравнивать с растасованной колодой карт, а человека – с игроком, которому может повезти или нет. Все решал *Случай*. В литературе того времени иллю-

страцией могут служить произведения Э.Т.А. Гофмана “Счастье игрока”, Стендаля “Красное и черное” (цвета игры в рулетку), А.С. Пушкина “Пиковая дама”, М.Ю. Лермонтова “Маскарад”, Н.В. Гоголя “Игроки”. Тема карточной игры и рулетки стала одной из любимых мотивов европейской и русской литературы. Конечно, появление этой тематики в литературе неслучайно, ибо она лишь в большей или меньшей степени “отразила действительность. А действительность же была такова, что в Европе в 50-е и 60-е годы XIX века стали повсеместно открываться игорные дома. В 1861 году рулетка появляется в королевстве Монако, в Монте-Карло. А с 1873 года Монте-Карло становится городом-символом азартных игр, т.к. под давлением правилейств все игорные дома в Европе были закрыты.

Карточные игры были в большом ходу и моде в России уже в конце XVIII – начале XIX века, и русский язык пополнился целым рядом варваризмов: *бостон, басет, гок, империаль, вист, кадриль, квинтич, лабет, ламуш, реверси, рест, рокамболь, солитер, пикет, контра, памфиль, пасьянс, фараон, фаро* и др. (История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века. М., 1981). Многие из них остались карточными арготизмами, но некоторые проникли и в общий язык. Слово *рулетка (рулета)* появилось в русском языке уже в середине – конце XVIII века (скорее всего через польск. *ruleta* или *ruletka* из франц. *roulette*). Любопытен такой факт: еще в 1761 году императрица Елизавета Петровна разделила все игры на две категории – *азартные* и *коммерческие*. К первым она отнесла *шотос, очко, рулетку, лотерею*; ко вторым – *орлянку, преферанс, бридж, дерец* и *тотализатор на скачках*. Было разрешено играть в коммерческие игры в именитых дворянских домах и на небольшие суммы денег, причем не выигрыша ради, а “единственно для препровождения времени”. В рулетку играли, но не столь часто. Психологию рулеточного игрока, мотивы азарта в игре пытался понять и исследовать уже Пушкин в “Пиковой даме”. Однако рулетка все-таки не настолько пленила русских аристократов начала XIX века, чтобы отказаться от повального увлечения карточными играми. Русские стали активно выезжать в Европу примерно в 40–60-е годы XIX века и практически сразу снискали себе славу заядлых и азартных игроков.

Пожалуй, наиболее яркую характеристику нового для русских увлечения рулеткой дал Ф.М. Достоевский в романе “Игрок” (само название уже отсылает как к предшествующей литературной традиции, так и синтезирует основные идеи произведения). Роман “Игрок” был написан Достоевским на основе личного опыта, когда он в Баден-Бадене в 1863 году проигрался “весь, совершенно дотла”. Именно тогда он задумал написать произведение, которое бы исследовало психологию игрока и социальные причины, толкающие человека к игорному столу. В письме 1863 года Достоевский так характеризовал замысел

будущего романа: “этот рассказ обратит непременно на себя внимание как наглядное и подробнейшее изображение рулеточной игры...”.

Действие романа происходит в немецком городке Рулетенбурге (название недвусмысленно связано с исходным понятием “рулетка”). О главном герое повести, Алексее Ивановиче, Достоевский писал: “Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли на рулетку”. Кажется, в этом высказывании – концентрат того, что составляла рулетка как для самого Достоевского, так и (по Достоевскому) для русского, сажающегося за игровой стол: отсутствие веры и – снедающая душу тоска от безверия; могучая, фонтанирующая, неуемная жизненная энергия, желание изменить, исправить жизнь и – неверие в свои силы, полная покорность обстоятельствам, игре случая, фортуны... И наконец, слова Алексея Ивановича, которые – несомненно – являются также выражением авторской позиции: “А по моему мнению, рулетка только и создана для русских, – сказал я, когда француз на мой отзыв презрительно усмехнулся”; “мы очень рады и очень падки на такие способы, как например рулетки, где можно разбогатеть вдруг, в два часа, не трудясь”.

Кажется, Достоевский здесь отметил черты, которые выделяли и европейцы в “русской манере” игры (будь то карты или рулетка или любая другая азартная игра): безудержность; бесшабашность; отсутствие границ; игра не ради денег, а чтобы испытать судьбу, случай, фортуны; пойти на риск, который может перевернуть всю жизнь; полная покорность и зависимость от карты, рулеточного шарика; слепа и самозабвенная надежда на “авось”, на случай, когда на кон ставится все – то, что имеешь (свое состояние и даже... жену: так, “Тамбовская казначейша” Лермонтова создана на основе реального факта – князь Голицын в 1802 году “проиграл” свою жену графу Разумовскому) или даже еще не имеешь (например, несуществующий текст: у Пушкина для уплаты долга были написаны и проданы некоторые главы “Евгения Онегина”, у Достоевского “Игрок”, у Толстого “Казачки”).

Всё это удивляло европейцев, более умеренных в игре, умеющих вовремя остановиться, проявить сдержанность, волю и разум, идущих на риск в игре ради выигрыша, финансовой выгоды. За русскими же игроками укрепилась слава игроков, эксцентричных и неуправляемых доводами разума и рассудка. Таким образом, в прилагательном *русский* (например, во фразе *русский игрок*) европейцы уже в XIX веке явственно чувствовали ассоциативный компонент “непредсказуемый, импульсивный, чересчур азартный, страстный”. Да и как не родиться такой ассоциации, в рулетку крупно проигрывались, например, Александр Второй (1818–1881 гг.), великий князь Михаил Николаевич (1832–1909 гг.), великий шахматист А. Алехин...

Переход же смысла от *рулетки* (игры) к *револьверу* происходил на основе метонимии и ассоциативного переноса. Основанием для этого

служили следующие семантические компоненты: *форма* (круг рулетки и круглая форма барабана револьвера), *действие* (вращение механизма рулетки и свободное вращение барабана, в который вложена одна пуля). Это “внешнее” сходство предметов, атрибутов рулетки и револьвера неизбежно должно быть “скреплено” ассоциативным семантическим элементом: вера, надежда на случай. Правда, “цена” разная: в рулетке выигрыш или проигрыш измеряют деньгами, в “русской рулетке” – самой жизнью...

В русскую рулетку “играть” можно не всяким оружием, но именно наганом. Наган (по имени бельгийского изобретателя *Леона Нагана*) как тип оружия появился в распоряжении русских офицеров в самом конце XIX века. Первая большая партия наганов была отправлена в Россию в 1895 году, именно за этой моделью впоследствии в русском языке название *наган*, хотя модификаций этого револьвера было несколько. Заряжать револьвер нужно было, откинув нижнюю дверцу барабана; в барабан входило 7 патронов (правда, были и другие модели, с шестью патронами, но в русской армии более популярны были именно семизарядные). Таким образом, в формировании понятия “русская рулетка” не последнюю роль сыграл и тип револьвера – *наган с крутящимся барабаном*. И тем не менее даже это еще не имело решающего значения для складывания целостного семантического монолита.

Револьвер можно было использовать как для защиты своей жизни, так и для самоубийства. Кто-то посчитает *русскую рулетку* просто разновидностью самоубийства. Действительно, случаи самоубийства из нагана были, разумеется, в русской армии, однако ни у кого не возникало мысли назвать их *русской рулеткой*.

Легенда утверждает, что русский офицер попробовал игру со Случаем в Турции, поставив на кон свою Жизнь, – из барабана револьвера вынимали один патрон, после чего барабан вращали, дуло подносилось к виску и... В этом облаке ассоциативных сцеплений и выкристаллизовывалась идея *русской рулетки*. Так белые офицеры внесли последний и заключительный семантический аккорд в сложение самого понятия, этим цементирующим “аккордом” была безысходная тоска по Родине. Был ли термин *русская рулетка* в лексиконе самих офицеров, сказать трудно; по крайней мере, нам не удалось обнаружить в эмигрантских материалах такого упоминания.

Итак, перенесение идеи игры в рулетку на использование револьвера кажется правдоподобным и семантически приемлемым. Мы также вправе ожидать, что наименование родилось на почве русского языка. Однако тут нас встречают трудности. Нам не удалось обнаружить в русской литературе конца XIX – первой трети XX века фразы *русская рулетка*. Однако в английском языке словосочетание *Russian roulette* в значении “способ русской бравады с использованием заря-

женного револьвера” встречается уже в 1937 году. Вместе с тем, существующая фраза хорошо вписывается в аналогичные модели: *французская рулетка* (37 цифр и одно зеро), *американская рулетка* (иное, чем в Европе, расположение цифр и два зеро). Языковая модель та же (прилагательное + существительное), однако содержание, смысл “игры” в *русскую рулетку* совершенно другой. Может быть, источником появления термина *русская рулетка* были именно иностранцы (англичане), назвавшие так необычную для них реалию быта русских офицеров, находящихся в изгнании?

Возможно, именно из английского языка эту номинацию заимствовали русские писатели-эмигранты. Вот одно из первых употреблений – в романе В. Набокова “Лолита” (1955 г.): «А другой раз, найдя мой священный пистолет, она [Рита] предложила поиграть в “русскую рулетку”; я возразил, что нельзя, в пистолете нет барабана; мы стали за него бороться, и наконец раздался выстрел, причем пуля ушла в стену нашего номера, и оттуда забил очень тонкий и очень забавный фонтанчик горячей воды; помню, как она стонала от смеха». Сама ситуация, описанная здесь, вполне “русская”, экстремальная, моделирующая “русское” поведение. Компонентами этой странной “игры” являются оружие (как крайнее, предельное олицетворение Случая) → “приглашение” к “игре” → психологическая подготовка к “игре” (сомнения героя) → теоретическая невозможность “игры” (в пистолете, в отличие от револьвера, нет барабана) → выстрел как опровержение “теории” → смех (нервный, срывающийся, даже истерический, но все-таки не отчаяние или страх, что было бы ожидаемо в данной ситуации)... В этой схематической модели в “свернутом виде” содержится вся структура, пружина любой азартной “русской” игры: будь то карты, рулетка или “просто” револьвер. Набоков точно, емко, выразительно смоделировал игру, идя по следам Достоевского: только у Достоевского это была игра в *обычную рулетку*, у Набокова – уже в *русскую рулетку*.

В 60–70-е годы XX века термин *русская рулетка* из английского заимствуется в европейские языки: немецкий – *Russisches Roulette*, французский – *roulette russe*. Французы блестяще и остроумно характеризовали “русскую” специфику этого понятия. Что такое спор “по-европейски”? Когда спорят европейцы, то организующим центром спора является модель: “держу пари, что я выиграю” (*dans le jeu vous dites: je parie que je gagne*). Когда русские играют в “русскую рулетку”, они следуют принципу: “держу пари, что ты не выиграешь” (*dans la roulette russe: je parie que tu ne joues pas*). Странная, непостижимая “логика” (вернее – именно антилогика) “русского” спора: даже моя собственная смерть в нашем споре – мой выигрыш и твое поражение!

Активное употребление термина *русская рулетка* в России началось с конца 80-х годов XX века. Оно стало часто появляться в худо-

жественных произведениях: “Правда, ходили слухи, что они там всего-навсего беспробудно пьют и *режутся в русскую рулетку*” (А. Бушков); “Он достал револьвер и сказал: Тогда *сыграем в русскую рулетку*” (А. Слаповский); “*В русской рулетке* и то больше шансов выжить – пять из шести” (А. Таманцев); «крутануть барабан револьвера в “*русской рулетке*” – совсем другого плана забава» (В. Звягинцев); «Самоспасатель – очень ненадежная штука: один из шести не срабатывает. Ему предстояло начать дальний путь с “*русской рулетки*”, хотя семизарядный “наган” предоставлял лихим офицерам на один шанс больше» (Д. Корецкий). Появляются фильмы, спектакли, книги с этим названием: “Русская рулетка” (фильм режиссера В. Чикова, снятый им в 1990 г.); детектив А. Ростовцева “Русская рулетка”; “Русская рулетка” (фильм С. Бодрова-старшего); пьеса В. Павлова “Русская рулетка”; “Русская рулетка” (книга итальянского журналиста Джульетто Кьезы).

Однако в русском языке *русская рулетка* используется не только в своем прямом значении, но и в переносном – причем оно стало очень популярным в современном речевом обиходе: “Русская рулетка. Экономический эксперимент ценой в 150 миллионов жизней” (название книги академика-экономиста Н.Я. Петракова); “в редкие минуты супружеской взаимосвязи она все равно чувствовала себя *самоубийцей, играющей в русскую рулетку*” (Ю. Поляков); «специалисты-наркологи марихуану называют “*русской рулеткой*”: никто не знает заранее, кто из курящих марихуану попадет в недалеком будущем в число наркоманов, а с кем ничего страшного не случится» (Полезная газета. 2002. № 184). Является ли это переносное значение возникшим уже на почве русского языка как логическое “развитие” прямого значения *русской рулетки*? Очевидно, нет. В английском языке уже несколько десятилетий существует переносное значение фразы *Russian roulette* “крайне опасное, рискованное дело, мероприятие”. Мы полагаем, что как прямое, так и переносное значение появились в русском языке в результате семантического калькирования из английского (американского).

Однако дальнейшее развитие многочисленных тонких и текучих нюансов переносного значения происходит уже на почве русского языка, без оглядки на английский (американский), поскольку семантическая емкость и образная выразительность термина *русская рулетка* для современного российского общества и языка столь высока, что провоцирует взрывообразный семантический “выброс” новых употреблений. Смысловая новизна термина также не подлежит сомнению. Свежесть, незаезженность, публицистическая незаштампованность фразы позволяют журналистам практически беспрепятственно применять термин в метафорическом, смещенном значении в самых различных ситуациях. Причем появился новый семантический

компонент в *русской рулетке* – неожиданность, полная непредсказуемость последствий какого-либо дела по принципу “или-или”: “русская рулетка – сценарий выборов в городскую Думу: депутатом часто становится тот, чье имя более известно благодаря средствам массовой информации”; “*Русская рулетка* – популярное телевизионное шоу-игра В. Пельша”; «Партия Риголетто – это *русская рулетка*. Или она войдет в твой репертуар навсегда, или ты останешься без голоса. То же навсегда. Поэтому Хворостовский пробовать собирается в “Новой опере”» (Русский журнал. 2002. 15 дек.).

Языковая популярность модели *русская рулетка* в метафорическом значении чрезвычайно велика, фраза уже так хорошо освоена массовым (читательским, зрительским) сознанием, что в прессе легко рождается замена компонента *русский*. Журналисты, используя смещенные, модифицированные, трансформированные фразы, апеллируют к фоновым знаниям человека, для которого смысловая и ассоциативная “отсылка” именно к исходному значению термина *русская рулетка* уже хорошо знакома: «особого наплыва желающих сыграть в “*украинскую рулетку*” не наблюдается: видать, радиация без вкуса, без цвета и без запаха не впечатляет рискующих “поймать дозу”» (Огонек. 2001. № 17–18); “*Советская рулетка* в Бессарабии” (Независ. газ. 2001. 28 февр. со ссылкой на молдавскую газету “Зиуа”); “*Югославская рулетка*” (Независ. газ. 2000. 13 сент.).

Русская рулетка – путь этой фразы в русском языке извилист и запутан. Здесь предложена лишь одна из версий ее появления, но можно полагать, что *русская рулетка* прочно вошла в мировой лексикон, еще раз подтвердив старую европейскую ассоциацию, уже давно связавшую поведение русских с отчаянной бесшабашностью и непредсказуемой безудержностью.

Санкт-Петербург



СЛАСТИ И ИХ НАЗВАНИЯ: ОТ ДАЛЯ ДО НАШИХ ДНЕЙ

© Л. А. БАРАНОВА,
кандидат филологических наук

В “Толковом словаре живого великорусского языка” В.И. Даля встречается довольно большое количество наименований кондитерских изделий, которые в совокупности своей определялись во времена В.И. Даля собирательным наименованием *сласти*. Большинство из этих названий сохранилось и в современном русском языке. Однако сохранились ли в неизменном виде реалии, обозначаемые этими наименованиями, или же за знакомыми, привычными нам словами скрывались в то время какие-то совсем другие, незнакомые для нас предметы?

Взять, например, слово *конфеты*. По поводу происхождения этого слова у составителей этимологических словарей нет единой точки зрения. Мнения расходятся по вопросу о времени заимствования и о том, заимствована ли более старая форма *конфекты* прямо из латинского или через посредство немецкого языка: «Конфета. Заимствование из итальянск. яз. Итальянск. *confetto* – “конфета”. Более старое *конфекта* является заимствованием из нем. яз. Нем. *Konfect* (как и итальянск. *confetto*) восходит к лат. *confectum* – первоначально “приготовленное лекарство”» (Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1961). Иного мнения придерживался Л.В. Успенский: «Конфета. Это “сладостное слово”»

проникло к нам в XVIII в. в двух вариантах: *конфета* и *конфекта*, оба – из латинского *confectum*: из *con* – “вместе” и *facio* “делать”. Оно означало сперва “сделанное”, “приготовленное” (снадобье, лекарство), а пройдя через итальянский язык, превратилось в *confetto* – “маленькое кондитерское изделие”. Мы получили его двумя путями: прямо из латинского и через итальянский, отсюда и разные формы его. А почему словом “конфетти” называются разноцветные круглые бумажные кусочки, которыми на праздниках для забавы осыпают друг друга? Потому что в Италии на карнавалных гуляньях бросают друг в друга не бумажки, а крошечные конфетки в пестрых обертках» (Успенский Л.В. Слово о словах. Почему не иначе? Л., 1971).

Для современного носителя русского языка слово *конфеты* называет целую группу разнообразных кондитерских изделий: конфеты шоколадные, ирис, карамель, леденцы и проч. В “Словаре русского языка” (В 4 т. М., 1992. Т. II; далее – МАС) оно определяется как “сладкое кондитерское изделие в виде небольшого кусочка, плиточки и т.п.”.

В Словаре Даля это слово приводится в двух вариантах: “**Конфеты**, *конфекты* м. мн. сласти, сахара, сахарники, вареный сахар с плодами и разными приправами. *Конфетка* ж. одна плиточка или штучка вареных сластей” (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989. Т. II). То есть данному определению соответствует лишь одна из нынешних разновидностей конфет – карамель.

В Словаре Даля приводится и слово *карамель*, причем оно впервые зафиксировано в русском языке именно в данном словаре. По Далю, *карамель* – это “леденец, мелкие сахарнички, подоженный сахар” (Даль. Указ. соч. Т. II). В современном же языке, по определению “Словаря иностранных слов”, *карамель* – это “конфеты, приготовленные из патоочно-сахарного сиропа с добавлением различных красящих и ароматических веществ; карамель бывает с начинкой и без нее (леденцы)”. То есть, если во времена В.И. Даля леденцы – это и есть карамель, то в современном языке они являются лишь одной из двух ее разновидностей.

Есть в Словаре В.И. Даля и слово *леденец* – “топленый сахар в гранках или в слитках. *Леденчики имбирные*” (Даль. Указ. соч. Т. II). По происхождению слово *леденец* – “собственно русское. Образовано с помощью суффикса *-ец* от *ледяной* (ср. старое написание – *ледянец*)” (Шанский и др. Указ. соч.). Сами же леденцы немногим изменились со времен Даля – по сути, это все тот же топленый сахар: “Леденец – прозрачная конфета из застывшей смеси сахара с фруктовым соком” (МАС. Т. II), правда, современные производители давно заменили фруктовый сок фруктовыми эссенциями и красителями. Со временем в языке появлялись и исчезали названия определенных разновидностей леденцов. Так, например, слово *ландрин* не зафиксировано в Сло-

варе Даля, оно появилось в русском языке позднее: “Ландрин – собств.-русск. Возникло лексико-семантическим путем на базе фамилии владельца конфетной фабрики Г.Н. Ландрина” (Шанский и др. Указ. соч.). Было широко известно в дореволюционной России, позже оно сохранялось некоторое время в языке для обозначения определенной разновидности леденцов, а затем было постепенно вытеснено обобщенным наименованием *леденцы*.

Не зафиксировано в Словаре Даля и слово *монпансье*. «Монпансье (сорт плоских душистых леденцов, *устар.*). Заимствовано из французского языка в XIX веке. Во французском языке слово получило название по имени герцогов Монпансье (Montpensier). В русском языке широко употреблялось до 30-х годов XX века, к 40-м годам XX века было вытеснено русским синонимом “леденцы”» (Шанский и др. Указ. соч.). Однако современные речевые факты дают основания усомниться в категоричности утверждения о полном вытеснении данного наименования в современном русском языке. Наблюдения показывают, что слово это и поныне встречается как торгово-номенклатурное наименование определенного сорта мелких леденцов без обертки. В русских говорах это французское слово превратилось в *лампасею*, *лампасейки*.

Не менее интересные превращения произошли и со словом *шоколад*: “Заимствовано в Петровскую эпоху из немецкого языка, в котором *Schokolade* восходит к исп. *Chocolate*, усвоенному из языка мексиканских индейцев” (Шанский и др. Указ. соч.). В современном языке оно употребляется, главным образом, для обозначения определенного кондитерского изделия, изготовленного из какао и сахара с некоторыми добавками в виде конфет или плиток. А вот во времена Даля это слово не только имело другое написание, но и обозначало исключительно напиток, который мы сейчас обычно называем *какао*: “**Шеколад** м. приготовленное плитками какао для варки и питья {...} *Шеколадничать*, роскошничая пить шеколад” (Даль. Указ. соч. Т. IV).

“Напиток” обозначало во времена Даля и другое слово – *шербет*, заимствованное в XVII веке из турецкого языка: “**Шербет** м. турецк., румынс. вода с вареньем; подслащенная вода” (Там же). В современном языке оно обозначает кондитерское изделие в виде плотной светло-коричневой массы, изготовленной из сахара, сваренного с молоком, орехами и другими добавками.

Другое кондитерское изделие, также изготавливаемое из молока с сахаром – *ирис* – в Словаре Даля не зафиксировано. Это слово представлено лишь в двух значениях: название растения и радужная оболочка глаза. В современном русском языке “**Ирис**, -а, м. Сорт конфет в виде кубиков коричневого цвета, приготовляемых из молока, сахара и патоки. **Ириска**, {...} *разг.* Одна конфета ириса” (МАС. Т. I).

Не найдем мы в Словаре Даля и еще одного слова, несомненно, знакомого современным сладостям: *грильяж*. Имеющее общую основу с широко распространенным сейчас словом *гриль*, оно происходит от французского слова *grillage* – “жаренье” и обозначает “сорт конфет с поджаренными орехами или миндалем” (Там же). В трактовке “Словаря иностранных слов” *грильяж* – это “1. Поджаренные обсахаренные орехи; 2. Сорт шоколадных конфет с такими орехами”.

Есть в Словаре Даля еще одно “сладкое” слово – *халва*. Заимствованное, по свидетельству “Краткого этимологического словаря русского языка” Н.М. Шанского и др., в XIX веке из турецкого языка, который, в свою очередь, заимствовал его из арабского. Слово это во времена В.И. Даля обозначало “род лакомства: толченые грецкие орехи с мукой на меду или на вываренном виноградном соку” (Даль. Т. IV). В современном языке слово *халва* называет уже совсем иное кондитерское изделие, поскольку нынешняя халва, изготавливаемая из сахара и подсолнечного или другого жмыха, безусловно, отличается от своего оригинала.

Изменилось за прошедшие столетия и сладкое изделие под названием *мармелад*, которое изначально обозначало род варенья: «Слово мармелад заимствовано в XVIII в. из французского языка. Франц. *marmelade* восходит к исп.-португ. *Marmelada*-гж. – суффиксальному производному от *marmelo* – “айва”. Первоначально мармелад – это варенье только из айвы. Португ. *marmelo* восходит к лат. *melimelum* – “медовое яблоко” (особый сорт сладких яблок), заимствованному из греческого языка» (Шанский и др. Указ. соч.). Правда, Л.В. Успенский в своей книге “Слово о словах” высказывал предположение о том, что греческое слово *melimelum* – это не название сорта сладких яблок, а греческое наименование айвы. В Словаре Даля слово *мармелад* толкуется, как “разные плоды, вареные в сахаре, перемешанные” (Даль. Т. II). То есть, это все то же варенье, а не знакомые нам под этим названием желейные конфеты. В современном толковании *мармелад* – это “кондитерское изделие из фруктово-ягодного пюре с сахаром в виде желе или конфет” (МАС. Т. II). В “Словаре иностранных слов” уточняется, что помимо фруктово-ягодного пюре или сока, патоки и сахара, в желейный мармелад входят и растительные желирующие вещества.

Значительно изменилось и такое кондитерское изделие, как пастила. Вместо знакомых нам брусочков бело-розовой взбитой массы, обозначаемых в современном языке словом *пастила*, мы обнаруживаем в Словаре Даля под этим названием описание совершенно непохожего лакомства, да еще и написание этого слова несколько отличается от современного: “*Постила* ж. ягодная мякоть и уваренный на меду, на сахаре сок, вылитый слоями и сгущенный высышкой; русское лакомство. *Постила* яблочная, грушевая, малиновая, вишневая.

Замечательное сходство с латинским. *pasta, pastilla*” (Даль Т. III). Представим для сравнения и современное толкование данного названия: “**Пастила** (...) Род кондитерского изделия из протертых и сваренных с сахаром фруктов (обычно с добавлением взбитых яичных белков)” (МАС. Т. III).

Таким образом, сласти времен В.И. Даля, дойдя до наших дней под прежними наименованиями, в большинстве своем сильно изменились по составу, виду и вкусу. Изменилось и употребление самого слова *сласти*, которое Даль толковал, как “сладость, сладкая пища, лакомство; сласти, сладкие закуски, нпр. сахарнички, пастилы, варенья и пр.” (Даль. Т. IV). Ныне это слово сохранилось, главным образом, в составе производных *сластить, сластена, сластолюбие, сластолюбивый, сластолюбец*. И хотя в словарях современного языка оно трактуется как тождественное слову *сладости*, однако в самостоятельном употреблении встречается сейчас крайне редко, причем уже с очевидной стилистической окраской архаичности. Лет тридцать назад в своей книге “Слово о словах” Л.В. Успенский посетовал на то, что «в последнее время о кондитерских изделиях у нас вместо правильного “сласти” стали говорить неверно “сладости”». Процесс устаревания этого слова оказался необратимым и довольно быстрым, и уже сегодня можно констатировать, что слово *сласти* в современном русском языке практически вытеснено словом *сладости* (как в разговорной, так и в письменной речи). Этот процесс коснулся даже производных: слово *сластёна*, теряя стилистическую нейтральность, постепенно приобретает оттенок книжности. В разговорной же речи оно все чаще заменяется словом *сладкоежка*.

Украина,
Симферополь

Н.Н. ДУРНОВО. Грамматический словарь: Грамматические и лингвистические термины

В 2004 году исполняется 80 лет со времени выхода в свет первого отечественного терминологического словаря по лингвистике, принадлежащего перу Н.Н. Дурново. Прогрессивные для того времени идеи, изложенные в этой книге, оказали большое влияние на развитие филологической мысли, подвигли ученых к созданию трудов подобного типа (ср. например, словари Е.Д. Поливанова, Л.И. Жиркова, О.С. Ахмановой и др.). В 2001 году издательствами “Наука” и “Флинта” было осуществлено новое издание некогда популярной и широко известной книги, и сейчас сохраняющей свое “лингвистическое” лицо в мире современной науки (заметим попутно, что к 80-летнему юбилею планируется выпуск 2-го, исправленного и дополненного издания словаря).

Впервые книга была издана в 1924 году очень ограниченным тиражом и имела большой успех в читательской и исследовательской аудиториях как *первый* опыт синхронного (по большей части) описания языка, приспособленный для практических нужд высшей и средней школы.

В 1920-е годы происходит смена поколений в науке и перестройка ее организационных начал, одни теории сменяются другими, на смену старой академической школе приходят всякого рода “новоязы”. Н.Н. Дурново был одним из тех ученых, верных сторонников фортунаатовской школы, которые всегда старались соединять строгие научные истины с *реальными* фактами языка, притом строя свои гипотезы и аналитические труды на большом количестве *конкретных* примеров. Его работы в этой области (особенно по исторической грамматике, диалектологии и славянским языкам) хорошо известны и общепризнанны. Однако до последнего времени в тени оставались исследования Н.Н. Дурново по так называемой формальной грамматике – господствующему в 1920 – начале 1930-х годов направлению в преподавании русского языка. В этом ключе им был написан учебник, опубликованы статьи и рецензии и, наконец, издан “Грамматический словарь”, объясняющий многие (правда, далеко не все) термины современного автору периода развития языкознания.

О необходимости создания такого пособия он сам говорил в “Предисловии” к Словарю: «Новые веяния в области изучения языка делают особенно ощутительной потребность в таком справочнике, который давал бы объяснения терминов, касающихся грамматики и других отделов науки о языке, с которыми приходится иметь дело как при

обучении языку, так и при самостоятельном изучении языка. Между тем, те объяснения, которые даются в учебниках и методических руководствах, по большей части крайне неудовлетворительны; университетские пособия, кроме “Краткого введения в науку о языке” проф. Д.Н. Ушакова, по большей части малодоступны, а названная книга проф. Д.Н. Ушакова дает ответ далеко не на все вопросы, которые могут явиться у их читателя» (С. 25). Именно это, а также и личный глубокий интерес к проблемам современного языкознания побудили Н.Н. Дурново на некоторое время отойти от привычных ему исторических “штудий” и заняться непростым делом составления “Грамматического словаря”.

Теперь, когда мы обладаем уже во многом иным лингвистическим инструментарием, а разработка отдельных отраслей науки ушла далеко вперед, кажется особенно целесообразным вернуться назад, к истокам грамматической традиции. В ней, может быть, не все так логично “скроено” и выверено, но очень важно, что отсутствуют некая “претенциозность”, закостенелость форм языка и грамматических “узаконений”, стремление делать только так, а не иначе. В трудах Н.Н. Дурново и его современников Д.Н. Ушакова, А.М. Пешковского, С.И. Карцевского и других ощущаются дыхание языка, живая исследовательская интонация.

Без знания истории русского языкознания не сможет сформироваться профессионализм педагога-словесника, студента-филолога. Поэтому воскрешение таких памятников, как “Грамматический словарь” Н.Н. Дурново, должно только приветствоваться. Тем более, что в самой книге Н.Н. Дурново немало актуальных для нашей школы позиций.

Прежде всего необходимо сказать, что перед нами не просто переиздание классического труда, его “копирование”, а современная обработка, но с сохранением индивидуальных особенностей Словаря 1924 года. Редактор и составитель О.В. Никитин снабдил книгу рядом приложений и необходимыми статьями, что выделяет настоящее издание в череде репринтов последних лет.

Заслуживает внимания вступительный очерк редактора “Жизнь и труды Николая Николаевича Дурново”, богато иллюстрированный редкими фотографиями и архивными материалами. Он, на наш взгляд, удачно предваряет книгу рассказом о полной драматизма и научных скитаний судьбе Н.Н. Дурново и, несмотря на то, что о нем уже немало написано, вносит ряд существенных дополнений в сложившийся стереотип. О.В. Никитин останавливается и на неизвестных исследованиях ученого по диалектологии, говорит о его работе в Московском лингвистическом кружке, словом, вводит читателя в атмосферу подлинной научной жизни тех лет, как бы приближая к нам отдален-

ное прошлое, делая его понятным современникам, впервые прикоснувшись к этому труду Н.Н. Дурново.

Следующий далее текст самого автора Словаря без изменений передается в настоящем издании.

Заметим снова, что Словарь Н.Н. Дурново – это первый и к тому же авторский опыт человека, понимающего и анализирующего лингвистическую терминологию по-своему, поэтому некоторые его суждения носят индивидуальный характер. В Словаре дается толкование более 270 терминов, представляющих основные разделы лингвистики: фонетику, орфографию, морфологию, словообразование, синтаксис, лексикологию а также ряд понятий по истории и теории языка, объясняемых в русле традиций Московской лингвистической школы, к которой принадлежал Н.Н. Дурново.

Приведем два фрагмента из этого Словаря: один синхронного порядка, другой – диахронического.

Грамматика (греч., первонач. “учение о письме”). Учение о формах речи, т.е. о звуковых выражениях отношений между понятиями, выраженными словами. Г. обычно делят на *морфологию* (см.), т.е. учение о формах отдельных слов, и *синтаксис* (см.), т.е. учение о формах предложений или словосочетаний. По значению форм можно делить Г. на: 1. учение о формах, выражающих отношение между словами в процессе речи, или о т.н. синтаксических формах, и 2. учение о формах, выражающих отношение между словами независимо от их сочетаний в процессе речи. При таком делении к 1-й части отойдет морфология отдельных слов как частей предложения или словосочетания и синтаксис, а ко 2-й части – морфология отдельных слов в их отношении к другим словам с теми же или родственными основами. Кроме морфологии и синтаксиса, составляющих основную часть Г., к Г. обыкновенно относят и учение о звуках изучаемого яз., т.е. о звуковом составе яз. и о *звуковых законах* (см.), действующих или действовавших в яз. (но учение о звуках речи со стороны их образования и с акустической стороны в Г. не входит и вообще не является отделом науки о яз.). (См. с. 41–42 настоящего издания).

Заемствования в языке. Факты, перенесенные в к.-н. язык из другого языка. З. в языке неизбежны при всяких сношениях между говорящими на разных языках. Непосредственно из другого яз. могут заимствоваться только отдельные слова, сочетания слов и формальные части слов, т.е. основы и аффиксы (ср. в русск. яз. заимствованные суффиксы *-изм.*, *-ист* у имен и *-ир-* у глаголов на *-ировать*), а также синтаксические обороты; звуки чужого языка могут усиливаться независимо от слов и переноситься на слова своего языка только в том случае, если говорящему приходится очень часто говорить на этом чужом языке. З. из других языков подчиняются законам, действующим в усвоившем их языке, и подвергаются тем же изменениям, как и не-

заимствованные слова: так, мы говорим *кантора* вм. *контора*, *деталь* с мягким *д* вм. франц. немягкого, п.ч. в нашем яз. предупредное *о* вообще заменяется через *а*, а согласные перед *е* мягки; точно так же склоняются и спрягаются согласно правилам русского яз. такие заимствованные из других языков слова, как *телефон*, *провоцировать*. Старые заимствования могут измениться до такой степени, что происхождение их может быть выяснено только путем специальных изысканий. Таково, напр., слово “хлеб”, взятое славянами из готского яз., слово “собака”, взятое русскими из к.-то иранского яз., слово “пуд”, происходящее в русском яз. от того же германского слова, как и “фунт”, заимств. из немецкого яз. позднее, и т.д.”.

Важно, что к словнику в современной редакции приложен “Указатель словарных статей”, позволяющий сделать фронтальный обзор терминологии. Мы видим здесь понятия из области диалектологии (*говор*, *оканье*), синтаксиса и из других областей.

Удачно дополняют это издание, на наш взгляд, помещенные в Словаре (после его основного текста) рецензии 1920-х годов М.Н. Петерсона, И.Г. Голанова, Е. Кагарова, В. Габо, а также републикация статьи ученого “В защиту формальной грамматики”, содержащей многие интересные положения фортунатовской школы и впервые представляющей современному читателю “стратегию” формального направления 1920-х годов.

Завершает издание очерк О.В. Никитина «Грамматический словарь» Н.Н. Дурново в кругу русских лингвистических словарей XX века», где рассказывается об истории создания и специфике малоизвестных лексикографических трудов 1920–1940-х годов, разбираются рецензии, дается им современная оценка и делается краткий обзор других словарей. Здесь же для широкой читательской аудитории представлены некоторые современные пособия.

Важное дополнение к книге – выверенная библиография трудов Н.Н. Дурново (она доведена до 2001 г.) и список работ современных исследователей о жизни и деятельности ученого.

Книга, вне сомнения, может быть полезна как студентам и преподавателям вузов, так и исследователям-специалистам, историкам науки.

© **В. И. Макаров**,
доктор филологических наук
Елец,
Липецкой обл.