

“Стихов российских механизм”*

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

*Забить о ямбе и хорее
и перейти скорей
к свободному стиху.*

Юрий Левитанский

В советской поэзии 30–40-х годов формализм становится опасным словом, и стихотворцы в своих публикациях старательно избегают всяческих “изысков”. В конце 20-х годов Н. Асеев “через головы критиков” спрашивает: “этот стих – выкрутас или нет?”, а позднее, обозвав рифму “нескромницей”, заменит ее “созвучиями строк” и изобразит постройку “дома из стихов”: *строгал, крепил, венец к венцу*, чтобы быть понятным *широким массам* (“Дом”, 1955). И. Сельвинский в духе советских переименований предлагает заменить октаву “октиной” (в честь Октября): «Эта советская “октина”, которой написан читаемый вами роман...» (“Пушторг”, 1929), подчеркивая, что в нем “стих строится на относительностях”, меняется “пульс стихового мотора”.

Стиховедческие термины изредка попадают либо в строках, посвященных классикам, обычно Пушкину (“ямбический полет” у Н. Тихонова; “звонят, сияют ямбов струи” у В. Казина; “и в этом беге закипает ямб” у Э. Багрицкого), либо в иронических стихах: “размеры и рифмы находят легко щипцами в карманах соседа” (Тихонов); “над рифмой просиженные штаны” (Багрицкий); “чтобы рифмы дрожали, не смея к нему подойти” (Светлов); “рифмуйте нечто ласковое, замшевое такое” (Луговской); «я рифмую “дети–сети»» (Недогонов).

Необычное претворение “законов” стиха в ковровых узорах видит Н. Тихонов в экзотическом “Старом ковре” (сб. “Юрга”, 1930), где есть и “расшитых рифм кочевничья кайма”, и “игра метафор”, и смена ямбов хореем и амфибрахийем. Или в “Путевом дневнике” (1939) Веры Инбер о поездке в Грузию возникает “пассаж” о ямбах, которые отнюдь не изжили себя, а, напротив, соответствуют русскому языку: “ямбовый кристалл и по сей день еще не отблестал”.

* Окончание. См. Русская речь. 2004. № 5; 2005. №№ 1, 2.

Отзвуки Серебряного века слышатся в стихах И. Эренбурга: это саркастическое определение своего поэтического ремесла как “брёдовое мое ремесло”; “слов и звуков пустая игра” (“Батарюю скрывали оливы”, 1938), это неожиданная переключка с Блоком, упомянувшим самую короткую, “глухую, крылатую рифму” *твердь–смерть*, и переосмысление этого созвучия.

Прости – одна есть рифма к слову “смерть”.
 Осточертевшая, как будто в стужу
 Могилу роют, мертвая земля
 Упорствует, и твердь не поддается.

В этом безрифменном стихотворении (“Прости – одна есть рифма...”, 1945) “осточертевшая” рифма разрушена, а созвучие к слову “смерть” спрятано в середине строки.

Интерес к “поэтическому стиховедению” пробуждается в русской поэзии 50–60-х годов, совпадая с началом оттепели, духовного освобождения, затрагивая поэтов как старшего, так и среднего, и младшего поколений, от П. Антокольского до Ю. Мориц. Возможно, “зачинном” этого пробуждения послужило стихотворение С. Маршака “Когда вы долго слушаете споры...” (1952), в котором споры о стихах противопоставляются “живой речи без рифмы и размера”, услышанной за окном: “А скоро будет дождь!”. Вот эти-то слова не между собой рифмуются, а с правдой и с дождем. Но забавно, что “простая речь”, включенная в стих, становится стихом, хоть и без рифмы, – три ямбические стопы в 6-стопном ямбе.

На это стихотворение Маршака вдруг отозвался А. Твардовский, которого никогда не отличало внимание к формальным вопросам: в стихотворении “Не много надобно труда...” (1955) он рассуждает о том, что нетрудно составлять на бумаге “строчки в рифму” в виде “елочки густой” или “лесенки крутой” и ссылается при этом на “старика Маршака”, сказавшего: “Стихи как будто и стихи, Да правды – ни словечка”.

В поздней лирике Маршака находим “дифирамб” 5-стопному ямбу: “Тебе пишу я этот дифирамб...” (1957), воспевающий “стих Дантовых терцин и драм Шекспира”, стих “сонетов мира”: “Мой конь крылатый”, “передаешь ты радость, гнев и грусть”, “невыносим тебе казенный штамп, чуждаешься ты речи сумасбродной”.

Ведут поэта, о волшебный стих,
 И в ад, и в рай пять легких стоп твоих.

Знал ли Маршак оду В. Ходасевича в честь 4-стопного ямба? Неизвестно, но он тоже подчеркнул, что это “размер свободный”.

Пройдут годы, и традицию воспевания ямбов продолжит Б. Слуцкий (“Ямбы”): “и я не пожалею для ямбов дифирамбов”, “без ямбов – не житье”. Придуманы они давно и продуманы прекрасно, а потому “прибавим, если сможем, хоть что-нибудь свое, а убавлять отложим”. При всей шутливости этого “дифирамба” в нем отмечены такие важные моменты в характеристике ямбов, как “уложенность в квадратики” (т.е. четверостишия), и “перемежение” мужских и женских рифм, словно на весах или качелях. В ямбическом ритме (3-стопный ямб) поэту слышится вдох и выдох, шаг и взмах и “только с ямбом воля”. А вот уже не шутливые, а формульные строки Слуцкого о ямбах: “Все правила – неправильные, / законы – незаконны, / пока в стихе не вправлены / и в ямбы – не законы” (“Все правила – неправильны...”), которые перекликаются с программным стихотворением Д. Самойлова “Стихи и проза”: “И ямбов ломоносовских грома Законы в броню четверостиший”.

До сих пор в русской поэзии ямбы – самый популярный и распространенный стихотворный метр, чаще всего упоминающийся в стихах: “ямб затаенный” (А. Тарковский); “ямб медноголосый” (Ю. Левитанский); “пульсирующим, тикающим ямбом” (И. Бродский); “Я знаю ямбы вещей предсказаний” (Ю. Мориц); “А что есть ямб – знать не хочу о том” (Б. Ахмадулина); “Пляши, как ямб в стихотвореньях” (Н. Моршен); “Косточки мы перемоем видным ямбам” (И. Лиснянская).

Реже попадают на наименование других размеров – от гекзаметра до дольника: “И гекзаметр без всяких созвучий Предпочесть новомодным размерам”; “Надсона чахоточный трехдольник” (А. Тарковский); “Когда же в пылкий амфибрахий впрягался движущий глагол” (П. Антокольский); “залетай, четырехстопный легкомысленный хорей”; “Бывало, вздохну – и пойдет амфибрахий; Всплакну – и анапест пойдет” (И. Лиснянская); “Хоть судьбе подстать гекзаметр, Все звучит она хореем” (Е. Аксельрод); “Вольный стих” – “могуч, но малопредсказуем” (И. Иртеньев). И совсем малочисленны термины, связанные с ритмикой стиха: “мил мне в нем и стук спондея, и пиррихия разбег” (Н. Моршен); “железные строфы – “с анжамбманом [переносом] жизни в сторону славы и катастрофы” (А. Кушнер); “этот всхлип дактилической клаузулы” (Н. Горбаневская).

Любопытную картинку спящих стихов нарисовал Бродский в “Большой элегии Джона Донна” (1963): спят все образы, все рифмы, “сильных, слабых найти нельзя”, и каждый стих с другим, “как близкий брат”, “спит ямбов строгий свод, хорей спят, как стражи, слева, справа”, лишь два–три стиха “скалят рот щербато”.

Еще одну стиховедческую тему “застолбил” в русской поэзии Маршак – сопоставление старого, классического, и нового, свободного, стиха – в стихотворении “Бывало, полк стихов маршировал...” (1960).

В прежних стихах “шеренги шли размеренно и в ногу”, и рифмы звенели литаврами, а в нынешних строй рассыпался, как разбитое в бою войско, и “слова идут в разброд”. И хотя поэт не отвергает свободного стиха, но настаивает на том, что и в нем следует двигаться пусть в “рассыпанном строю, но в самом строгом боевом порядке”. Как видим, отстаивая стиховой “порядок”, Маршак опирается на образы Пушкина и Маяковского.

В последние десятилетия XX столетия споры о свободных стихах, о верлибрах захватили не только стиховедов и критиков, но и поэтов – как традиционалистов, так и новаторов. Одни из них отдают предпочтение регулярному стиху: “И снова эти споры о верлибре / и о тшете созвучий невпопад” (Л. Мартынов); “Мне б – свободный стишок! Но как будто бы мхом Обросла я, как пень, регулярным стихом” (И. Лисянская). Категоричен в признании классического стиха Д. Быков, заявляя, что нам нельзя писать верлибром: “Неразбериху, хаос, кутерьму Мы втискиваем в ямбы и хореи. Последнее, что нам еще дано Иллюзией законченности четкой, – Размер и рифма” (“И вот американские стихи”, 1994).

Другие поэты понимают, что необходимо осваивать современные ритмы: “Стих может быть и не верлибром, / поэзия была б свободной” (О. Сулейменов); “Надо учиться писать без рифмы. С рифмой номер как будто отыгран. Надо учиться писать верлибром... Может, без рифмы и без размера Станут и мысли другого размера” (Д. Самойлов. “Поздно учиться играть на скрипке...”, 1985). А несколькими годами ранее тот же Самойлов выразил недоверие к верлибру, сочтя его стихом для лентяев и самоучек, для мистификаторов – “Надо быть слишком уверенным / в собственной ценности, / чтобы посметь изъясняться свободным стихом” (“Свободный стих”, 1981). По-своему отвечает на вопрос о правомерности верлибров Левитанский, утверждая, что стих должен быть свободен и по мысли, и по форме, а степень его свободы зависит от автора (“О свободном стихе”, 1976).

Некоторые современные стихотворцы (см. “Антологию русского верлибра”. М., 1991), обращаясь к верлибру, пробуют охарактеризовать его особенности: “Верлибр – единица речи / говорящих на языке философии” (Г. Красников); “Верлибр – это полет без крыльев... / Верлибр не признает / Никаких правил, / Он рифмуется со своей / Тенью, / Как жизнь со смертью” (И. Мозырь); “Верлибры пишут исключительно интеллектуалы. / Нормальному человеку никогда не додуматься / До такой идиотской формы” (М. Руденко).

В XIX веке поэт-сатирик и юморист Д. Минаев сочинил каламбур: “Область рифм – моя стихия, И легко пишу стихи я...”. Рифмы – действительно стихия всей русской поэзии. И во все времена мало кто из поэтов удерживался, чтобы не обмолвиться хоть словом о “звучной подруге”, вплоть до сегодняшних дней: “Куда, коварная строка? Ты

лестишься на приманку рифмы?» (М. Петровых); «Рифма, точно плаха, сама меня берет» (Тарковский); «Рифма – кривда, брякнувшая ложно» (Мартынов); «рифмы – самые лучшие скрепы и большую цепкость таят» (Слуцкий); «сгусток принужденья к рифмам» (Ахмадулина); «мои рифмы – обычны, как на грузчике ноша» (Г. Горбовский); «скучно рифмочек настырных» (А. Вознесенский); «что парная рифма нам дает, то ей / мы возвращаем под видом дней» (Бродский); «все рифмы нищие плетутся вслед за мной» (Мориц); «последняя рифма стучалась в висок» (А. Кушнер); «Слабая рифма – помощница мне, Сильная – с ритма сшибает» (Лиснянская); «долгий ряд словес, закругляющихся на “лес”, “небес”, “древес”» (Д. Быков), «рифма подлая “итог” пришла, талдыча...» (Л. Миллер).

Если у Маяковского улица *корчилась* “безъязыкая”, а у Пастернака *ширь пространства рифмовала*, то у теперешних стихотворцев “улица рифмуется, как и всё на свете” и “рифмы заплутали в чащобе по кустам” (Горбаневская); “простор, словно голый подстрочник, будет требовать рифм и румян” (В. Корнилов); а “рифмы – это логарифмы слова и тоски” (С. Аксенова) и даже “рифмую, ergo существуют” (Моршен). А кое-кто “вослед” Пушкину обыгрывает его знаменитую шутку: “Читатель ждет уж рифмы *розы*; На, вот возьми ее скорей!” – «Читатель ждет уж рифмы “розы”, Но, кажется, напрасно ждет» (Самойлов); «Читатель ждет уж рифмы “Выход”, А выйти можно только вон» (Быков); “Читатель рифмы ждет... Возьми ее, нахал” (А. Еременко).

Кроме многочисленных отдельных замечаний о размерах и рифмах, создаются и целые произведения, описывающие как процесс поэтического творчества (“Какое уж тут вдохновение...” М. Петровых, “Когда стихотворенье не выходит” Мартынова, “Дай вышагать стихотворенье!” Самойлова, “Стихотворение мое, мое немое” Бродского, “Волна” Кушнера, “Как пишутся стихи” Н. Панченко, “Рожденье тайное стихов” Миллер), так и разные элементы стиховой структуры. К примеру, на вопрос “Как следует писать стихи?” Н. Глазков дает ответ, что много есть неплохих правил и дельных указаний, но лучше их все позабыть: “В стихах лишь тот себя прославил, Кто не придерживался правил!”. А. Тарковский в стихотворении “Рифма” (1957) задает другой вопрос: почему поэту так хочется бродить по свету с рифмовником “наперекор стихии и уму” и даже в смертный час? Да потому, что в созвучиях таится “допотопное шаманство”. И кто знает, быть может, через тысячи лет пиит, как жрец, перепоеет и Коперника, и Эйнштейна, но и перед смертью попросит, он вдохновения, “чтобы успеть стихи досочинять”.

Новый миф о рифме создает Лариса Миллер, ведя ее происхождение не от Аполлона и нимфы (как Пушкин), а от Всевышнего, который в последний день творения взглянул на дело рук своих, и все в нем

запело от радости, и слова зазвучали в унисон: “И с той поры Трепет рифма, точно пламя, Рожденное двумя словами В разгар Божественной игры” (“И лишь в последний день творенья...”, 1997).

Два стихотворения о рифме написал Мартынов – “Рифма” (1967) и “Мир рифм” (1974). Первое – о поисках созвучия к слову “роза”, но имеется в виду не садовый цветок, а “ржавые розы металлических оград”, и дается парадоксальная смысловая рифма “коррозия металла”. Во втором говорится о рифменном изобилии, осточертевшем автору. Его попытка придумать белые стихи приводит к созданию уникальной строфы, в которой отсутствуют конечные звуковые переклички, но масса внутрених.

О, сделай милость, смело воскресив
 Любовь и кровь, чтоб не зачах в очах
 Огонь погонь во сне и по весне,
 Чтоб вновь сердца пылали без конца!

Таким оригинальным способом поэт доказал, что не может жить без рифм.

“Просодии тайны” занимали и Слуцкого, который в своих стихах не раз рассуждал о старых и новых размерах, о ритмах и рифмах. В “Физиках и лириках” он не без грусти наблюдает, как “оппадают наши рифмы, и величие степенно отступает в логарифмы”. А преимущество поэзии перед прозой в том, что “пройдя через хорей и ямб”, сбиваясь в слочку или лесенку (см. у Твардовского), первая пробуждает душу и способна оживить бездыханных (“Похожее в прозе на ерунду...”). Стихovedческие термины у Слуцкого зачастую традиционно ассоциируются с военными понятиями: “строфы равняются – рота к роте”, “только ямбы выдержат бомбы”, стихи напоминают “взорванный дот”, а старые рифмы – будто “неснятые с вооружения, как штык, хранимый на случай рукопашной схватки”. Последний образ поэта – бывшего офицера звучит в стихотворении “Старые рифмы”, прославляющем рифмы, “поддержанные двумя веками русской поэзии”. И пусть они “истоптаны”, как половики, и сто раз “проиграны”, как пластинки, но они незабываемы, как “родовые схватки”. Поражает и это сравнение, и авторское пожелание: “О, если б мне удалось создать / одну / новую / старую / рифму”.

За традиционные рифменные созвучия замолвила слово и Петровых, признавая, что белым стихом не владеет и любит “спасительный круг” рифм.

Их зря обесславил писатель великий
 За то, что бедны, холодны, однолики,
 Напрасно охаял и “кровь и любовь”,
 И “пламень и камень”, и вечное “вновь”.

(“И вдруг возникает какой-то напев...”, 1976)

Возражая Пушкину (а именно его имела в виду поэтесса), Петровых ощущает, что эти рифмы исполнены “сакраментального смысла”. К тому же Пушкин ошибался, так как созвучий в русском языке “не счесть”.

Такое же признание, как и Петровых – “Не владею белым стихом”, – делает и В. Корнилов в стихотворении “Рифма”, добавляя, что «истребляет его “пополам с грехом” на переводы. Казалось бы, рифма – “ерунда, пустяк”, “микромалость”», однако без нее стихи не запоминаются и их жевать, все равно что еду без соли. От шуточного тона поэт переходит к серьезному, придавая рифме колоссальное, почти мистическое значение: она “и соблазн, и сглаз”, она отравляет и заражает:

Рифма, нет на тебе креста,
Ты придумана сатаной,
Но и жизнь без тебя пуста,
Хоть намучаешься с тобою.

В “лабораторию поэта”, чтобы поведать о “стихотворства тяжелом бремени” приглашает читателей Самойлов. Он определяет свой стих как “небогатый, суховатый”, “будто посох суховатый”, что годится и для “счета ритма на ходу”, и для опоры, и для удара. Стареют метафоры, лексика, “но если крик придет на рифму, то рифмую попроще”, ибо нет старения страстей и печалей. А потому и верлибр, “сторонник разлохмаченной кудели”, может подойти для “страсто-терпца” (“Поэтика”). Не соглашается Самойлов и с ахматовским суждением, что стихи *растут из сора*: “Ах, наверное, Анна Андреевна, Вы вовсе не правы. Не из сора рождаются стихи, А из горькой отравы...”. Между прочим, к этому спору позднее присоединились И. Лиснянская (“Стихи из ничего растут, а не из сора”) и Н. Горбаневская (“Стих кормится плесенью и толченым стеклом”). А вот мнение молодого поколения – «И чудом: золотом из меди, Из пыли, пепла и трухи, Точнее: “из какого сора!” Рождаются стихи» (М. Гарбер). Или голос из русского зарубежья: “Растут стихи, бывает, что из сора...”, но “сорняки среди сора у забора растут, как орхидеи. Из с-е-м-я-н!” (Н. Моршен, 1998).

Секреты стихосложения чрезвычайно интересовали Левитанского, налившего несколько произведений на эту тему. По ним можно проследить, как менялись его взгляды на поэтическое ремесло. В раннем стихотворении “Все сущее мечено временем” (сб. “Стороны света”, 1959) положительно оцениваются “старинные связи” между словами “время и бремя”, “любовь и кровь”, обусловленные “опытом прожитых лет”, хотя в будущем, вероятно, побратаются “не схожие по виду корни” – планета и луна, пальмы и вязы. А через несколько лет поэт критически оценит свои достижения как сочинителя стихов и рифмача: “С чего закружилась твоя голова? / Всего-то с того, что

умеешь слова / писать на бумаге?” (“Второе тревожное отступление”, 1970). Да, теперь он рифмует не “весна и сосна”, а “весна и весла” и зрит в этом “прогресс” своего ремесла. Но спасла ли его поэзия хоть одну человеческую жизнь? Не игра ли это *в бирюльки* во время *чумы* или *пожара*, и “все эти рифмы – безделица, вздор, бубенчики на шутовском колпаке”? Чтобы ответить на эти вопросы, нужно “пройти круг сомнений, неверья, опущенных рук”.

Проходит еще десять лет, и Левитанский пишет о своем желании сочинять безрифменные и свободные стихи: “надоевшие рифмы, / как острые рифы / миную, / на волнах одного только ритма / плавно качаюсь” (“Освобождаюсь от рифмы”, 1981). Но, увидев березы, он, вопреки своему желанию, начинает подбирать созвучные слова – *березы, плёсы, белёсы*, вспомнив и привычные “слезы, морозы, розы”. А в последнем сборнике “Белые стихи” (1991) поэт объявляет, что отказывается от “привычного расхожего удобного знакомого размера”, а подчас и от рифм, но не от ритма, без которого “всему наступает конец”. В стихотворении “Только ритмы, одни только ритмы...” рассматривается бесконечное множество ритмов – во Вселенной, на земле, в истории, в культуре.

Такова и поэзия, кстати, –
ее стержень, и ось, и основа –
напряжение ритма,
движение речи,
пульсация слова.

И одна лишь смерть – вне ритма, но и над ней водружают “величавые ритмы прощальной молитвы” и колокольного звона, и траурных маршей.

С темой смерти связывает стихотворные метры (но не ритмы) Лиснянская. В ночной темноте, когда одолевают страхи, она надеется, что “ямб навязчивый и робкий амфибрахий со мной разделят тишину”: “и одиночество, и ужас им доверю, / разлад, сумятицу, российскую тщету” (“Погибель крадется, как хитрая воровка”, 1993). Однако, когда “смерть тихой сапой ступает по земле – / на амфибрахии затянута веревка, / и ямб качается в петле”, т.е. стихи погибают, спасая своего создателя.

У Лиснянской оживают и “вочеловечиваются” не только размеры, но и рифмы. Она обращается к ним как к своим спутникам, сопровождающим ее в поездке по Крыму (“Впервые в Крыму”, 1983).

Рифмы мои простодушные, будто дельфины,
Вы не сердитесь, что так затянула меж вами
дорогу-строку.
Это длина моей скорби. Ни в чем не повинны,
Вы развлекайтесь на море, а я не могу.

Вторая строка действительно “затянута” – 7-стопный дактиль на фоне 5-стопных. Поэтесса настолько привязана к рифменным созвучиям, что, когда они покидают ее, ей кажется, что в ней умерли звуки и она “перестала быть” – пора *справлять по себе поминки*: “Не чувствую давно, не мыслю, не рифмую” (“Долгий перерыв”, 1983). А в стихотворении “Душою доросла я до безлюдности...” (2001), подводя жизненные итоги, автор, припоминая светлые моменты в жизни, называет наряду с дождем – и рифму.

И хочется без мины иронической
Припомнить жизнь, из света исходя,
И точку после рифмы дактилической
Поставить в виде запонки дождя.

Если в XIX веке поэты преклонялись перед “гармонией стиха божественными тайнами” (А. Майков), то в XX их поражает таинственность и необъяснимость воплощения живых страстей в нормативном, строгом стихе (по выражению О. Мандельштама, “гармонический проливень слез”). Вот как пишет об этом Л. Миллер:

О, в душу въевшаяся норма –
Стихов классическая форма.
Кричу отчаянно и гневно,
А получается напевно.

Боль и тоска изливаются в точных рифмах, и в “стенах строк прямых и гладких” замурованы и слезы, и горько-сладкие миги, и душа стихотворца.

Таким образом, за три века русской поэзии высказаны в стихотворной форме многочисленные и многообразные суждения о версификации – в шутку и всерьез, декларативно и образно, мимоходом и обдуманно, сжато, афористически и развернуто, пространно.

В конце XX века, в преддверии нового столетия поэты стремятся представить себе будущую судьбу стихотворства. Так, Слуцкий предсказывает, что следующее поколение, окончательно “обожравшись” стихом, “обнаружит к рифме отвращенье и размер презрит”. А Кушнер думает, что третьему тысячелетию ямбы не нужны, и предвидит, что скоро на смену стихам придет проза: “Прощай, речь мерная!”

А может, подождем прощаться?..

И вот в “Новом журнале” (Нью-Йорк, 2002. № 226) читаем стихотворение Нины Королевой “Эти бедные рифмы – стихи да грехи”, в котором, перечислив банальные “кровь–любовь”, “время–стремя”, поэтесса утверждает, что и они “ведут за собой непослушную мысль” и “без рифмы не будет пути”.

Цфат.
Израиль



“...И ведаю, мне будет наслажденья...”

О любовной лирике А.С. Пушкина

© О. И. КОУРОВА,
кандидат филологических наук

Традиционно-поэтическая лексика и фразеология любовной лирики Пушкина весьма разнообразна. Аллегорическими символами любви в лирических стихотворениях поэта с лицейской поры становятся эллинизмы: *Амур*, *Венера*, *Киприда*, *Купидон*, *Цитерея*, *Эрот*: “Летите, призраки... *Амур*, уж я не твой. Отдай мне радости, отдай мне мой покой” (*Амур* – в древнеримской мифологии бог любви); “Все те же ль вы, друзья *Киприды* и стихов? Часы любви, часы похмелья По-прежнему ль летят на зов...”; “Так и мне узнать случилось, Что за птица *Купидон*; Сердце страстное пленилось; Признаюсь – и я влюблен!” (*Купидон* – в древнеримской мифологии бог любви).

Возлюбленная в стихотворениях великого поэта чаще всего наделяется условно-поэтическими именами собственными: *Лиля* (*Лилета*), *Хлоя* (*Клоя*), *Дорида*, *Лида* и *Мальвина*; реже – *Эльвина*, *Леила*, *Климена*, *Клариса*, *Миленц*, *Филлида* и др.: “С тобою твой прелестный друг, *Лилета*, красных дней отрада”; “Я тень зову, я жду *Леилы*: ко мне, мой друг, сюда, сюда!”; “Пленяй же, *Клоя*, красотою” (курсив здесь и далее наш. – О.К.)

Нередки также имена мифологических богинь и литературных героинь: “Я люблю в *Венере* грудь, Губки, ножку особливо”; “Вы сами знаете давно, что вас любить немудрено. Что нежным взором вы *Армида*, что легким станом вы *Сильфида*”; “Лобзать уста молодых *Армид*” (*Армида* – героиня поэмы Тассо “Освобожденный Иерусалим”, пленившая своими чарами героя поэмы Ринальдо. *Сильфида* в кельтской и немецкой мифологии легкое и подвижное существо в образе женщины).

В качестве нарицательных выступают имена собственные *Лауса* и *Цирцея* в значении “ветренные женщины”: “Я знал досуг, беспечных Муз удел, И наслажденье лени сонной, Красы *Лаус*, заветные пиры, и клики радости безумной” (*Лауса* – имя древнегреческой куртизанки); “Я твой – я променял порочный двор *Цирцей*... На праздность вольную, подругу размышленья” (*Цирцея* в древнегреческой мифологии – волшебница, владительница острова, куда был занесен Одиссей; в переносном значении – обольстительница, опасная красавица).

Возлюбленная в лирике Пушкина – нередко существо неземное: *ангел кроткий; богиня; добрый гений; гений чистой красоты; мадонна; чистейшей прелести чистейший образец*: “Ангел кроткий, безмятежный, тихо молви мне: прости”; “И вот опять явилась ты, Как мимолетное виденье, Как *гений чистой красоты*”.

Любимая женщина для влюбленного – *звезда любви; свет жизни, души; солнце жизни*: “Будь же счастлива, Мэри, *солнце жизни* моей!”

В представлении Пушкина возлюбленная не столько жрица и царица наслажденья, сколько воплощение юной, чистой, нетронутой красоты: “Милее мне смиренная девица – Послушная, как ангел молодой”.

Соответствен выбор поэтизмов, рисующих облик возлюбленной: *небесны очи; лилейное чело; пламенное чело; волшебный голос; томный глас; кудри золотые; стройный стан*.

Так создается условно-поэтический образ: “В Дориде нравятся и *локоны золотые*, и бледное лицо, и *очи голубые*”.

Влюбленный и возлюбленный представлены в поэзии ограниченными числом поэтизмов: *мученик любви; страдалец утомленный; Адонис; баловень Киприды; любимец Лаус; Филон* (условно-поэтическое имя собственное): “Любимец ветренных Лаус, прелестный баловень Киприды – Умей сносить, мой Адонис, Ее минутные обиды”; “Ах, если мученик любви Страдает страстью безнадежно...”; “Ты сердце знал мое во цвете дней; Ты видел, как потом в волнении страстей Я тайно изнывал, *страдалец утомленный*”.

Любовь как состояние души воплощается в образах *огня, пламени, жара*: “И все умрет со мной: надежды юных дней, Священный сердца жар, к высокому стремленье...”; “В очах веселья блеск потух, То *огнь* по членам пробегает, То негою томится дух”; “Но вы, живые впечат-

ленья, Первоначальная любовь, Небесный *пламень* упоенья, не прилетаете вы вновь”; “И в дар послал *огонь* любви несчастной”; “Не сожигай души моей, *Огонь* мучительных страданий”.

Для передачи душевного состояния влюбленных Пушкин также использует поэтизмы: *волнение; волнение в крови; томление; трепет; трепетанье сердца*: “Простишь ли мне ревнивые мечты, Моей любви безумное *волнение*”; “Вздыхнув, лицо к нему склоняет *С томлением, с трепетом* живым...”; “Когда б вы знали, как ужасно томиться жаждою любви, – Пылать – и разумом всечасно Смирять *волнение в крови*”.

Чувственная любовь несет *восторги; восторги сладострастья; сладострастье; упоенье*: “Но им открыл я тайну *сладострастья*, И младости веселые права, Томленье чувств, *восторги*. Слезы счастья, И поцелуй, и нежные слова”; “Когда красавица твоя Была в *восторге, в упоенье*...”

Любви-радости противостоит любовь-страдание: *безумие любви; яд любви; отравы*: “О если бы тебя, унылых чувств искатель, Постигло страшное *безумие любви*, Когда б весь *яд* ее кипел в твоей груди!”; “Любовь, *отравы* наших дней, беги с толпой обманчивых желаний...”

Бурей, несущей гибель, представляется поэту неразделенная любовь: “Я вяну жертвою страстей. Ты видишь след любви несчастной, *Душевной бури* след ужасный”.

В целом же Пушкину свойственно светлое восприятие любви: “Я знал любовь *прелестною мечтой, очарованьем, упоеньем*...”.

Для передачи состояния лирического героя, испытывающего чувство любви, поэт обращается к словам и оборотам, связанным с образом вспыхивающего огня, процессом возгорания: *зажечься огнем любви; разжечь огонь любви; возгореть любовью, сердцем; возгореться; возжечься; вливать жар любви; воспылать; воспылать страстью; воспалиться огнем любви; вспыхнуть; гореть; гореть огнем; пламенеть; пылать; пылать душой; сердце горит; сердце пламенеет*.

Приведем примеры: “Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пеня. Феб, увидев ее, *страстью* к ней *воспылал*”; “О вы, которые *любовью не горели*, взгляните на нее, – узнаете любовь”; “Я все еще *горел* – и в грусти равнодушной На игры младости взирал издалека”; “И *сердце* вновь *горит* и любит – оттого, Что не любить оно не может”; “Поют неистовые девы, Их *сладострастные* напевы в сердца *вливают жар любви*”.

Менее частотно употребление глаголов *пить, вкушать* – со значением приятия чего-либо: *выпить чашу любви; пить негу, мед, сладость, чашу любви, из чаши сладострастья, отраву, яд любви; упиться любовью; упоить; вкушать радости любви, наслаждения*. Например: “Итак, уж ты *вкусил* все *радости любви*, Ты чувствуешь, о Лила, *Волнение в крови*”; “Он *полну чашу пьет любви*”.

Угасание любви ассоциируется с процессами охлаждения, увядания, умолкания, засыпания: *гаснуть*; *погасить*; *потушить пожар*; *угас жар сердца*; *угасло пламя любви*; *душа охладела*; *охладеть сердцем*; *хладеть*; *остыть*; *остудить сердце*; *кровь остыла*; *вянут розы любви*; *увянуть*; *сердце иссохло*; *умолкнуть*; *уснуть душой*; *усыпить*.

Например: “Лила, Лила, я страдаю безотрадною тоской, Я томлюсь, я умираю, *гасну* пламенной душой”; “О Лила! *Вянут розы* Минутныя любви: Познай же грусть и слезы, И ныне терны рви!”.

Антонимичность в выражении зарождения и угасания любви особенно ярко проявляется именно в этой лексико-семантической группе: *разгореться* – *погаснуть*, *разжечь огонь любви* – *погасить огонь любви*, *кровь кипит* – *кровь остыла*: “Играла жизнь, кипела кровь” – “Но все прошло! *Остыла* в сердце *кровь*, В их наготе я нынче вижу И свет, и жизнь, и дружбу, и любовь!”

В теме брака в лирике Пушкина Гименей, символ супружества, предстает в образе скучного, ленивого бога: “А что такое Гименей, он из Кипридных детей, бедняжка, дряхлый и ленивый”. Супруга чаще всего именуется *подругой дней*, *спутницей*: “Я верно б вас одну избрал в подруги дней моих печальных”; “О, будь мне спутницей младой До самых врат могилы”.

Любовь, наряду с творчеством, была сутью жизни поэта. Об этом говорят строки его прекрасной “Элегии” 1830 года: “И ведаю, мне будут наслажденья... И может быть – на мой закат печальный Блеснет любовь улыбкою прощальной”.

*Шадринск,
Курганской области*



“Их-то и прозвали казаками”

Значение слова *казак* в языке М.А. Шолохова

© О. А. ДАВЫДОВА,
кандидат филологических наук

Действие большинства произведений М.А. Шолохова, начиная с “Донских рассказов”, происходит на Дону, герои его рассказов и романов – казаки. Сам писатель считал, что одну из своих задач видит в том, чтобы познакомить читателя с особым народом – донскими казаками. В беседе со шведскими студентами, рассказывая о замысле “Тихого Дона”, он говорил: «Читатель, даже русский читатель, по сути дела, не знает, кто такие донские казаки. Была повесть Толстого “Казаки”, но она имела сюжетным основанием жизнь терских казаков. О донских казаках, по сути, не было создано ни одного произведения. Быт донских казаков резко отличался даже от быта кубанских казаков, не говоря уже про терских, и мне показалось, что надо было начать с описания вот этого семейного уклада жизни донских казаков» (Шолохов М.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1986. Т. 8. С. 316).

Мысль о том, что даже русские люди мало знают о казаках, Шолохов вложил в уста Михаила Кошевого: “Был я летом в госпитале. Рядом со мной солдат лежал, московский родом. Так он все дивовался, пытал, *как казаки живут*, что да чего. Они думают – у казака одна плетка, думают – дикий казак и замест души у него бутылочная склянка, а ить мы такие же люди: и баб так же любим, и девок милуем, своему горю плачем, чужой радости не радуемся...” (Тихий Дон. 4, XXI. Далее арабской цифрой обозначена часть, римской – глава; курсив наш. – О.Д.). Слово *казак* не только является наиболее употребительным в языке Шолохова, но и имеет несколько иную семантическую структуру по сравнению со структурой этого слова в литератур-

ном языке XX века, которая наиболее полно отражена в Большом академическом словаре, а также в Словаре русских народных говоров, где отмечено пять многозначных омонимов *казак* (СРНГ. Вып. 12. 306–308).

В языке Шолохова встречается даже первое из данных в БАС значений, в котором реализуется устаревшее понимание генезиса казаков: “В русском государстве XV–XVII вв. – вольный человек из бежавших на окраины русского государства (Дон, Яик, Запорожье) крепостных крестьян, холопов и городской бедноты”. В уста большевика Штокмана писатель вкладывает официальную точку зрения, с которой не согласны казаки, хорошо сознающие свою особость и противопоставляющие себя всем инородцам, как русским (мужикам), так и украинцам (хохлам): “– Мы с тобой обою русские. – Брешешь! – раздельно выговорил Афонька. – *Казаки* от русских произошли. Знаешь про это? – А я тебе говорю – *казаки от казаков* ведутся. – В старину от помещиков бежали крепостные, селились на Дону, их-то и прозвали *казаками*. – Иди-ка ты, милый человек, своим путем <...> Ишь, поганка, в мужиков захотел переделать!” (Тихий Дон. 2, V).

С первым, историческим, значением лексемы *казак* связано образование фразеологизма *вольный казак*, который в языке Шолохова очень важен. Во Фразеологическом словаре русского языка (М., 1967) этот фразеологизм отмечен со значением “свободный, ни от кого не зависящий человек”. Часто шутил. “О независимом человеке, не признающем никаких притеснений” (Словарь русской фразеологии. СПб., 1998). В этимологической справке написано: “Выражение восходит к XV–XVII вв., когда крепостные крестьяне, холопы, обнищавшие горожане убежали и селились на окраинах Русского государства. Этих людей, не признающих никакой зависимости, называли казаками или вольными казаками. Позднее вольные казаки стали особой сословной группой со своим самоуправлением из выборных лиц” (239–240).

В языке Шолохова употребляется неметафоризованное, прямое значение словосочетания: «И вдруг впереди, над притихшей степью, как птица, взлетел мужественный грубоватый голос запевалы:

Ой, как на речке было, братцы, на Камышинке,
На славных степях, на саратовских <...>

Там жили, проживали казаки – люди вольные,
Все донские, гребенские да яйцкие <...>

Атаман у них – Ермак, сын Тимофеевич,
Есаул у них – Асташка, сын Лаврентьевич <...>

Над черной степью жила и властвовала одна старая, пережившая века песня. Она бесхитростными, простыми словами рассказывала о

вольных казачьих предках, некогда бесстрашно громивших царские рати; ходивших по Дону и Волге на легких воровских стругах; грабивших орленые царские корабли; “щупавших” купцов, бояр и воевод; покорявших далекую Сибирь... И в угрюмом молчании слушали могучую песню потомки вольных казаков, позорно отступавшие, разбитые в бесславной войне против русского народа...» (Тихий Дон 7, XXVIII).

Главным в языке Шолохова является значение слова *казак*, зафиксированное в Словаре современного русского литературного языка (далее – ССРЛЯ): “В дореволюционной России с 18 в. – представитель военного сословия – уроженец войсковых областей (области Войска Донского, Кубанской, Терской, Оренбургской и др.), обязанный нести службу в особых воинских частях за льготное пользование землей”. Оно проиллюстрировано множеством примеров, приведем только некоторые из них. Вот размышления Листницкого: “Несомненно, *казаки* болезненней реагируют на вынужденное сиденье в окопах – по роду службы привыкли к постоянному движению. А тут в течение двух лет приходится отсиживаться или топтаться на месте в бесплодных попытках наступления. <...> Но *казаки* будут держаться. Если и уйдут, то последними. Все же это – маленькая обособленная нация, по традиции воинственная, а не то что какой-либо фабричный или мужицкий сброд” (Тихий Дон. 4, II); “Служи [Григорий] исправно. Дед твой молодецкий был *казак*. Чтоб и ты... держал себя достойно своего деда и отца” (Тихий Дон. 2, XXI); “Андрея Разметнова провожали на действительную военную службу в 1913 году. По тогдашним порядкам должен он был идти в строй на своем коне. Но не только коня, – и полагающееся *казaku* обмундирование не на что было ему купить <...> На станичном сборе старики решили отправить его на службу за счет войска: купили ему дешевого рыженького конька, седло, две шнели, двое шаровар, сапоги...” (Поднятая целина. 1, V).

У значения “представитель военного сословия” в словаре Шолохова выделяется несколько оттенков. Прежде всего, казак – это “воинское звание рядового в казачьих частях”. В них существовали такие названия военных чинов: казак, приказный, младший урядник, старший урядник, вахмистр, подхорунжий, хорунжий, сотник, подъясаул, есаул, войскового старшина, полковник, генерал-майор, генерал-лейтенант.

Приведем некоторые примеры из “Тихого Дона”: “Теперь совсем иное дело. Мы должны, – Листницкий подчеркнул это слово, – сродниться с *казаком!* От этого зависит все. <...> Офицеры отгораживались от *казачков* прежней стеной, и в результате *казаки* все поголовно попали под влияние большевиков и сами на девяносто процентов стали большевиками” (4, XI); “Враждебность, незримой бороздой разделившая офицеров и *казачков* еще в дни империалистической войны, к осени 1918 года приняла размеры неслыханные” (6, XXII); “Его, как видно, недавно произвели в подхорунжий, и он, чтобы не сойти за прос-

того казака, – нашил новенькие погоны прямо на зипун” (7, XIX); “Григорий отгадал отцовский замысел, но все же спросил: – Ты чего ж правишь в хутор? Держи к своему проулку. Пантелей Прокофьевич, поворачиваясь и ухмыляясь в заиндевевшую бороду, мигнул: – Сыновей на войну провожал рядовыми казаками, а выслужились в офицеры. Что ж, аль мне не гордо прокатить сына по хутору? Пушай глядят и завидуют” (5, XIII).

С этим же значением связан и другой оттенок слова *казак* – “Взрослый, принявший присягу юноша, готовый исполнить основной долг казака – верно служить в армии”: “– Вот он, наш служивый! – плача, воскликнул дед Гришка и припал к плечу вставшего Митьки. – Ну, с прибытием, *казачок!* Пантелей Прокофьевич, подержав длинную ладонь Митьки, отступил шаг назад, дивясь и оглядывая его. – Чего смотрите, сват? – улыбаясь, хриповато пробасил Митька. – Гляжу – и диву даюсь: провожали вас на службу с Гришкой – ребятами были, а теперь ишь... *казак*, прямо хочь в Атаманский!” (4, VI).

Этим оттенком значения обусловлено употребление фразеологизма *произрасти в казаков* – “Достичь совершеннолетия и принять воинскую присягу”, то есть стать полноценным казаком. Шолоховым детально описано, как Григорий и его сверстники принимают присягу: “Вышли на площадь. Вновь построились. Урядник... начал речь: – Теперя вы уже не ребята, а казаки. Присягнули и должны знать за собой, что и к чему. Теперича вы *произросли в казаков*, и должны вы честь свою соблюдать, отцов-матерей слушать и все такое прочее. Были ребятами – дурковали, небось, на дорогу чурбаки тягали, а после этого должны подумать о дальнейшей службе. Вот через год идтить вам в действительную” (2, X).

Еще одно значение слова *казак* сформировалось под влиянием того, как использовались казачьи части в дореволюционной России. Они считались наиболее преданными режиму, ипоэтому именно их посылали усмирять любые волнения. Так у лексемы *казак* появилось значение “Исполняющий карательные обязанности на службе у государства”: “Я [Бунчук] говорю, что мы не видим войны со средини прошлого года. С той поры, как только началась позиционная война, казачьи полки порассовали по укромным местам и держат под спудом до поры до времени. – А потом? – спросил Листницкий, убирая шахматы. – А потом, когда на фронте начнутся волнения, – а это неизбежно: война начинает солдатам надоедать, о чем свидетельствует увеличение числа дезертиров, – тогда подавлять мятежи, *усмирять кинут казаков*. Правительство держит *казачье войско*, как камень на палке. В нужный момент этим камнем оно попытается проломить череп революции” (4, I).

В отрывке из дневника, найденного Григорием Мелеховым, за 1 мая есть запись: “В Сокольниках во время очень безобидного время-

провождения напоролись на историю: полиция и *отряд казаков*, человек в двадцать, *рассеивали рабочую маевку*. Один пьяный ударил лошадь *казака* палкой, а тот пустил в ход плеть <...> замахнулся и на меня плетью, но я с достаточной твердостью сказал, что я сам *казак* Каменской станицы и так могу его помести, что чертям станет тошно. *Казак* попался добродушный, молодой; служба, видно, не замордовала еще. Ответил, что он из станицы Усть-Хоперской и биток по кулачкам. Мы разошлись мирно” (3, XI); “Отец Кондрата, в бытность его на действительной военной службе, вместе со своей сотней *порола плетью и рубил шашкой* бастовавших иваново-вознесенских *ткачей*, защищая интересы фабрикантов” (Поднятая целина. 1, XIX).

Естественно, что после революции большинство казаков стали противниками революционных войск, поэтому в языке Шолохова появляется новое значение слова *казаки* – “в годы гражданской войны противники революционных войск”: “Твердо решено было между ними: как только смеркнется... пройти до Дона, переплыть на ту сторону, к тем, у кого правда живет, кто борется с *казаками* за землю и бедный народ (Бахчевник); “Через неделю, а может, и меньше, дошел слух, что идет пан с *казаками* наш поселок вырезать” (Лазоревая степь); “...в обдонских хуторах появились беженцы. Они рассказывали, что *казаки* отступают с боями; некоторые уверяли, будто отступление это совершается преднамеренно, для того чтобы заманить красных, а потом окружить их и уничтожить” (Тихий Дон. 7, XXI).

Лексема *казак* употребляется в шолоховских текстах и в значении “мужчина” – в противопоставлении к женщине (бабе), девушке, девочке: “... *Казак?* – Девка, – за Григория отозвалась Аксинья и, уловив недовольство, проплывшее по лицу и застрявшее в бороде старика, торопясь, добавила: – Такая уж писаная, вся в Гришу. Пантелей Прокофьевич деловито оглядел чернявую головку, торчавшую из вороха тряпья, и не без гордости удостоверил: – Наших кровей...” (2, XXI); “Ишо не зараз [сейчас, тотчас – Большой толковый словарь донского казачества] переведется мелеховская порода! *Казака* с девкой подарила сноха. Вот сноха – так сноха!” (4, V); “Вот поглядишь, сено привезут одни бабы, *казаки* ихние побоятся ехать к нам в гости, а воровать приезжали одни казаки...” (Поднятая целина. 2, XI).

И еще одно значение лексемы *казак*, отмеченное во всех современных толковых словарях практически одинаково: “крестьянин, уроженец бывших войсковых областей (войска Донского, Кубанской, Оренбургской и др.) после отмены сословий в послереволюционной России” – также присутствует в прозе Шолохова: “Он, Майданников – вновь избранный *председатель Совета хутора* Песчаного. Вокруг него куча казаков. Самый молодой из них в неизношенной буденовке” (Один язык); “Был он по отцу донским *казакком*, а теперь – колхозник” (Поднятая целина. 1, XIX); “У Кондрата трудодней больше всех в кол-

хозе. Работящий он казак! – вставил старик Бесхлебнов” (Поднятая целина. 2, XXII).

В незавершенном романе “Они сражались за Родину” встречаем оттенок последнего из упомянутых в ССРЛЯ значений: “боец особой кавалерийской части Советской Армии, укомплектованной из населения станиц и городов бывших войсковых областей”: “Наша часть, в какую я сначала попал, формировалась на Волге в одном городке, там же стоял *казачий кавалерийский запасной полк*. И вот прибыло пополнение с Дона и из Ставропольской бывшей губернии. *Казаков* и ставропольцев определили к нам в пехоту: в саперы пошли *казаки*, в телефонисты, черт те куда только их не совали, а ремесленники из Ростова прибыли мобилизованные – их воткнули в кавалерию, штаны на них надели казачьи с красными лампасами, синие мундиры и так и далее. И вот *казаки* топорами тюкают, мосты учатся ладить да вздыхают, на лошадей глядя, а ростовские... боятся к ним приступить, потому что лошадей в мирное время они, может, только во сне и видели”.

Итак, в языке Шолохова семантическая структура лексемы *казак* сложнее, чем в современном литературном языке, она шире, чем представлена и в данной работе – в ее составе множество всякого рода устойчивых сочетаний, которые активно использовал писатель. В выходящем под редакцией Е.И. Дибровой “Словаре языка М.А. Шолохова” концепт *казак* – один из самых объемных.



60 лет Великой Победы



“ПАМЯТНИК ДО НЕБА”

© С. В. МОЛЧАНОВА,
кандидат искусствоведения

Посвящается моему учителю
Виктору Сергеевичу Розову
и в его лице всем ветеранам
Великой Отечественной войны.

Поколение ветеранов Великой Отечественной уходит в вечность. Постарели их дети – те, кто слышал о военном лихолетье из уст самих участников войны, у кого наворачиваются слезы, когда звучат военные песни. Те, у кого срывается голос, когда они пытаются читать “Я убит подо Ржевом...”, “Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...”.

Шел отец, шел отец невредим,
Через минное поле,
Превратился в клубящийся дым –
Ни могилы, ни боли.

28 сентября 2004 года из жизни ушел Виктор Сергеевич Розов, участник Великой Отечественной войны и ее инвалид, не увидевший шестидесятой победной весны. Драматург, пьесы которого в 50–80-е годы составляли непременную часть репертуара отечественного театра, да и сейчас посещают нашу сцену. Но холодная справка ничего не говорит о выдающемся писателе и, милостью Божьей, педагоге.

Оставляя в стороне практически все его драматургическое, публицистическое и мемуарное наследие, всмотримся еще раз в произведение, сделавшее Розова классиком. Драма “Вечно живые” – первая пьеса автора и его триумф. Впрочем, почему только его? Это триумф русского искусства в годы, когда память о войне была не памятью, а огромной, слегка затянувшейся раной. В то далекое время пьеса стала фильмом “Летят журавли” и принесла нашему кинематографу единственную безусловную победу на кинофестивале в Каннах. Алексей Баталов и Татьяна Самойлова в одночасье стали звездами советского кино, а оператор С. Урусевский создал потрясающие кадры-метафоры для воплощения центральных образов фильма.

Драма легла краеугольным камнем в основание известного и популярного театра “Современник”. Кстати, и свою Государственную премию театр получил с легкой и доброй руки Виктора Сергеевича, создавшего для него прекрасную инсценировку романа И.А. Гончарова “Обыкновенная история”.

Название драмы “Вечно живые” придает ей эпическое звучание. В этом неявном оксюморе содержится начало, которое делает героев пьесы театральным памятником эпохи. Проследим, как из драматургического текста рождается образ, который был закреплен автором в названии фильма и более того – дал толчок к появлению знаменитой песни на стихи Расула Гамзатова в переводе Наума Гребнева: “Мне кажется порою, что солдаты ... превратились в белых журавлей”. В городе Кисловодске песенных журавлей воплотили в бронзе, хотя памятник как произведение монументального искусства, к сожалению, не слишком удачен.

На первый взгляд, совершенно несерьезно говорить о том, что название фильма родилось из наивной, смешной песенки главной героини пьесы – Вероники:

Журавлики-кораблики
Летят под небесами.
И серые, и белые,
И с длинными носами. (<...>)

Журавлики-кораблики
Лягушек увидали,
Спустились, садились
И тыщи их пожрали.

Но “когда б вы знали, из какого сора растут стихи...” и вообще литература: из слез, крови, муки, силы, слабости, падений и вознесений, разочарований и радости... Из мифа, летописи, хроник, из народного говора и детского лепета...

Совершенно очевидно, что шутовская песенка заключает в себе первоначальный толчок не только к образу печальной птицы – символа солдатской души, удалившейся в иные пределы, но и к образу неказистой, болотистой земли, в которую упал смертельно раненый Борис и которая приняла тела невообразимого числа воинов.

Далее образ укореняется в драматическом тексте почти незаметно для зрительского уха, и даже при чтении не всякий читатель заметит, как тут и там осторожно обмолвился автор. Действие пьесы разворачивается по нескольким узловым моментам: от проводов Бориса в Москве – к встрече с Володей в эвакуации и к возвращению семьи Бородиных вместе с Вероникой в Москву.

Драматический поступок Бориса – его добровольный отказ от брони в пользу старшего сослуживца Кузьмина и уход на фронт – завязывает центральный конфликтный узел. Страшное испытание не только для него, но, главным образом, для юной Вероники. Семья Бороздиных переживает это испытание мужественно, а Вероника не выдержит и, уступив натиску Марка, выйдет за него замуж. Впрочем, об этом зритель узнает во втором действии, в эвакуации, а пока – проводы Бориса.

За скромным столом собрались все, кроме Вероники, которую и он сам, и все Бороздины, конечно же, считают невестой Бориса. Прибежавшим от завкома и комсомольской ячейки девушкам Федор Иванович – отец Бориса – предлагает присесть вместе с ними. Прерывая несколько сумбурный диалог и реплику струсившего Марка: “В том-то и ужас, что не все вернутся”, он сурово итожит:

“Ф е д о р И в а н о в и ч. А кто не вернется – тем *памятник до неба. И каждое имя – золотом*” (курсив здесь и далее наш. – С.М.).

Когда к Анне Михайловне Ковалевой, соседке Бороздиных в эвакуации, приезжает комиссованный после тяжелого ранения сын Володя, Федор Иванович радостно обращается к нему: “Ну, молодой герой, в нашем доме ты – *первая ласточка*”.

Кажется, классический фразеологизм (имеющий значение “самый первый в ряду последовавших за ним”) не связан напрямую с песенкой Вероники, он просто свидетельствует о живой народной речи Бороздиных. Однако лексический состав фразеологизма в подтексте все-таки сопрягает земную тяготу войны с небом. Не каждый способен ее нести, но такой, как Борис, – из этих военных “пахарей”.

Распекая Марка за его подлые увертки от мобилизации, взятки администратору филармонии Чернову, за прикрытие честным именем их семейства, Бороздин бросает ему как обвинение:

“Ф е д о р И в а н о в и ч. Вон этот птенец [Володя] грудь под пули подставил... За меня, за них”.

Через несколько реплик в монологе Володи, который будет рассказывать о своем ранении, выяснится, что грудь под смертельную пулю подставил и Борис. Последние подробности его жизни оживут в незатейливых словах Володи: “Хочу встать – над самой головой: ж-ить! ж-жить! Опять лежу... долго... Вижу, кто-то ко мне подползает, наш... Лежим оба... Дурацкое положение. Он крепче меня был, а я чувствую, что замерзаю. ... А мне вдруг спать захотелось... Он знал, что это смерть... Прижал к себе... тепло от него ...”

Затем Володя рассказывает, как неожиданно он вскочил на ноги и его “стукнуло”. Вот тогда-то вскакивает Борис и, схватив раненого парня, тащит его на себе и добегают до перелеска.

“В о л о д я. Он добежал. Положил меня в снег и только сам-то *поднялся*, а эти гады опять начали стрелять, и убили его так, что он прямо на меня упал”.

На этом бесхитростном рассказе построены одни из лучших кадров отечественного кинематографа. Фигура смертельно раненого Бориса, лицо, поднятое к небесам, трагическое кружение деревьев составляют “памятник до неба”, соединяющий небесное и земное. Удивительно, как драматург и оператор в своем слитном соавторстве создали его. Удивительно потому, что драматург ограничен в своих возможностях – дать прямой пластический образ, работающий на выразительность кадра.

Поразительны те совпадения, которые соединяют шедевр советской драматургии и кинематографии с христианской традицией. Святой Макарий Александрийский просил Ангела объяснить ему значение поминовения. Среди уточнений о третьем, девятом и сороковом дне как днях особого поминовения, есть и такое: “Посему душа, любящая тело, скитается иногда около дома, в котором положено тело, и таким образом проводит два дня, как птица, ища себе гнездо”. Где же угнездиться душам наших непогребенных воинов, как не на этих печально шумящих вершинах деревьев?

О том, что отлетела именно душа Бориса, семья догадалась по прозвищу Вероники – Белка (“О девушке вдруг начал говорить... все называл ее – Белка”) и пуговице, которую, по рассказу Володи, нашли у его спасителя в кармане. Ведь, провоя Бориса, бабушка сохранила традицию:

“В а р в а р а К а п и т о н о в н а. Раньше крестик бы я на тебя надела, а теперь не знаю... Разве что пуговицу от платья...”

Ф е д о р И в а н о в и ч. Здорово! Срезай с нее пуговицу, самую большую, вон с пояса”.

В ремарке сказано: *“Борис берет нож и срезает пуговицу. Бабушка дает ее и крестит”.*

Этот “оберег”, заменивший нательный крест, имеет две особенности. Первая – бытовая: чаще всего крупные пуговицы пришиваются нитками крест-накрест. Вторая касается пояса, который тут не случаен. Православные женщины повязывали на тело воинам так называемые “Живые помощи” – ленту с текстом 90-го псалма: “Живый в помощи Вышняго, в крове Бога Небесного водворится”.

В финале пьесы, когда посреди войны Бороздины возвращаются в Москву, их первый день пребывания в столице отмечен салютом.

“Ф е д о р И в а н о в и ч. Выпьем молча за тех, кто молчит, сказав свое слово”.

Ремарка: *“Залп. Салют”.*

“В о л о д я. Салют”.

Искрящийся салют, свидетель победы – тоже воплощение “памятника до неба”.

Другие персонажи пьесы – Марк, актриса Монастырская, Нюрка-хлеборезка – стараются принизить высоту и крылатость образов Бориса и Володи. Все, чего касаются их взгляд и мысль, низводится или просто до материального, или подсвечивается ядовитым цветом иронии. Так, в итоговом разговоре Вероники, Володи и Марка последний настойчиво повторяет:

“Марк. ⟨...⟩ Ты обязана понять меня, понять, что *я старался стать выше повседневности, обыденности и шаблона...*”

Марк. *Борис... он не поднялся выше*, поэтому он никогда не стал большим ученым...”

Володю он осаживает обывательскими и злыми насмешками: “Пожалуйста, не веди себя как *инвалид... на базаре*”, “Не размахивай своей култышкой, *петушок*. Не *бренчи* медалью – это ведь из-за тебя Бориса убили”. Глагол “бренчать” в речи музыканта приобретает особую пренебрежительность.

Совсем сниженным оказывается сочетание *дерево – птица* в сцене именин Антонины Монастырской. В диалоге со своей домработницей Варей-Вавой она с упоением вспоминает: «Ты бы видела мои комнаты в Ленинграде! Какая мебель! Шкаф – клен “птичий глаз”!». Кошунственно звучит приветствие Нюрки-хлеборезки, которая перечислительной интонацией соединяет несоединимое:

“Нюра. Поздравляю, Антонина Николаевна, *с днем вашего ангела! Тут консервы разные, муки три кило, баранки с маком – вы таких с довоенных времен не едали... Лярдю взяла... Выгружай, Вавка, авоську отдашь*”.

И уже за столом Нюра предлагает тост: “Выпьем вот за что: за хлеб наш насущный, который нас кормит”, где цитата из молитвы Господней “Отче наш” поставлена в контекст иронической окраски. Время, увы, показало, что таких персонажей было и осталось немало.

И все-таки окрыленный образ “памятника до неба”, созданный Виктором Розовым и его блестящими кинематографическими соавторами в кульминационные годы советского периода, весь его строй, несмотря ни на что, связан с глубоко потаенной в те годы христианской духовностью.

“И аист под небом знает свои определенные времена, и горлица, и ласточка, и журавль наблюдают время, когда им прилететь” (Иер. 8, 7). Однажды прилетев, журавли Виктора Розова навечно распростерли крыла над нашей великой, печальной страной.

60 лет Великой Победы



*Символика и “грубый реализм”
в повести В.П. Астафьева “Пастух и пастушка”*

© Ю. А. ОЗЕРОВ,
кандидат филологических наук

Писателя-фронтовика Виктора Астафьева в освещении военной темы прежде всего интересовал критерий правды. В книге “Посох памяти” он писал: “Что бы мне хотелось видеть в прозе о войне? Правду! Всю жестокую, но необходимую правду, для того чтобы человечество, узнав ее, было благоразумней” (Астафьев В.П. Посох памяти. М., 1980. С. 193).

В повести “Пастух и пастушка” (1967–1989) личный боевой опыт позволил писателю точно, достоверно высветить мельчайшие подробности фронтовой повседневности, показать правду войны. Астафьев обращается к событиям, происходившим в период подготовки и проведения Корсунь-Шевченковской операции: о том, что действие происходит на Украине зимой 1943 года, можно догадаться только по некоторым косвенным деталям, но ни время, ни место не указываются, и это придает повествованию обобщающий характер.

Содержание повести заключено в четырех частях (“Бой”, “Свидание”, “Прощание” и “Успение”), обрамленных прологом и эпилогом.

В первой части рисуются эпизоды ожесточенной рукопашной схватки с немцами и противотанковой обороны во время ночного сражения. Для воюющих уже третий год бойцов взвода под командованием лейтенанта Бориса Костяева война стала привычным делом (алтайцы кумовья Карышев и Малышев воевали, “как работали, без суety и злобы”). Тяжкий бой завершается похоронами обнаруженных в одном хуторе случайно убитых залпом артподготовки старика и старухи, приехавших сюда с Поволжья в голодный год. Это были пастух и пастушка, которые пасли колхозный табун.

Во второй части взвод располагается на отдых в уцелевшей избе молодой хозяйки Люси. Между девушкой и Борисом вспыхивает чувство. Но судьба отводит им только одну ночь счастья. Эта внезапная любовь, взаимная и прекрасная, с самого начала отмечена печатной трагического исхода, все время над ними висит угроза идущей войны, в крохотную обитель мирной тишины врываются диссонирующие звуки, грохот боя, эхо взрывов, канонады.

В “Прощании” влюбленные разлучаются навсегда: подразделение Костяева должно срочно идти вперед. Солдаты взвода в момент передышки занимаются своими делами, перебрасываются шутками, воспринимают любовь Бориса к Люсе как легкое приключение.

В “Успении” рассказывается о потерях, которые несет в боях взвод Костяева. Погибает и сам Борис, хотя у него было легкое ранение (сначала повесть так и называлась: “Легкое ранение”). Он умирает от тоски по своей любимой, а главное – от пережитого им ужаса войны: его мозг, сознание, нервы не выносят такого нечеловеческого напряжения, сам Астафьев объясняет гибель своего героя так: “А умер он от безысходности, оттого, что опередил время, появившись на свет не в том обществе. Для войны он не был приспособлен, хотя и воевал”.

В православии *Успение* означает не только и не столько смерть, сколько светлый праздник, в котором горечь утраты неразделимо сплетается с верой в то, что физическая смерть освобождает человека от страданий бренного мира и награждает его вечной жизнью в мире лучшем, идеальном.

Через много лет давнее глубокое чувство приводит Люсю к одинокой могиле Бориса, затерявшейся в просторных уральских степях. Этим эпизодом начинается повесть, этим она же и заканчивается. Только в эпилоге седая женщина, оплакивающая погибшего на войне своего возлюбленного, обещает, что она скоро воссоединится с ним навечно...

Кольцевая композиция объединяет и различные стилевые пласты. Если сцены войны даны в реалистически-бытовом ключе, то любовь героев передается в лирической тональности, эпическое и лирическое начала тесно переплетаются. Астафьев так писал о своеобразии своего художественного видения: «В “Пастухе и пастушке” я стремился

совместить символику и самый что ни на есть грубый реализм. Меня некоторые упрекали за образ немца, где, мол, такого видел? Не знаю. Сам, возможно, я видел его во сне, возможно, наяву. Здесь мне важны детали, важна мысль. Этот немец – олицетворение дикости человеческой» (Астафьев В.П. Посох памяти... С. 189).

Действительно, чтобы вызвать у читателя это ощущение, писатель обращается к библейским и фольклорным образам: *геенна огненная, лешачья древность*. Этот монстр со своей звериной *дикостью* становится олицетворением фашизма: «Страшен был тот, горящий, с ломом. Тень его металась, то увеличиваясь, то исчезая, сам он, как выходец из преисподней, то разгорался, то темнел, проваливался в геенну огненную. Он дико выл, оскаливал зубы, и чудились на нем густые волосы, лом уже был не ломом, а выданным с корнем дубьем. Руки длинные, с когтями... Холодом, мраком, лешачьей древностью веяло от этого чудовища».

Обобщенно-символические картины и образы чередуются с конкретно-бытовыми. В обрисовке фронтовых будней автор намеренно «перемешивает» военную и мирную лексику: «длинные спички пэтэров», «как невымытые картошки, насыпанные на снег, солдатские головы в касках и шапках», «тыловая команда», принесшая на передовую «супу и по сто боевых граммов», «девушка с подвешенной на груди санитарной сумкой...»

Изображение батальных сцен включает в себя и натуралистические описания: «На поле, в ложках, в воронках, и особенно густо возле изувеченных деревьев лежали убитые, изуродованные немцы. Попадались еще живые, изо рта их шел пар, они хватались за ноги, ползли следом по истолченному снегу, опятнанному комками земли и кровью, зывая о помощи».

Астафьев прибегает и к концентрации изобразительно-выразительных средств: гиперболам, эмоционально-оценочным эпитетам, сравнениям, синонимическим рядам экспрессивно окрашенных глаголов и существительных. Поэтому описание единичного боя приобретает у писателя обобщенное звучание: «Казалось, вся война была сейчас здесь, в этом месте, кипела в растоптанной яме траншеи, исходя душливым дымом, ревом, визгом осколков, звериным рычанием людей».

Сложный стилевой сплав повести свидетельствует о том, что у писателя нет упрощенного подхода к военной теме. Приведя в качестве эпиграфа к первой части пушкинскую цитату из «Пира во время чумы»: ««Есть упоение в бою!» – какие красивые и устарелые слова!..», Астафьев полемизирует с той литературной традицией, которая неоправданно «лакировала» войну, рисуя ее только в героических и романтических красках. Писатель следует дорогим для него толстовским принципам – изображать войну такой, какая она есть: «в крови,

страданиях, смерти”, одновременно давая ей нравственную и философскую оценку.

Эта оценка выражается в повести Астафьева и с помощью символических образов, деталей, картин природы. Таким емким символом становятся образы невинных жертв войны – безвестных старика и старухи, “обнявшихся преданно в смертный час”.

Подзаголовок повести – “Современная пастораль” – выглядит странно, если не рассматривать его в символическом значении: ведь собственно пастораль предполагает идиллическое изображение сельских пастухов и пастушек, сцен их безмятежной, счастливой жизни. “Современная пастораль”, то есть тонкое, нежное, трепетное чувство Бориса и Люси, подвергается страшному испытанию: жестокая *дикость* войны обрушивается на их прекрасный внутренний мир, на столетиями формировавшуюся гуманистическую культуру (об этом говорят эпиграфы к частям повести из поэзии вагантов, Петрарки).

Пытаясь защититься от разрушительного для человеческого сознания трагизма войны, Борис обращается к воспоминаниям о мирной жизни, в которой были музыка, театр, незабываемые идеалы нравственности и красоты, лучшие проявления человеческого духа. Борис делится с Люсей своими детскими впечатлениями о посещении театра: “...Знаешь, музыка была сиреневая... Простенькая такая, понятная... Танцевали двое – он и она, пастух и пастушка... Лужайка зеленая. Овечки белые. Пастух и пастушка в шкурах. Они любили друг друга, не стыдились любви и не боялись ее. В доверчивости они были беззащитны”.

Герои сознают, что “рождены друг для друга”, но обречены на разлуку. “Оглушенной”, “придавленной” горем расставания Люсе “хочется сделать что-нибудь такое... сыграть бы что-нибудь старинное...”. Эпиграф из лирики вагантов к третьей части повести предредает события, которые произойдут дальше:

Горькие слезы застлали мой взор,
Хмурое утро крадется, как вор, ночи вослед.
Проклято будь наступление дня!
Время уводит тебя от меня в серый рассвет.

Персонажи “Современной пасторали” старые пастух и пастушка в угасающем сознании раненого Бориса становятся воплощением всех хороших и дорогих ему людей: “Плакал сухими слезами о старике и старухе, которых закопали в огороде. Лиц пастуха и пастушки он уже не помнил, и выходило: похожи они на мать, на отца, на всех людей, которых он знал когда-то”.

Трагические строки Петрарки “И жизни нет конца. И мукам краю” определяют звучание четвертой части. Смерть Бориса Костяева, ра-

нимого, впечатлительного человека “с безгрешным взглядом”, способного на необычайную, возвышенную любовь, становится символом великих человеческих утрат, понесенных в войне русским народом. В эпилоге тон авторского повествования приобретает лирическую торжественность: “А он, или то, что было им когда-то, остался в безмолвной земле, опутанной корнями трав и цветов, утихших до весны. Остался один – посреди России”.

Под стать Борису и его возлюбленная, образ которой рисуется в романтическом духе: мы не знаем о ней ничего, кроме того, что она была в оккупации. Она не деревенская девушка, начитанна и музыкальна, чутко понимает людей, способна на глубокое чувство. В ее портрете глаза определяются как “печальные”, “древние”, а в эпилоге это уже “скорбные глаза Богоматери”. Иначе говоря, в ее образе как бы сливаются женское и материнское начала. Она выступает в роли хранительницы духовной силы и жизни.

Зачин и финал повести, в которой появляется безымянная “она”, женщина, разыскивающая могилу своего любимого (читатель может предположить, что это и есть Люся), решен в стиле народных плачей и причитаний: “Почему ты лежишь один, посреди России?” В этом вопросе, напоминающем запев старинного плача, звучит неизбывная душевная боль...

Повесть Астафьева проникнута глубоким лиризмом, утверждением неизбежной победы любви, человеческого разума и благородства над жестокостью войны, несущей людям смерть и страдания.

Для воплощения своих идей писатель сознательно обращался к символическому обобщению: “Чтобы выразить философию нашего времени, философию подвига, человеческой жизни, любви, смерти, мало одних рассуждений на эти темы, необходимо дать знак, символ, образ” (Астафьев В.П. Посох памяти... С. 189). Такими символическими образами, трогательными и трагическими одновременно, стали его пастух и пастушка.

60 лет Великой Победы



Военные песни Б.Ш. Окуджавы

© О. Е. ФРОЛОВА,
кандидат педагогических наук

9 мая отмечено и в российской истории, и в истории русской литературы. Литературу и историю объединяет фигура Булата Окуджавы, писателя, поэта, прошедшего войну, родившегося именно в этот день.

Его военные песни написаны в 1960–70-е годы, многие из них созданы для кино (Окуджава Б. Капли датского короля. Киносценарии. Песни для кино. М., 1991; Песни Булата Окуджавы. Мелодии и тексты. Сост. Л. Шилов. М., 1989).

Мы хотим выяснить, как организованы пространство и время в военных песнях Окуджавы, а также выявить важнейшие темы в них.

Существуют две возможности организации художественного времени литературного произведения: или события представлены как одновременные созданию текста и как бы увидены сейчас, или они связаны с воспоминаниями, когда автор предполагает временную дистанцию между описываемой ситуацией и временем повествования о ней. В первом случае он обращается к глагольным формам настоящего времени или формам прошедшего времени глаголов несовершенного вида. Во втором случае в тексте представлены глаголы прошедшего времени совершенного вида.

Песен, драматическое действие которых проживается сейчас, у Окуджавы мало.

Вы слышите, грохочут сапоги,
и птицы ошалелые летят,
и женщины глядят из-под руки,
вы поняли, куда они глядят.
Вы слышите, грохочет барабан,
солдат, прощайся с ней, прощайся с ней.

(Песня о солдатских сапогах)

Пожалуй, с этой точки зрения наиболее интересна песня из фильма “Белорусский вокзал”:

Здесь птицы не поют,
Деревья не растут,
И только мы, к плечу плечо,
Врастаем в землю тут.

(Мы за ценой не постоим)

В первом куплете этой песни слушатель не может интерпретировать ситуацию однозначно: как разворачивающуюся прямо у него на глазах или как вневременную и неизменную.

Горит и кружится планета,
Над нашей родиной дым...

Чаще автор обращается не к синхронному описанию, а к воспоминаниям. Но нельзя сказать, что их природа у Окуджавы едина. Это прежде всего воспоминания о том, что было до войны. Точка отсчета в этом случае – военное время. Это естественно, потому что война служит границей, отделяя прежнюю жизнь от трагических военных лет:

Гляжу на двор арбатский, надежды не тая,
вся жизнь моя встает перед глазами.

(Песенка о московских ополченцах)

Во дворе, где каждый вечер все играла радиоло,
где пары танцевали, пыля,
ребята уважали очень Леньку Королеву
и присвоили ему званье Короля.

(Песенка о Леньке Королеву)

Ах, как помнятся прежние оркестры,
не военные, а из мирных лет.

(Счастливый жребий)

Приметами прежней жизни в песнях становятся московские улицы и дворы (*Арбат*), *оркестры*, *флейты* и *валторны*, *радиоло*, *фотографии* – детство и юность.

Ах, война, что ж ты сделала, подлая:
стали тихими наши дворы,
наши мальчики головы подняли –
повзрослели они до поры (...)
Наши девочки платьвица белые
раздарили сестренкам своим.

(До свидания, мальчики)

Несмотря на внешнюю простоту, военные песни Окуджавы не лишены в организации времени – в них не один план воспоминаний, а несколько.

Первый план воспоминаний – о довоенном времени – сопряжен у Окуджавы с ностальгией по кругу друзей:

Началась вдруг война – не успели попрощаться,
адресами обменяться не успели ни черта.
Где встречались мы потом? Где нам выпала прописка?
На поверхности ль земли? Под пятой ли обелиска?
В гастрономе ли арбатском? В черной туче грозовой?

(“Всеу времечко свое: лить дождю, Земле вращаться...”)

Кроме того, воспоминание о довоенной жизни, прощание с детством связано с исторической хронологией: начало войны в нескольких песнях ассоциируется с уходящей весной.

... чего ж мы уходим,
когда над землею бушует весна?
Куда ж мы уходим,
когда над землею бушует весна?..

(Песенка о пехоте)

Пространство довоенного времени – это пространство детства и юности, ограниченное двором и садом (До свидания, мальчики; Песенка о московских ополченцах; Первое послевоенное танго; Счастливы жребий):

Слетались девочки в наш двор в часы рассветные,
они нас лаской окружали и жужжали.
Мы были первыми у них да и последними,
и мы под это их жужжание мужали. {...}
Поплачьте, девочки мои, о том, что вспомнилось:
не уходите со двора, нет счастья в этом.

(Первое послевоенное танго)

Другой план воспоминаний – тот, в который перенесутся однопольчане, вернувшись с войны. Поэтому в этих фрагментах автор употребляет конструкции в будущем времени. Интересно, что точка отсчета в этом случае, как и в первом плане воспоминаний, тоже военное время, но взгляд устремлен не назад, а вперед, в будущее. Это “воспоминание о будущем” сближается с мечтой:

Когда-нибудь мы вспомним это,
И не поверится самим.

(Мы за ценой не постоим)

Затихнет шрапнель,
И начнется апрель.

На прежний пиджак
Поменяю шинель.
Вернутся полки из похода,
Такая сегодня погода.

(“Затихнет шрапнель, и начнется апрель...”)

Этот план воспоминаний может переносить человека к неизвестным послевоенным будням, но это будущее представляется как привычное довоенное время, которое должно вернуться, когда война кончится. Поэтому в одном куплете автор сталкивает приметы довоенной мирной и военной жизни: *пиджак* и *шинель* (“Затихнет шрапнель...”). И в том и в другом случае реконструируется не реальная, а возможная ситуация, поэтому такое воспоминание, с точки зрения модальности, – это представление предполагаемого и желаемого.

“Воспоминание о будущем”, так же, как и воспоминание о довоенном времени, связано с возвращающейся весной, которая наступит уже после войны, поэтому в песне “Затихнет шрапнель...” возникает слово *апрель*.

Наконец, третий план воспоминаний – о самой войне. Точка отсчета в этом случае – уже наступившее послевоенное время, а взгляд направлен в прошлое, к военным событиям:

Блиндажи той войны все травой заросли,
Год за годом затихли бои.
Не трава, не года эту землю спасли,
А открытые раны твои.

Наша память не в силах уйти от потерь,
Все с фонариком бродит в былом.
Даже в праздничный день чья-то тихая тень
Вместе с нами сидит за столом.

(“Блиндажи той войны все травой заросли...”)

В нашем доме война отгремела.
Вновь земля зеленеет,
Злые пули по кровь не летят...
Женихи навсегда молодые
С фотографий военных глядят.
А годы уходят, уходят,
Вернуться назад не хотят...

(“А годы уходят, уходят...”)

Приход весны отмечен и в этом случае.

Опять весна на белом свете (...)
К золе и пеплу наших улиц

опять, опять, товарищ мой,
скворцы пропавшие вернулись...

(“А мы с тобой, брат, из пехоты...”)

При этом не обязательно в тексте песни присутствует само слово *весна*: слушатель может догадаться о времени года по косвенным приметам:

С нами женщины – все они красивы,
и черемуха – вся она в цвету.

(Счастливый жребий)

Вновь земля зеленеет (...)
Может, время всех ран не излечит,
Но черемухи белой
Невозможные гроздья горят...

(“А годы уходят, уходят...”)

Начало и конец войны у Окуджавы связаны с весной. То, что она возникает во многих песнях о войне и появляется в разных временных планах, заставляет задуматься, какова же природа войны. Это явление циклического, двигающегося по кругу времени, как весна и лето, или линейного, невозвратного? Вопрос этот не простой. Причины войны, по Окуджаве, не подвластны разуму. Поэтому стилизованная под народную песня “Примета” рисует пессимистическую версию будущего:

Если ворон в вышине –
дело, стало быть, к войне,
если дать ему кружить –
если дать ему кружить –
значит, всем на фронт иттить.
Чтобы не было войны –
надо ворона убить,
чтобы ворона убить,
чтобы ворона убить –
надо ружья зарядить.

А как станем заряжать –
всем захочется стрелять,
а уж как стрельба пойдет,
а уж как стрельба пойдет –
пуля дырочку найдет.

Ей не жалко никого,
ей попасть бы хоть в кого –
хоть в чужого, хоть в своего –
лишь бы всех до одного,
Во – и боле ничего!

(Примета)

В другой такой же стилизованной песне Окуджавы пишет о том, что войны так же возвращаются, как и времена года:

Для чего мы пишем кровью на песке?
 Наши письма не нужны природе.
 Спице себе, братцы, все придет опять:
 новые родятся командиры,
 новые солдаты будут получать
 вечные казенные квартиры.
*Спице себе, братцы, все начнется вновь,
 все должно в природе повториться:
 и слова, и пули, и любовь, и кровь...*
 Времени не будет помириться.

(Старинная солдатская песня.
 Курсив здесь и далее наш. – О.Ф.)

Приметы войны в песнях Окуджавы выражены с помощью военной лексики: *солдат, расписка за винтовку, пехота, отдельный десантный батальон, ракета, пулемет, шрапнель, шинель, сабля, однополчанин, пули, гранаты, блиндаж, бой, затемнение*. Но заметим, что подобных слов в военных песнях немного.

Пласт военной лексики соседствует с бытовыми и экспрессивными словами, связанными с воспоминаниями о довоенном времени: *радиола, платица, пиджак*.

Бытовой пласт поддерживается разговорной и просторечной лексикой: *наплевать, брехня, сплетники, свести счеты, болтать, краля*. Это придает войне оттенок будничности, привычности, пожалуй, делая ее в глазах слушателя-читателя еще драматичнее и страшнее.

Основные темы, или ключевые слова, в военных песнях Б. Окуджавы объединяются в четыре группы: первая – *судьба, жребий, удача*; вторая – *память*; третья – *расставания, дороги*; четвертая – *смерть*.

Первая тема, которую можно интерпретировать по-разному: как *рок, фортуна, счастье, удачу* или *жребий*, показывает, что силы человеческие не безграничны. Человек на войне не волен распоряжаться своей жизнью: сохранит он ее или будет убит, это от него не зависит.

Может, *жребий* нам выпадет счастливый:
 снова встретимся в городском саду.
 (Счастливый жребий)

Гордых гимнов, видит бог, я не пел окопной каше,
 От разлук не зарекаюсь и *фортуны* не кляню...
 (“Всеми времечко свое: лить дождю, Земле вращаться...”)

Я *загадал* лишь на войну – да не исполнилось.
 Жизнь *загадала* навсегда – сошлось с ответом,
 (Первое послевоенное танго)

Брехня, что у смерти
 есть точный *расчет*,
 что где-то я в поле остался (...)
 В назначенный час
 заиграет трубач,
 что есть нам *удача*
 среди всех *неудач*,

что мы еще молодые
 и крылья у нас золотые...

(“Затихнет шрапнель, и начнется апрель...”)

Если человеком на войне управляет судьба, то причиной смерти у Окуджавы становится сама война, но она не связана с врагом в человеческом облике: это *огонь*, *выстрел* или *пуля*, исходящие из неназванного источника:

Нас ждет *огонь* смертельный...
 (Мы за ценой не постоим)

Матушка, ударил *выстрел* –
 Покачулся твой сынок.

(“Шла война к тому Берлину...”)

Ты весь – как на ладони,
 все *пули* в одного.

(“Не верь войне, мальчишка...”)

а уж как стрельба пойдет –
пуля дырочку найдет.

(Примета)

Теперь зададимся одним из самых важных вопросов: какой же предстает смерть в военных песнях Окуджавы? Это *кровь*, *зола*, *пепел*, *могилы* и простые солдатские обелиски с *фанерными звездами*, *фотографии* людей, которых уже нет, а самое главное – такие возможные, но из-за войны несостоявшиеся, непрожитые события:

А ты с закрытыми глазами
 спишь под *фанерною звездой*.

(“А мы с тобой, брат, из пехоты...”)

вместо свадеб – разлуки и дым.

(До свидания, мальчики)

Женихи, навсегда молодые
 С *фотографий* военных глядят.

(“А годы уходят, уходят”)

Расплескалася в улочках окрестных
та мелодия, а *поющих нет*.

(Счастливый жребий)

Образ мелодии, которая утратила голос, созданный в песне “Счастливый жребий”, – также связан с оборвавшейся жизнью.

Несмотря на трагичность смерти на войне, у Окуджавы это событие получает иногда, казалось бы, парадоксальную интерпретацию:

Матушка, ударил выстрел –
Покачулся твой сынок.
Опрокинулся на спину
И остыл среди осин.
*Матушка, поплачь по сыну –
У тебя счастливый сын.*

(“Шла война к тому Берлину...”)

Еще один вопрос: каково пространство войны в его военных песнях? Надо сказать, география войны скудная: *Берлин* (“Шла война к тому Берлину...”), *Курск*, *Орел* (Мы за ценой не постоим), *Краков* (Прощание с Польшей), а также *Москва* и *Арбат* как точка отсчета, центр довоенного пространства (“Песня о московских ополченцах”). Топонимы появляются только в трех из рассмотренных нами семнадцати песен. И только Краков предстает как увиденный город, остальные три только упомянуты. Лишь единожды названа цель наступления – Берлин, а военный противник не обозначен вообще. Благодаря скудости конкретных примет война приобретает вселенский характер: военное противостояние нескольких стран превращается в мировой конфликт.

Куда ж мы уходим,
когда над землею бушует весна?..

(Песенка о пехоте)

*Горит и кружится планета,
Над нашей родиной дым...*

(Мы за ценой не постоим)

Может быть, из-за такого обобщенного, философского взгляда на войну, которую Окуджава хорошо знал по собственному опыту, для него был нетруден переход к иным военным песням, стилизованным под старинные (Старинная солдатская песня, Примета) и далее – к военным “историческим” песням (Проводы юнкеров, Батальное полотно):

Наша жизнь – не игра, в штыковую ура!
Замерзают окопы пустые...

Господа юнкера, кем вы были вчера?
Да и нынче вы все холостые.
(Проводы юнкеров)

Песня “Проводы юнкеров” перекликается с песней “До свидания, мальчики”.

Все слабее звуки прежних клавесинов, голоса былые,
Только топот мерный, флейты голос нервный да надежды
злые.

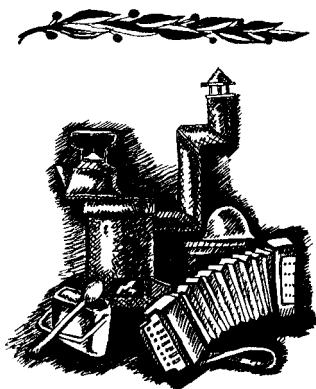
Все слабее запах очага и дыма, молока и хлеба.
Где-то под ногами и над головами – лишь земля и небо.

(Батальное полотно)

Ощущение человека на войне, как если бы он оказался один на один со всем миром – между небом и землей, – отражено не только в “Батальном полотне”, но и в песнях “Мы за ценой не постоим...”, “Песенка о пехоте”, “Счастливый жребий”, “А годы уходят...”, “Блиндажи той войны все травой поросли...”.

Война в песнях Окуджавы сопряжена со сложной организацией времени и пространства: с воспоминаниями о довоенном прошлом, о самой войне уже из послевоенного времени и с мечтой о мирном будущем. Довоенное пространство – двор и сад, военное – блиндажи и дороги, а послевоенное пространство неопределенно... Благодаря малому количеству конкретных примет для Окуджавы становится нетруден переход от личных переживаний и воспоминаний к философским размышлениям...

60 лет Великой Победы

**ПЕСНЯ НА ВОЙНЕ***Страницы из новой книги*

© Б. П. КИРДАН,
доктор филологических наук

В подготовленной к печати книге известного фольклориста доктора филологических наук профессора Бориса Петровича Кирдана "Нам дороги эти позабыть нельзя..." (Книга участника Великой Отечественной войны 1941–1945 годов) нет художественного вымысла – это документально-мемуарное произведение. Все годы Великой Отечественной войны автор был обычным строевым офицером от младшего лейтенанта до капитана. Книга хронологически разворачивается по канве его боевого пути: оборона Севастополя, бои под Новороссийском, освобождение Таманского полуострова, Белоруссии, Польши, бои в Восточной Пруссии, штурм Берлина. Автор обобщает воспоминания и других участников боевых действий, приводит архивные сведения. К 50-летию Победы Б.П. Кирдан издал сборник фольклора периода Великой Отечественной войны, который озаглавил строчкой из этой песни: "И поет мне в землянке гармонь..." (М., 1995).

Внимание читателей впервые предлагается несколько страниц из разных глав книги, объединенных общей темой бытования массовой песни и песенного творчества народа во время самой страшной войны XX века.

Я долго не мог привыкнуть к тому, что перестал быть танкистом. Вплоть до окончания курсов при Ленинградском военно-инженерном училище и присвоения звания “младший лейтенант” я не снимал форму танкиста, не спарывал черных бархатных петлиц и не менял эмблемы танкиста: и представить себе не мог, чтобы у меня на петлицах вместо танков были скрещенные топорыки или (еще хуже!) кирка и лопата.

В училище я впервые услышал песню, созданную во время войны с Финляндией:

Раскинулись ели широко,
В снегу, как в палатках, стоят.
Засел на опушке далекой
Вдали белофинский отряд.

“Товарищ, не в силах я в доте сидеть, –
Сказал офицер генералу, –
Советские танки все идут да идут,
И быть неизбежно обвалу”.

Рвутся гранаты и рвется шрапнель,
Советская все ближе пехота.
Бежит офицер, распахнувши шинель,
Весь побледневший, из дота.

Саперы под снегом проводят шнуры,
И где-то блеснула уж спичка,
И дот, все стоявший до этой поры,
Взлетает на воздух как птичка.

Напрасно старушка ждет сына домой,
Ей скажут, она зарыдает.
А Красное войско все идет да идет,
Идет и вдали пропадает.

Песня была создана на мелодию хорошо известного “Кочегара” (“Раскинулось море широко, И волны бушуют вдали”) и быстро запомнилась. Я как-то сразу обратил внимание на строфу, в которой говорилось о том, что саперы взорвали вражеский дот. Слышал, как курсанты военно-инженерного училища пели и другую песню, в которой звучала гордость именно за свой род войск. В памяти из нее остались только эти три строки:

Где пехота не пройдет,
Не пройдут моторы,
Там пройдут отважные саперы...

В годы войны мне на личном опыте пришлось убедиться, сколь велика роль инженерных войск и во время наступления, и во время обороны, и во время отступления. <...>

В отделе кадров штаба Северо-Кавказского военного округа мы вместе с Виктором Лузановым получили назначения и направлялись во вновь формирующуюся 345-ю стрелковую дивизию. Ее штаб находился в Махачкале.<...>

Виктор Лузанов был несколькими годами старше меня и уже женат. После занятий мы отпраплялись погулять по нашему излюбленному маршруту: пересекали площадь, затем по Комсомольской улице шли до улицы Дахадаева, по ней спускались вниз на улицу Буйнакского, сворачивали вправо и входили в небольшой оживленный городской сад. Весь путь мы проходили за 15–20 минут. В октябре – начале ноября 1941 года сад был основным местом отдыха, хорошо освещался. Сбоку главной аллеи, справа от входа, на постаменте возвышалась кубическая глыба, на которой была надпись: “Здесь покоится прах героев гражданской войны, павших при защите города Порт-Петровска в 1918–1920 годах”. Порт-Петровском раньше называлась Махачкала.

В этом городском саду, буквально накануне отъезда в Дербент, я впервые услышал песню “Синий платочек”. Оркестр заиграл незнакомую мне мелодию, и две девушки, шедшие по аллее, запели: “Синенький скромный платочек Падал с опущенных плеч...”. Задушевная лирическая песня произвела глубокое впечатление. Позже под Дербентом мы жили в бараках рыбзавода, кругом был только песок... Махачкалинский городской сад и песня “Синенький скромный платочек...” остались в памяти навсегда: на фронте я их очень часто вспоминал.

<...> Но вернусь к Севастополю 1942 года. Книг у нас почти не было: когда уезжали на фронт, с собой не взяли. Периодически читали только газеты. Вероятно, поэтому в свободное время рассказывали разные были и небылицы, особенно часто анекдоты. Песни тоже пели, но больше старые, довоенные, если узнавали новую, пели и ее. Я начал записывать песни и частушки – это было моим увлечением еще со школьных лет. К сожалению, эти записи после ранения остались в землянке под Севастополем. Особенно понравилась, полюбилась и взрелась в память песня защитников Севастополя (исполнялась на мелодию “Раскинулось море широко...”):

За нами холодное море,
И рвутся снаряды вокруг.
Дымится в развалинах город,
Смыкается вражеский круг.

Клятвой звучали строки:

Если, товарищ, нам здесь умирать –
Умрем же в бою, как герои.
Ни шагу назад нам нельзя отступить,
Пусть нас в эту землю заруют!

В период отражения третьего штурма Севастополя строку “Если, товарищ, нам здесь умирать...” заменили на “Так значит, товарищ, нам здесь умирать...”. Но это не означало, что в период тяжелых боев был сломлен боевой дух воинов. Нет, в песне оставался призыв умереть героически. Если уж суждено погибнуть, так надо умереть героями, а не трусами. Заканчивалась песня уверенностью, что “не будут враги в Севастополе жить – он станет им только могилой”:

Так яркое солнце нельзя потушить,
Так шторм успокоить нет силы.
Не будут враги в Севастополе жить –
Он станет им только могилой.

Популярностью пользовалась и песня “Я встретил его близ Одессы родной...” (“Моряк Черноморского флота”, другое название – “Бескозырка”). Начфин батальона, бухгалтер из Ростова-на-Дону, любил петь под аккомпанемент гитары. Мне особенно нравилось, когда он пел:

Бурный поток, чащи лесов,
Голые скалы – мой приют...

Милый человек был этот начфин – вежливый, обаятельный. А как он любил свою семью! Даже дополнительный паек, который выдавали средним командирам (масло, консервы, сахар), он не ел, а собирал для посылки, надеясь переслать ее на большую землю семье. Удалось ли ему это?

В Туапсе я узнал, что до нового расположения штаба 18-й армии лучше добираться морем. Военный комендант города устроил нас на какой-то транспорт, отплывавший в Геленджик.

Туда мы прибыли в конце февраля, ночью. Выгрузились. Знакомая прифронтовая обстановка: безлюдные улицы, вдали сполохи – зарницы от разрывов снарядов... Оставив бойцов в укрытии недалеко от причала, я пошел узнавать, где находится нужный нам штаб. На улице никого не было, и я зашел в полуподвальное помещение, откуда пробивался свет. Дверь была завешена плащ-палаткой – знакомая по Севастополю картина. В комнате (если можно так назвать полуподвал, в который я вошел) горела керосиновая лампа из гильзы сорокапятимиллиметрового снаряда, топилась “печка” из металлической бочки. В помещении были три человека: два командира и боец. Один

из командиров играл на гитаре и пел незнакомую песню. Я отчетливо услышал слова:

... До тебя мне дойти нелегко,
А до смерти – четыре шага.

Песня произвела на меня столь сильное впечатление, что я остановился, затаив дыхание, готовый слушать ее до конца... Но меня увидели, песня прервалась. Я показал командировочное удостоверение и спросил, как пройти в штаб 18-й армии. Оказалось, что он находился не в Геленджике, а в Фальшивом Геленджике (сейчас – Дивноморское). Предстояло пройти с десяток километров. Выйдя на улицу, я вписал в записную книжку карандашом (для памяти) несколько слов понравившейся мне песни, чтобы потом ее разыскать. Воспроизвожу их так, как они были тогда записаны.

До тебя мне далеко,
а до смерти четыре шага.

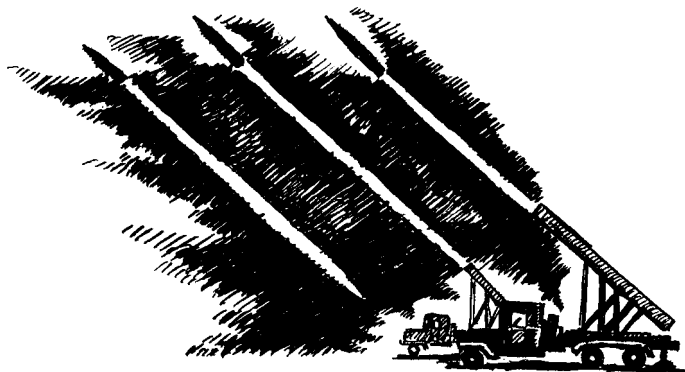
Когда позже я узнал всю песню, напевал или слушал ее, то воображение переносило меня в прифронтовой Геленджик, в тот полуподвал, где впервые ее услышал. По-видимому, она так понравилась мне оттого, что услышал я ее в такой же обстановке, какая в ней описывается. Через многие годы пронес я любовь к песне “В землянке” поэта А. Суркова и композитора К. Листова и до сих пор не могу спокойно ее слушать. Друзья знают это, и когда мы собираемся вместе, запевают для меня:

Бьется в тесной печурке огонь,
На поленьях смола, как слеза,
И поет мне в землянке гармонь
Про улыбку твою и глаза...

*Публикацию подготовила
Т.В. Зуева,
доктор филологических наук*



60 лет
Великой
Победы



С частушкой по фронту шагали

© А. Н. КОЖИН,

доктор филологических наук

В годы Великой Отечественной войны на фронте и в тылу стала весьма популярной частушка как живой песенный отклик на события и ситуации военного времени.

В частушках звучит голос патриота, желание быть защитником Родины:

Отъезжаю я, товарищ,
На германскую войну.
До последней капли крови
Защищать буду страну.

Незатейливо рифмованные песенки, состоявшие обычно из четырех строчек, воспринимались в те годы как острейшее оружие, как духовная сила, поднимавшая фронтовиков и труженников тыла на борьбу с вражеским нашествием:

Эх, частушка, ты, частушка,
Слово каждое – снаряд:
Бьет фашистов по макушкам,
Помогает воевать.

Бьем врага и в хвост и в гриву
Пулеметом, пушкой.
Меж боями в перерыве –
Боевой частушкой.

(Цит. по: Русские частушки. М., 1956)

В песенном слове восславляется единство фронта и тыла:

На войне у нас герои
И герои у станка.
Силы мы свои устроим,
Чтоб скорей добить врага.

Оба Родине мы служим,
Мой миленок дорогой:
Ты вот в армию уехал,
Ну, а я – на трудовой.

В частушках звучали лозунги, вдохновлявшие на победу, например “Наше дело правое, мы победим”:

Лезут к нам в страну бандиты
Бешеной оравой.
Будут все они разбиты –
Наше дело правое!

В гневном слове выражалась лютая ненависть к фашистским захватчикам:

Распроклятые фашисты
Мирну жизнь нарушили,
Осквернили нашу землю,
Города разрушили.

Смело осваивалась военная лексика: *автомат, пулемет, танк, пушка, бомба, мина*:

Пусть изроют землю танки,
Будут одни впадины,
Но Москвы вам не видать,
Фашистские гадины.

Наша пушка – не игрушка,
Это знает целый свет.
Как ударит наша пушка,
Так полсотни фрицев нет.

В частушках прославляются боевые действия партизан и выражается ненависть к полицаям – ставленникам немецко-фашистских оккупантов:

Хутор был – его не стало,
Партизаны подожгли.
Перепуганные фрицы
На болоте смерть нашли.

Как по нашей по дороге
Ни проехать, ни пройти.
Полицаи стонут, плачут:
Партизанов не найти.

Заразительность частушечных куплетов опиралась на ее ритмико-мелодические свойства; первая строчка обычно рифмовалась со второй, третья – с четвертой:

Я сегодня весела,
Веселей всего села.
Милый с фронта сообщил –
Орден Славы получил.

Иногда куплет строился на сквозной рифме:

Партизаны в Новый год
Делали большой обход.
Окружали вражий дзот,
Уничтожив десять рот.

Мелодичность частушки усиливалась звуковыми повторами в пределах строки:

В поле ветер, в поле буря,
Настоящий ураган.
Наша русская “катюша”
Не дает житья врагам.

Иногда строки повторялись целиком:

Мой миленочек на фронте,
Он воюет день и ночь.

Он воюет день и ночь,
Я должна ему помочь.

Зарифмовывались и имена собственные:

Наш орловец, дед Ермил
Партизанский старожил.
Внук его Сережа
В партизанах тоже.

Выразительные частушки возникали на основе аллитерации, звукописи:

Черна туча, черна туча –
Гитлер с запада идет.
Наша армия могуча,
Эту тучу разобьет.

Иногда куплеты строились на символических образах:

Как на горке, на горе,
На самой вершине
Вот бы Гитлера повесить
На кривой осине.

Не летай, стервятник злой,
Над любимую Москвой.
Наш советский самолет
Все равно тебя собьет.

Художественные достоинства военной частушки рождены ее тематическим своеобразием. Метонимия обогащала, расцвечивала ее образность:

Санитары, санитарки,
Белые косыночки,
Осторожнее кладите
Дролю на носилочки.

Перифрастические выражения (пули – *леденцы свинцовые*) подчеркивали важную роль предмета изображения:

На тачанке едут быстро
Пареньки бедовые,
Шлют на головы фашистам
Леденцы свинцовые.

Фразеологизмы, пословично-поговорочные речения становились образно-оценочным стержнем частушки:

Фрицам мы утерли нос,
Спустили поезд под откос,
Расстреляли и сожгли,
Не замечены уши.
Отступает враг поспешно,
Мчится без оглядки,
Только видно в темноте,
Как сверкают пятки.

Песенные четверостишия отражали ратную славу, какая выпадала на долю воинов, воспринимались как выражение их гордости за свершенное; передаваясь из уст в уста, частушки словно фиксировали этапы боевого пути соединения, его частей и подразделений. Приведем несколько таких примеров.

В подразделениях 29 гвардейской Краснознаменной стрелковой дивизии, перебросенной осенью 1941 года с Дальнего Востока в Подмосковье, возникли и стали распеваться частушки о мужестве сибиряков, сумевших выстоять под Бородином в смертельной схватке с машиной железного потока гитлеровской Германии в октябре 1941 года: семь дней и ночей, истекая кровью, сражались с врагом дальневосточники, но бронированные орды захватчиков не смогли пробиться по кратчайшей дороге к Москве:

Наши пушки – канибалы,
А снаряды – жернова.
Мы фашистов раздолбали
У села Бородина.

Осенью 1943 года дивизия взломала оборону немцев на Смоленском направлении и после тяжелого боя овладела городом Ельней. В дивизии появилась частушка:

Немцы Ельню превратили
В неприступный бастион.
Наши пушки доты срыли.
И пришлось прусакам
Удирать ко всем чертям.

6 марта 1943 года подразделения нашей дивизии после продолжительных и упорных боев освободили город Гжатск, превращенный немцами в стратегическое звено Восточного вала своей обороны. В том же месяце появилась на свет частушка:

Нам старинный город Гжатск
Нелегко пришлось брать.
Он лежит на том пути,
Где фашистские громы
Поклялися умирать,
Но вал Восточный защищать.

Осенью 1944 года дивизии пришлось преодолевать Лубанскую низменность, ставшую естественной преградой для наших подразделений. Предстояло форсировать укрепленные участки местности, а многочисленные протоки и речки вокруг озера Лубана переходили в непролазные топи, скопления болотной гнили, укрытой кустарником.

До сих пор ветераны вспоминают песенки, которые помогали нам одолеть эту низменность Восточной Латвии, выбраться из этих мест и встретить врага на суше, освободить Ригу 14 октября 1944 года:

Ах, Лубана ты, Лубана!
Распроклятый чертов край.
Непролазные трясины –
Хоть ложись да помирай.

Не забыть нам той Лубаны,
Гиблых топей и болот,
Вязкой грязи и ныряний,
Перетаски пушек вброд.

Весьма ожесточенными были бои в Курземе (Курляндии); немцы старались замедлить продвижение подразделений дивизии к Рижскому заливу, и это тут же нашло отклик:

Все упорнее в Курземе
Враг сопротивляется.
Как “катюша” заиграет –
Сразу в драп пускается.

Так с задорной частушкой, нашей солдатской песенкой, шагали мы по фронтовым дорогам к светлому Дню нашей Великой Победы.



Иноязычная лексика в русской речи периода Великой Отечественной войны

© Л. П. КРЫСИН,
доктор филологических наук

С первых дней войны на страницах газет, в радиопередачах, в публицистических и художественных произведениях наших писателей начали употребляться немецкие слова, связанные с номинацией и характеристикой вражеской военной техники, структуры немецкой армии, особенностей политического строя гитлеровской Германии и т.п. В подавляющем большинстве случаев эти слова использовались как отрицательное экспрессивно-стилистическое средство. Они не вошли в словарный состав русского языка, а остались историзмами, характеризующими речь определенного периода, тексты, связанные с описанием событий войны.

Лишь очень немногие из иноязычных слов, используемых в публицистике и художественной литературе военных лет, впоследствии закрепились в русском языке.

Так, слово *ас* “выдающийся по летному и боевому мастерству летчик” (первая словарная фиксация – в Словаре иностранных слов. М.,

1941), первоначально употреблявшееся по отношению к немецким летчикам, стало использоваться с несколько приподнято-торжественным оттенком, применительно к советским мастерам воздушного боя: “Сбитый мною немец оказался *асом* из группы Рихтгофена – он имел три железных креста” (Красная звезда. 1943. 2 июля); “Он [Алексей] увидел, как Поздняков пошел в прямую атаку на немецкого *асса*” (К. Симонов. Русское сердце); “Советский *ас* – это летчик-истребитель, достигший в своем боевом мастерстве высокого уровня. *Аса* можно сразу определить по количеству лично сбитых самолетов и по характеру и методам ведения боя... Когда летчика-истребителя называют *асом*, это значит, что он достиг зрелости, завоевал почетное право быть в авангарде воздушных бойцов” (Красная звезда. 1943. 9 июля; передовая “Выращивать кадры советских *асов!*”). (О разное в написании этого слова см.: М. Гухман. *Ас или асс?* // Вопросы культуры речи. Вып. 1. М., 1955. С. 224–225.)

В последующие годы *ас* употребляется не только в указанном значении, но и более широко – вообще “мастер, виртуоз своего дела”: “Главный персонаж романа лейтенант Боумен постепенно распознает в герое части, в своем командире *летчике-асе* Баззе Мэрроу солдата-ландскнехта, солдата-убийцу, воюющего из любви к войне” (Иностранная литература. 1963. № 10); «В подразделении капитана Воронова офицером наведения служит старший лейтенант Эдуард Фельдблум. Это молодой культурный офицер. Его называют “*асом наведения*”» (Известия. 1960. № 167); “Решается судьба первого места среди лыжебегцев и двоеборцев, которые стартовали первыми. Знаток старательно подсчитывали очки в прыжках и в беге. Но вот все оставили свои блокноты – стартовали *асы*” (Сов. Россия. 1957. 30 янв.).

Русским языком слово *ас* заимствовано из французского языка через посредство немецкого. Во французском оно многозначно, и в одном из своих значений употребляется в качестве названия одного очка на игральной карте. «В начале XX столетия в этом слове возникают фигуральные значения как следствие переносного употребления, основанного на ассоциации по сходству с ролью туза в карточной игре. *As, homme de valeur* ... В годы первой мировой войны слово *as* обозначало мужественного солдата (*soldat de valeur*), а затем начинает употребляться в более широком смысле: “важный, ценный человек” (*homme de valeur*). С развитием авиации, авиационного спорта слово *as* укрепляется в жаргоне французских летчиков как нарицательное имя того, кто добился превосходства в летном деле... С тем же значением это слово проникает в немецкий язык, где получает значительное распространение в связи с тем вниманием, которое гитлеровское командование оказывало летчикам – мастерам воздушного боя» (Кожин А.Н. Заметки об иноязычных элементах в русском языке периода Великой

Отечественной войны // Ученые записки Московского областного пединститута. Т. 100. Вып. 6. М., 1961. С. 196–197).

В узкопрофессиональной среде слово *ас* бытовало задолго до появления его в речи общелитературной. Ср., например, отрывок из сообщения русского летчика о структуре военно-воздушных сил Франции во время Первой мировой войны: “Пока летчик не собьет пяти аппаратов, на него не обращают внимания, но после сбитого пятого аппарата летчик называется *асом*...” (Сведения и данные, сообщенные военными летчиками... Вып. 2. Пг., 1917).

К сохранившимся в русском языке со времен Отечественной войны следует отнести также немногие технические термины, начавшие употребляться в военные годы главным образом в специальной речи и лишь в последующий период расширившие сферу своего употребления. Так, появление в русском языке слова *бульдозер* (англ. *bulldozer* – от *to bulldoze, bulldose* “разбивать крупные куски, расчищать, выравнивать”) относится к военным годам. Значение, в котором употреблялось это слово первоначально, отличается от современного. Бульдозером называли не самую машину, а лишь приспособление, смонтированное на передней части трактора – “нож”, которым ровняют землю: “Ползли огромные тракторы с мощными *бульдозерами* – стальными острыми плугами” (В. Ажаев. Далеко от Москвы).

К началу 40-х годов относится, по-видимому, появление термина *грейдер*, заимствованного вместе с обозначаемым объектом – землеройной машиной, применяющейся для выравнивания строящихся или ремонтируемых дорог (англ. *grader* – от *to grade* “ровнять, нивелировать”).

Однако не эти иноязычные слова характеризовали русскую речь военных лет. Как уже было сказано, в этот период употребляются немецкие слова – обозначения технических средств, должностных лиц фашистской армии и т.п., а также лексика, характеризующая врага в тех или иных отношениях.

Рассмотрим некоторые группы таких слов.

1. Наиболее частотны наименования номенклатурного характера – названия предметов военной техники: *мессершмитт, юнкерс, фоккер* и *фокке-вульф; фердинанд; фаустпатрон* и т.п. (большая часть этих слов – собственные имена по происхождению: названия танкам, самолетам и т.п. давались по фирмам, их выпускавшим, или по фамилиям изобретателей этих машин); официальных лиц – *фюрер, группенфюрер, оберштурмфюрер, зондерфюрер, гауптман, гебитскомиссар, гаулейтер*; организаций – *гестапо, абвер, гитлерюгенд, вервольф* и др.: “Прошлый раз наводчик развернулся как будто неплохо. Дал но *мессершмитту* выстрел, трасса прошла близко, но мимо” (Вс. Вишневский. На “Охотнике”); “Каждый молча невольно подсказывал, что опасно затягивать схватку до вражеского берега, где можно нарваться

на зенитный огонь и на *мессеров-охотников*” (Там же); “в воздухе, как выражаются летчики, была *мессеризация* – я насчитал около десяти немецких самолетов...” (Красная звезда. 1943. 2 июля); «Июльское небо голубеет. В море идут тральщики. Над заливом жестокая карусель истребителей: балтийские “лаги” и “яки” схватились с *фокке-вульфами, фиатами и мессерами*» (Вс. Вишневский. Рабочие Кронштадта); “Он уже не тот зеленый юнец, который первого июля сбил свой первый *юнкерс* и так разволновался, что прямо из самолета его повели в санчасть” (К. Симонов. Русское сердце); “... веселый потный Антоненко, сняв старый рыжий шлем, рассказывает, как он из облачка прихватил первого *юнкерса*, когда тот шел на Гельсингфорс (Вс. Вишневский. На “Охотнике”). Любопытна разница в форме прямого дополнения, выраженного словом *юнкерс*, у Симонова и у Вишневского.

“*Гестапо* – олицетворение всех ужасов германского фашистского режима...” (Известия. 1941. 11 июля). Нем. Gestapo – сокращение словосочетания Geheime Staatspolizei – “тайная государственная полиция”. «В научно-исследовательские институты были назначены “для руководства” так называемые *зондерфюреры*, невежественные люди из ефрейторов-инвалидов» (Правда. 1943. 27 авг.). Нем. Sonderführer – от слов sonder “специальный” и Führer “вождь”.

Слово *фюрер* (употребляемое не только по отношению к Гитлеру, но и применительно к лидерам местных организаций национал-социалистской партии и, чаще, в составе сложных слов – *группенфюрер, штурмфюрер* и т.п.) первоначально могло выступать в несколько необычном лексическом окружении. Например: «Вся компания провожающих и сам “герой” расположились за столом, уставленным бутылками, закусками и ... портретом *фюрера* и других *атаманов* фашистской партии *головорезов*» (Известия. 1941. 2 июля) (ср. отрицательный “ореол” слова *атаман* во время Гражданской войны).

В 30-е годы для перевода немецкого *Führer* употреблялось слово *вождь*, например: «Отряд молитвенно склонил головы и, подняв правую руку кверху, ладонью вперед, выслушал полевой молебен за здоровье “великого *вождя*” Адольфа Гитлера» (Г. Киш. Карьера Адольфа Гитлера // Комс. правда. 1932. 12 мая); “у Геббельса – своя группа, и хотя на собраниях он восхваляет *вождя*, он не прочь сам занять место Гитлера” (Там же).

Из слов, рассматриваемых в ряду наименований новых реалий, связанных с нашествием немецких оккупантов, в лингвистическом отношении любопытно слово *полицай*. В немецком языке слово Polizei “полиция” не имеет личного значения (в этом значении там употребляется слово Polizist). Ср. употребление слова *полицист* в русской довоенной печати: “Они могут искать меня, эти *полицисты*, сколько угодно, я у себя дома, на родине [слова немецкого рабочего-коммуни-

ста]” (Комс. правда. 1932. 1 мая). Попав на русскую почву, это слово несколько трансформировалось в народной речи и, получив резко отрицательную эмоциональную окраску, стало употребляться в значении “полицейский, сотрудник полиции, учреждаемой немецким командованием на оккупированной территории”.

2. К рассмотренной лексической группе примыкают слова, представляющие собой немецкие собственные имена, употребляемые в русском как презрительные клички немцев, фашистских солдат вообще: *фриц, ганс, гретхен* и др. Например:

« – До Вязьмы дальше, – сказал шофер. – Хотя и близко, а идет [письмо] кругом, через Москву... Вязьма-то Смоленской области, а Смоленск у *фрицев*».

Синцов чуть не переспросил: “Что?” Слово “*фрицы*” он слышал в первый раз. Когда они остались в окружении, этого слова еще не было в армейском быту.

– Фашистов теперь так зовем – “*фрицы*”, – заметив скользнувшее на лице Синцова недоумение, с охотой объяснил шофер. – Не слышали там, в окружении?

– Не слышали, – вместо Синцова отозвался Золотарёв.

– Значит, совсем оторвались от мира, – рассмеялся шофер» (К. Симонов. Живые и мертвые);

“– Второй день наш автобат *фрицов* возит. – *Фрицов*?... Это что же такое? – Да что... немецов пленных” (Б. Полевой. Глубокий тыл); «Боец, колхозник из Заволжья, говорит: “Я теперь это дело раскусил – как *фрицов* бить”» (И. Эренбург. Весна в январе // Красная звезда. 1942. 14 янв.); “Характерным для битых *фрицев* является стремление улизнуть с фронта и не переживать больше ужасов войны с русскими” (Правда. 1943. 2 авг.). Как видим, в косвенных падежах множественного числа употреблялись две формы – *фрицев* и *фрицов*.

«А девушки и женщины? Какой должна быть фашистская *Гретхен*? На полочках фашистской “науки” и им отведена соответствующая роль» (Известия. 1941. 16 авг.); “Пока Геббельс с приткостью блохи умыкал различных *гретхен*, мы могли только брезгливо морщиться” (Красная звезда. 6 марта. 1942).

То, что в качестве нарицательных кличек фашистов взяты именно эти имена, объясняется тем, что как раз они являются “самыми немецкими”, самыми распространенными среди немцев. Вот что писал об этом вскоре после войны известный языковед П.Я. Черных: «Обычным, широко распространенным, действительно общепринятым названием для “гитлеровских молодчиков” почти с первых дней войны стало *фрицы*. Каким образом случилось, что именно это прозвище, а не другие, также восходящие к личным немецким именам: герман, ганс, макс, или фамилиям: шульц, оказалось самым распространенным и наиболее устойчивым? Может быть, известную роль сы-

грало при этом то обстоятельство, что имя Фриц – Фридрих является в Германии одним из наиболее популярных?..» (П. Черных. Русский язык в дни войны // Сибирские огни. 1946. № 4). Ср. также: “Он [английский часовой] спросил меня, как зовут мою сестру, и я решил, что вернее всего назвать самое немецкое из всех немецких женских имен, и я сказал: – *Гретхен*” (Г. Бёлль. Город привычных лиц).

3. Среди немецкой лексики, характеризовавшей армию гитлеровцев и – шире – фашистскую Германию, выделяются две группы слов: слова, обозначающие действия, поведение, быт немецких оккупантов, и слова, характерные – в сознании русских – для их речи. К первой группе относятся *блицкриг*, *эрзац*, *тотальный* и его русские производные (*тотальник*, *тотальщик*), *фольксдойч* и др., ко второй – такие слова, как *фатерланд*, *капут* и некоторые другие, более редкие и случайные по употреблению.

Слово *блицкриг* (нем. Blitzkrieg – от Blitz “молния” и Krieg “война”) появилось в нашей печати еще до войны. Однако активное его употребление, всевозможные обыгрывания первой части *блиц* относятся именно к первым военным годам. При этом в речи употребляется как само слово *блицкриг*, так и его русский перевод (*молниеносная война*) – иногда самостоятельно, без немецкого оригинала, чаще совместно с ним: “Красная Армия научилась громить врага. Ставка фашистов на *блицкриг*, на *молниеносную войну* оказалась битой” (Известия. 1941. 3 авг.); “Гитлер и его приспешники еще до начала войны с нами кричали о *блицкриге*, о *молниеносной войне*, но их расчеты и планы с треском провалились” (Веч. Москва. 1941. 13 дек.); «Правители Румынии и Венгрии, убедившись в окончательном провале *молниеносного похода* против СССР, также решили напомнить Гитлеру, что “своя рубашка ближе к телу”» (Красная звезда. 1942. 13 янв.).

Само слово *блицкриг* и в особенности его первая часть *блиц*-приобрели в устах советских людей насмешливый, иронический оттенок. Образовались многочисленные шуточные слова с первой частью *блиц*:- *блиц-драп*, *блиц-удирала*, *блиц-фриц* и т.п. Ср. следующий пример: “... эта *блицстратегия* потому пользовалась такой всеобщей благосклонностью в среде крупнейших германских капиталистов, что она принесла и еще приносит им действительно *блицприбыли*” (Известия. 1941. 31 авг.).

Слово *эрзац* (нем. Ersatz “замена, суррогат, заменитель”) sporadически появлялось и в речи 30-х годов: “Темные дома с высокими красными крышами. В магазинных витринах подделки, *эрзацы*, хлам” (А. Толстой. Черное золото // Новый мир. 1931. № 5). Однако оно характеризовало в основном индивидуальное или окказиональное словоупотребление. В речи военных лет это слово весьма употребительно – как в составе сложных слов (типа *эрзац-молоко*, *эрзац-валенки* и т.п.), так и в качестве самостоятельной лексемы: “Гитлер ежедневно

теряет десятки тысяч солдат и офицеров. Истощаются его ударные силы. *Эрзац-части* положения не спасут...” (Вс. Вишневский. Дневники); «Меня не тянет на ... просмотры спектаклей, я знаю, что это “военные *эрзацы*”» (Там же); “Некоторые наиболее неудачные немецкие *эрзацы* (заменители): *эрзац валенок*, *эрзац колбасы*, *эрзац культуры* [речи Геббельса], *эрзац главнокомандующего* [Гитлер]” (Красная звезда. 1942. 15 февр. Подпись под серией карикатур); “В стране *эрзаца* – заменителей, как называют сами немцы Третью империю, где все естественные продукты заменены *эрзацами*, где вместо масла – *эрзацмасло*, вместо муки – *эрзацмука*, вместо кожи – *эрзацкожа*, фашистские мракобесы додумались до *эрзацмужей*” (Известия. 1941. 16 авг.). Речь идет о проводившейся фашистским правительством политике в области деторождения, заключававшейся в том, чтобы не допускать смешения арийцев с неарийцами, в то же время всемерно способствуя планомерному продолжению рода чистокровных арийцев (организация специальных пунктов, вербовка на них “полноценных” немецких женщин и девушек и т.д.).

Любопытна разница в грамматических связях слова *эрзац* в приведенных примерах: в одних случаях *эрзац* – составная часть сложного слова, в других – это самостоятельное слово, имеющее дополнение в родительном падеже – как было бы употреблено русское *заменитель*, синонимичное немецкому *эрзац* (*заменитель чего* → *эрзац чего*).

Прилагательное *тотальный* было заимствовано русским языком в 30-е годы из немецкого, где *total* имеет значение “общий” (а немецкое прилагательное, в свою очередь, – из французского *total*, которое восходит к латинскому *tōtus* “весь, полный”). В печати и публицистике военного времени слово *тотальный* получает особый стилистический оттенок и употребляется почти исключительно в связи с такими понятиями, как *тотальная война* и *тотальная мобилизация*. Например:

«По Людендорфу – Гитлеру, ведение *тотальной*, т.е. всеобъемлющей, *войны* означает применение “всех средств и способов”» (Известия. 1941. 31 авг.); «Объединенные народы добьются того, чтобы разбойничий германский империализм никогда больше на нашей планете не смог справлять свои кровавые оргии “*тотальной войны*”» (Красная звезда. 1942. 3 янв.); “Уже летел дракон *войны тотальной*, / Париж и Прага плакали навзрыд” (П. Антокольский. Германия); “Мечты фашистов о скором и победоносном конце войны исчезли прахом. Гитлеровцы подняли шумиху о *тотальной мобилизации*” (Н. Тихонов. Два военных мая). Ср. субстантивное употребление этого слова, а также личные образования от него с помощью суффиксов *-ник* и *-щик*: “На передовой сидели у них *тотальные* (т.е. попавшие на войну по *тотальной мобилизации*), теперь сменены отборными частями” (А.Н. Толстой. Мать и дочь); “Он [немец] окончил Ленинград-

ский университет..., в 1922 году репатриировался. Мобилизован как *тотальник* – санитаром” (Вс. Вишневский. Дневники); “В ряды германской армии широкой волной влились *тотальщики* – солдаты, призванные в порядке тотальной мобилизации” (Правда. 1943. 2 авг.).

Кроме слов, характеризующих устремления, режим, быт фашистской Германии и употреблявшихся в годы войны регулярно как на страницах наших газет, так и в художественной и публицистической литературе, следует отметить случаи окказионального появления немецкой лексики того же тематического круга, а также слов, служащих своего рода опознавательными знаками речи немецкого захватчика. Некоторые из приводимых далее примеров имплицитно указывают на отношение говорящего к элементам немецкой лексики, которые используются как своеобразное отрицательно окрашенное стилистическое средство. Это такие слова, как *капут* – неперенный атрибут речи всех пленных немцев (из немецкого выражения *kaputt gehen* “погибать”), *фатерланд* (нем. *Vaterland* “родина, отечество” – от слов *Vater* “отец” и *Land* “земля, страна”): «Даже уличенные в самом постыдном, самом убогом невежестве, франтоватые офицеры гитлеровской армии... все еще лопотали что-то о своей “военной культуре”, о том, что у них в *фатерланде*, мол, и дороги лучше, и порядки другие» (Красная звезда. 1942. 13 нояб.), а также ряда других слов. Например: «Немцы обожают слово *kolossal* – все у них “колоссальное” – и танки, и женщины, и шутки. Трубка? Два метра длины. Пивная кружка? Три литра вместимости. Статуя Германии? На мизинце этой “Германии” уместится шестипудовый Геринг» (И. Эренбург. С новым годом! // Красная звезда. 1942. 1 янв.); «Это были *линксхенден* – леворучки и членовредители, совершившие то, что немцы называют специальным названием “выстрел на родину”» (Правда. 1943. 13 авг.). Нем. *Linkshänden* – от слов *link* “левый” и множественного числа существительного *Hand* “рука” – *Hände*.

Последний пример, где в кавычках употреблено выражение *выстрел на родину*, требует пояснений. Это буквальный перевод немецкого выражения *Schuß nach Heimat*. Выражение нередко встречается в публицистике военных лет: «В последнее время среди немецких солдат широко распространилось родившееся на этой войне выражение, которое в буквальном переводе на русский язык значит “выстрел на родину”... *Выстрел на родину* – это значит тяжелое ранение, после которого немецкий солдат едет в Германию с надеждой больше никогда не вернуться на Восточный фронт» (К. Симонов. Русская душа). Заметим, что в газетных и публицистических текстах военных лет рассеяно немало таких переводов, калек немецких слов и выражений, например: *черная смерть* – буквальный перевод нем. *der schwarze Tod* “чума” – так называли немцы советские самолеты-штурмовики; воен-

ные термины *Kessel* – Kessel, *мешок* – Sack; *клещи* – Zange, *взять в клещи* – in die Zange nehmen и др.

Особое внимание обращают на себя случаи намеренного введения в текст немецких слов – семантических дублетов соответствующих русских наименований. Обычно иноязычное слово используется в этих случаях как стилистически сниженный вариант, как средство, с помощью которого подчеркивается определенное (пренебрежительное, ироническое и т.п.) эмоциональное отношение говорящего к описываемому явлению. Вот несколько примеров такого дублетного употребления немецкого и русского слов:

“Видны две фигурки, бегающие вдоль лежащей цепи. Фигурки машут руками, неистовствуют. Ясно – это офицеры. И вот солдаты снова пошли вперед. Строчат песочинские пулеметы, и снова залегли немцы. *Инфантери* (нем. *Infanterie* *пехота*) не хочет идти вперед” (Красная звезда. 1942. 5 февр.); “В избе у Семена Михеича поселился *врач*... *Арцт* кричал охрипшим голосом на приходивших к нему и каждую минуту вызывал денщика для разных поручений...” (В. Гроссман. Старик // Красная звезда. 1942. 8 нояб.); “Утром вся в слезах пришла соседка Галя Якименко. Шепотом, оглядываясь на дверь, за которой сидел страшный *арцт*, она стала рассказывать о своих постояльцах... А однажды вечером прибежал денщик *арцта* и стал поспешно укладывать вещи” (Там же).

Многие из рассмотренных нами слов не вошли в словарь русского языка. Однако они являются своеобразной приметой времени: встретив их в тексте романа о войне или в старой газете, вы сразу понимаете, о каком времени идет речь. Конечно, лучше бы не было этой войны и мы не знали бы всех этих слов. Но коль она произошла, и на русской земле зазвучала немецкая речь, отдельные, наиболее часто употребляемые немецкие слова попали и в речевой обиход русского человека – в качестве наименований всего немецкого, будь то военная техника или сами фашистские солдаты, – часто с резко отрицательной или насмешливой оценкой обозначаемого.

Язык прессы

О коммуникативной установке текстов СМИ

© Г. М. ШИПИЦЫНА,

доктор филологических наук,

© Ю. А. ВОРОНЦОВА

В современных СМИ активно функционируют различного рода цитаты и прецедентные тексты, а также реминисценции таких текстов. Адресант в условиях нарративного сообщения с помощью реминисценций может реализовать разнообразные коммуникативные установки, например:

1. Дать характеристику описываемой ситуации: “В поселке Валдай власти хотели сделать новогодний подарок населению в виде нового отопительного котла, но система отопления не выдержала, жители остались без тепла” (НТВ. Сегодня, 2003. 8 янв.). Ср.: “Хотели как лучше, а получилось как всегда” (В. Черномырдин).

2. Сформировать определенное мнение адресата: “Написано пером – не вырубишь... (заголовок. Комс. правда. 2001. № 77) – о распространенных ошибках у работников отделов паспортно-визовой службы УВД при заполнении паспортов.

3. Воздействовать на эмоциональную и интеллектуальную сферы языковой личности: «Уважаемый член Совета Федерации (Р. Абдулатипов) тоже включился в очередную сезонную дискуссию о перезахоронении Ильича: “Мы можем не читать Ленина, не уважать его, но давайте не будем мешать ему спать!” Спят усталые игрушки, книжки спят, одеяло на себя тащит депутат» (Комс. правда. 2002. № 66). Используемый прием создает впечатление, будто более важных вопросов для обсуждения народными депутатами в нашей стране нет и формирует соответствующее отношение адресатов к работе депутатов.

“Фигурное катание в России накрылось тройным тулупом? Боясь поскользнуться на неласковом льду отчизны, талантливые фигуристы разъезжаются в поисках счастья по всему миру... Но если уезжают далеко не самые плохие спортсмены и тренеры – может, что-то неладно в нашем ледовом королевстве? ... И лед Отечества нам / Больше не приятен?” (Комс. правда. 2000. № 26). Ср.: “Неладно что-то в королевстве Датском” (цитата из трагедии В. Шекспира “Гамлет”); “Опять

увидеть их мне суждено судьбой / Жить с ними вместе надоест, и в ком не сыщешь пятен? / Когда ж постранствуешь, воротисься домой, / И дым отечества нам сладок и приятен”. Отрывок из комедии “Горе от ума” А.С. Грибоедова представляет собой неточную цитату из стихотворения Г.Р. Державина “Арфа” (1798): “Мила нам добра весть о нашей стороне: / Отечества и дым нам сладок и приятен”.

Трансформированные поэтические реминисценции не только составляют смысловой фон статьи, но и призваны украсить текст, выражающий мнение автора о положении дел в фигурном катании. Поэтические обороты помогают автору одновременно уйти от назидательности и смягчить иронию.

4. Создать комический эффект: «Премьер-министр Канады с удивительным тактом замял скандал, вызванный заявлением своей советницы: она назвала президента США “слабоумным”. Жан реабилитировал Джорджа с грациозностью бегемота: “Он совсем не идиот. Он – друг”. Скажи мне, кто твой друг...» (Комс. правда. 2002. № 220). В данном случае автор рассчитывает на читательскую эрудицию. Адресаты без особых усилий восстановят усеченную часть пословицы “и я скажу, кто ты”, которая несет на себе главный смысл всего текста.

5. Навязать свою точку зрения адресату: “Путин рубит дверь в Европу..., а олигархи против” (заголовок). “Речь идет о сотрудничестве, прежде всего в экономической сфере. Но для того, чтобы такое сотрудничество развивалось, необходимо проделать колоссальную работу внутри страны, вычистить море грязи. В частности, отдалить олигархов от Кремля...” (Моск. комс. 2000. № 12). Трансформированное выражение “Путин рубит дверь в Европу..., а олигархи против” представляет собой реминисценцию из “Медного всадника” А.С. Пушкина; “И думал он: / Отсель грозить мы будем шведу./ Здесь будет город заложен/ Назло надменному соседу./ Природой здесь нам суждено/ В Европу прорубить окно./ Ногою твердой стать при море”. С помощью данной реминисценции, а также выражений типа “необходимо... вычистить море грязи” автор предлагает свое видение ситуации, причем в статье не говорится о том, против чего выступают олигархи, в чем это несогласие выражается, о каком море грязи идет речь и кто и как его должен чистить.

6. Выразительно передать информацию: “Кто стучится в дверь ко мне? Стройбригада с НТВ!” (заголовок) (Комс. правда. 2001. № 207) – о том, как создается телевизионная программа “Квартирный вопрос”. Ср.: “Кто стучится в дверь ко мне/ С толстой сумкой на ремне...” (С.Я. Маршак).

7. Сделать критическое замечание: “Государство палец о палец не ударяет в течение десяти лет, чтобы привлечь сбережения граждан на развитие экономики страны...” (Деловой вторник. 2000. № 33). Ср.: “Палец о палец не ударить” – “бездействовать”.

Как видно, прагматическая целеустановка предполагает не только простой отбор необходимых фактов, но и подачу их в определенном ракурсе, то есть она вынуждает автора не только соответствующим образом организовать текст, но и обуславливает композицию и характер языковых средств, в частности, реминисценций.

Очевидно, что коммуникация может быть успешной только в том случае, если актуализируемые в тексте СМИ фрагменты культурного фонда адресанта и адресата в значительной степени совмещены.

Интерес к функциональным и прагматическим аспектам речевого общения привлек внимание исследователей к разного рода неудачам в коммуникации. Предлагая классификацию коммуникативных неудач, авторы опираются на разные критерии, при этом отмечают сложности создания однозначной и непротиворечивой классификации.

В рамках нашего исследования мы рассматриваем коммуникативные неудачи в системе массовой коммуникации. «Основным источником коммуникативной неудачи является непонимание или неадекватное понимание» адресатом речевого поведения адресанта (3).

Коммуникативная неудача в системе СМИ понимается нами как неосуществление или неполное осуществление коммуникативного намерения адресанта.

Нельзя не согласиться с Ф. Бацевичем, что «коммуникативный подход к языку... позволяет говорить о двух типах речевых аномалий (отклонений, неправильностей): 1) связанных с «собственно» речевой компетенцией и 2) коммуникативной компетенцией говорящих» (2).

Для того чтобы выяснить типы и причины коммуникативных неудач, нами был проведен лингвистический эксперимент. Для анализа были выбраны небольшие фрагменты из текстов СМИ различной тематики. Эксперимент проводился в форме анкетирования опроса. Информантам (52 студента 2-го и 3-го курсов Белгородского государственного университета и 36 человек, не являющихся студентами, не имеющих высшего образования, в возрасте 23–28 лет) после прочтения текстов было предложено ответить на следующие вопросы и выполнить задания:

1. Понятен ли смысл текста?
2. Подчеркните известные Вам выражения (речь идет о реминисценциях).
3. Соответствует ли выделенное выражение основной мысли текста?
4. Какое чувство/отношение у Вас вызывает этот текст?
5. Укажите текст, в котором автор для реализации замысла удачно подобрал известные вам выражения.
6. Ощущаете ли вы дискомфорт, читая тексты с грубыми словами и выражениями?

Полученные результаты этого эксперимента представляют несомненный интерес и позволяют определить возможные типы коммуникативных неудач:

1. Коммуникативные неудачи, связанные со специфическими проявлениями когнитивно-вербальных механизмов возникновения текста: «Представитель президента (А. Котенков) в Думе, охваченный желанием засадить губернаторов в каталажку, продолжает их страдать по-лермонтовски: “Но есть и божий суд, наперсники разврата!” Что движет обличителем Котенковым? Вчера наш оскорбленный эксперт по политическому разврату г-н Лермонтов направил ему факс: “Скажи-ка, дядя, ведь не даром?..”» (Комс. правда. 2000. № 103). Смысл данного текста был непонятен для 60% информантов, 23% информантов поняли смысл частично и только 17% опрошиваемых при прочтении данного текста поняли, о чем идет речь. Спектр чувств-отношений, вызываемый содержанием текста, разнообразием не отличается: презрение – 3,8%, ироническая насмешка – 30,7%, порицание – 3,8%. Большая часть информантов не дала ответа – 46,1%, а 15,3% предложили такие характеристики: “чушь” – 3,8%, “ерунда” – 3,8%, “бред” – 3,8%, “непонятно” – 3,8%. В данном случае отсутствие в тексте какого-либо авторского комментария вызывает неполное осознание коммуникативных намерений и пресуппозиций адресанта со стороны адресата.

2. Коммуникативные неудачи, вызванные различием фоновых знаний адресатов и адресанта.

Семантическую компетенцию адресата мы связываем с аспектами понимания смысла какого-либо содержания. Реализацией этой способности является восхождение от текста к внеязыковой реальности, которая детерминирует смысловую определенность текста. Адресат должен ассоциировать языковые конструкции с определенными смыслами. Глубина понимания текста определяется личностными возможностями адресата, его фоновыми знаниями и жизненным опытом (фоновые знания – это совокупность тех или иных знаний и представлений, которыми обладают все представители того или иного социокультурного и языкового сообщества). В этом аспекте наши информанты ознакомились со следующим текстом и пытались узнать реминисценции знаменитого партийного лозунга:

«Лидер коммунистов с удивительным лиризмом дебютировал на поэтической ниве: “Народ предлагает такой лозунг “Мир, май, труд олигархов перетрут!” Знаем мы этот народ, Геннадий Андреевич, не скрмничайте. А не замахнуться ли вам на “Честь, совесть, ум – по олигархам бум-бум!”» (Комс. правда. 2001. № 29).

В данных текстах присутствует имплицитно выраженная информация, которая, не имея непосредственного выражения, выводится

получателем из содержания текста или его компонентов (реминисценций) и добавляется к содержанию воспринятого сообщения под влиянием имеющихся в сознании адресата знаний о языке и действительности. Фоновые знания адресата становятся тем источником, который создает неявно выраженные смыслы. Понимание данных высказываний выходит за рамки чисто лингвистических явлений в сферу картины мира, которой обладает/не обладает адресат. Так, лозунг советской эпохи *партия – ум, честь и совесть нашей эпохи* помнят только 6,8% информантов. Употребление адресантом подобных реминисценций предполагает его уверенность в том, что адресат способен адекватно интерпретировать данные языковые единицы. Не учтен возрастной аспект, нарушен процесс совмещения коммуникативно-культурных пространств автора и адресата. А для того, чтобы коммуникация была удачной, необходимо, чтобы код адресанта и код предполагаемого адресата образовывали “пересекающиеся множества структурных и смысловых элементов (4).

3. Коммуникативные неудачи, связанные с интерпретационной деятельностью адресата.

Разные носители языка обладают разной степенью готовности к пониманию и различным избирательным отношением к воспринимаемому содержанию:

“Грызлов хочет оказать Путину медвежью услугу” (заголовок); «Сегодня Генеральному секретарю ЦК правящей и “Единственной” партии России, лично Владимиру Владимировичу Путину был вручен партбилет № 1. В ответном слове вновь избранный генсек, по совместительству являющийся Президентом России, заверил членов Политбюро, что будет не покладая рук, с чувством глубокого удовлетворения крепить партийно-“медвежьи” ряды...» (Комс. правда. 2000. № 79).

Реминисценция с чувством глубокого удовлетворения представляет собой штамп советского периода, употреблявшийся при освещении партийно-правительственных материалов. Однако нас интересует заголовок данной статьи с использованием фразеологизма *медвежья услуга*, который интерпретируют как иронию только те адресаты, кто знает, что *медвежья услуга* – “неумелая, неловкая услуга, приносящая вместо помощи вред, неприятность”, а “Медведь” – символ движения “Единство”. Кто не видит этого подтекста, – не воспринимает фразу как удачную, доносящую до адресата основную мысль высказывания, что и подтверждают результаты опроса. Только 30% информантов поняли замысел автора. Приведенный пример показывает, что конкретное содержание некоторого сообщения связано с определенным комплексом ассоциаций, а в случае их отсутствия у адресата не возникает понимания.

Нарушение условия однозначности формирования и восприятия смысловой стороны высказывания приводит к коммуникативной неудаче.

4. Коммуникативные неудачи, вызванные прагматической нечеткостью высказывания.

Другими словами, выбор реминисценции не соответствует целям сообщения (информации).

“Палки в снег – лучше, чем в колеса” (заголовок) (Комс. правда. 1998. № 33) – о крупном лыжном соревновании, проводившемся в Воронеже. *Вставлять палки в колеса* – “намеренно мешать в каком-либо деле”. По тексту заметки осталось неясным для читателя – причем тут колеса? О каких-либо факторах, мешающих этому соревнованию, в заметке не сообщается. 69% информантов считают, что фразеологизм не соответствует воплощению замысла текста.

“Плох тот студент, который не мечтает стать ефрейтором” (заголовок). “В школу возвращается начальная военная подготовка, в армию вызывают резервистов, в военную доктрину внесены поправки, а бюджет оборонки увеличен в полтора раза... Минобороны мягко прощупывает почву по поводу отмены отсрочки от призыва для студентов дневных вузов” (Комс. правда. 2000. № 29). Пословица *плох тот солдат, который не мечтает (надеется) стать (быть) генералом* используется для неодобрения того, кто остановился на достигнутом, или для оправдания стремления достичь большего успеха. Адресантом не учтено то, что современная молодежь всячески стремится избежать службы в армии. Поэтому заголовок статьи выглядит иронично, как издевка или насмешка, что не соответствует теме публикуемого материала (так считают 76% информантов).

5. Коммуникативные неудачи, обусловленные употреблением грубых, вульгарных слов и выражений.

В текстах СМИ, даже если они рассчитаны на усредненную модель адресата, неоправданно используются грубые, нелитературные слова и выражения, употребляемые обычно людьми с определенно выраженной социально-групповой принадлежностью, в частности, к криминально ориентированной аудитории: «Как я был “вертухаем” на зоне» (заголовок). «... Не дай бог, еще с “обиженными” поручаетесь. Тогда даже охрана с вами за стол не сядет» (Комс. правда. 2002. № 46). На наш взгляд, использование жаргонных слов *вертухай, зона, обиженный* вызывает коммуникативный дискомфорт, отторжение у адресатов при восприятии соответствующего текста, так как эти слова “возникли, понятны и зачастую удобны в определенной и ограниченной среде”, более того, “не всем носителям литературного языка понятны, известны” (5). Такая речевая бестактность способна вызвать у

адресата (во всяком случае, у той части читателей, для которых выход за пределы культурной рамки общения неприемлем) ощущение дискомфорта, чувства гадливости, что подтверждают результаты опроса (57% опрошенных ощущают дискомфорт, читая тексты с использованием грубых слов и выражений, 19% – не ощущают, а 24% не дали ответа). Такой набор и организация языковых средств не позволяет автору достичь поставленных коммуникативных задач.

Заметим, что приведенные типы коммуникативных неудач являются в достаточной степени условными и требующими дальнейшей разработки и уточнения.

Наш опрос также показал, что мнение авторов подобных газетных материалов о том, что их читатели предпочитают грубые, вульгарные средства выражения, склонны смаковать тайны личной жизни (неважно, истинные или выдуманные автором) известных персон, сильно преувеличено. В обществе накопилась усталость от подобных сюжетов, и это снижает востребованность СМИ.

Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 40. 1981. № 4. С. 356–367.

2. Бацевич Ф. Теоретические аспекты коммуникативной девиатологии (на материале русского языка) // Русский язык: исторические судьбы и современность. Междунар. конгресс. М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 7.

3. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003. С. 288.

4. Лосева В.В. Установка на читателя как категориальный признак художественного текста // Принципы изучения художественного текста (тезисы Саратовских стилистических чтений). Часть 1. Саратов, 1992. С. 36.

5. Щерба Л.В. Культура языка // Вестник Московского ун-та. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2000. № 2. С. 114.

Белгород

О КАТАХРЕЗЕ

© А. П. СКОВОРОДНИКОВ,
доктор филологических наук

Катахреза, или *катахреса*, или *катахрезис* (греч. *katáchrēsis* – злоупотребление) – термин, у которого не одно значение. От античной традиции ведет начало толкование стоящего за этим наименованием явления и как речевой ошибки (неправильного употребления слов), и как тропа (Античные теории языка и стиля (антология текстов). СПб, 1996. С. 236–237).

В редких случаях катахреза определяется только как ошибка, существующая в двух разновидностях. Так, В.П. Москвин пишет: «Первая из них заключается в противоречии между внутренними формами сочетающихся слов, например: “Он *засыпал* меня *потоком* слов”. “Засыпать потоком нельзя, – отмечает в этой связи академик В.М. Жирмунский, – можно *залить потоком*” (или *засыпать песком*, – добавим мы). Вторая разновидность катахрезы состоит в противоречии между внутренней формой одного и смыслом другого слова в словосочетаниях типа: *ужасная* красавица, *страшно* красив (ср. настоящая красавица, очень красив)» (Москвин В.П. *Стилистика русского языка: Приемы и средства выразительной и образной речи (общая классификация): Пособие для студентов*. Волгоград, 2000. С. 120). “Вместе с тем, – замечает вышеназванный автор, – в языке немало катахрез, к которым мы уже привыкли, например, *красные чернила, розовое белье, старый Новый год, путешествовать по морям, стрелять из ружья* (стрелять от *стрела*) и др. (...) Принятые языком катахрезы с угасшей внутренней формой именуются обиходными. Обиходная катахреза не является стилистической ошибкой” (Москвин В.П. Указ. соч. С. 120).

Иногда говорят о катахрезе как о термине, имеющем два значения, причем эти значения формулируются по-разному: «*Катахреза* (...) метафора, не ощущаемая как стилистический прием, т.е. или слишком привычная (“ножка стола”, “красные чернила”), или, чаще, слишком непривычная, ощущаемая как недостаток (обычно при многоступенчатой метафоре: “сквозь щупальца мирового империализма красной нитью проходит волна...” – пародич. К. у В.В. Маяковского)» (Гаспаров М.Л. *Катахреза // Литературный энциклопедический словарь*. М., 1994. С. 558). И здесь негативная характеристика катахрезы преобладает, так же, как в следующем определении: «*Катахреза* (...) – семантически неоправданное сочетание слов., напр., “красные чернила”, “пушечная стрельба” (обиходные катахрезы); К. может быть

ошибкой речи или приемом поэтического стиля, напр.: “румяный взор свой осклабляет” (Державин)» (Современный словарь иностранных слов. М., 1992. С. 270).

Близко к этому определению катахрезы, данное О.С. Ахмановой, однако стилистически позитивное значение термина у нее поставлено на первое место: «*Катахреза* ⟨...⟩ 1. Троп, состоящий в употреблении слов в значениях, им естественно не принадлежащих, часто как разновидность гиперболической метафоры. Русск. *Он глотнул глазами пространство* ⟨...⟩. 2. Употребление слова (или выражения) не в соответствии с “правильным” (этимологическим) его значением – нередко сделавшееся узуальным ⟨...⟩; русск. *красные чернила*» (Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. С. 189).

Э.М. Береговская отмечает, что «термин “катахреза” в его современном употреблении покрывает три разных понятия. В катахрезе видят, во-первых, распространенный речевой недочет, который заключается в сочетании слов, внутренняя форма которых (обоих или одного из них) делает их несовместимыми: *У нее были стройные губы и голубые, слегка волнистые глаза*. Во-вторых, трактуют как лексикализованный троп, средство номинации ⟨...⟩: *ручки кресла, крылья мельницы, листок бумаги* ⟨...⟩. И, в-третьих, катахрезу рассматривают как стилистический прием, который состоит в сочетании слова в переносном значении (метафоры или метонимии) со словом, имеющим прямое значение». Это значение термина “катахреза” иллюстрируется рядом примеров, в частности, таким: “В вареную круто погоду, / В самый жареный час / Сырая масса народу / В песке на пляже пеклась” (О. Григорьев) (Береговская Э.М. Материалы к словарю “Выразительные средства языка и речи” // Риторика ↔ Лингвистика. Вып. 5: Сб. ст. Смоленск, 2004. С. 54–55).

К позитивной характеристике катахрезы склоняется Е.В. Ключев, рассматривая ее как разновидность метафоры. «В ряде учебных пособий, – пишет Е.В. Ключев, – катахреза рассматривалась как “метафора дурного вкуса”, что, видимо, все-таки не вполне правомерно: непривычность метафоры может быть следствием не только языковых пристрастий автора (часто – слишком оригинальных), но и неподготовленности адресата, то есть отсутствия у него достаточного “метафорического опыта” как совокупности навыков воспринимать нетривиальные метафоры» (Ключев Е.В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция): Учебное пособие для вузов. М., 1999. С. 188). Механизмом осуществления катахрезы Е.В. Ключев считает “негативное использование закона непротиворечивости” (Ключев Е.В. Указ. соч. С. 188).

Однозначно позитивно характеризует катахрезу А. Богданов – как троп, «в котором эпитет противоречит по своему прямому значению определяемому им понятию или предмету. Таковы, напр., сочетания

“сладкая горечь обид” (Лермонтов), “Красные чернила”, “Женатый холостяк” (названия фильмов) и др. Чаще подобные тропы называют *оксюморонами* (<...>), учитывая, что они создаются посредством необычного употребления эпитетов» (Богданов А. Катахреза // *Словарь литературоведческих терминов*. Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М., 1974. С. 122–123).

Неоднозначность квалификаций катахрезы как стилистически позитивного явления проявляется также в несовпадении определений ее статуса разными авторами. Так, катахреза определяется как троп (Ахманова О.С. Указ. соч. С. 189; Богданов А. Указ. соч. С. 123; *Общая риторика: Пер. с фр. / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон и др.* М., 1986. С. 176, 231), как “троп или фигурная амплификация” (Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. *Общая риторика: Курс лекций; Словарь риторических приемов*. Ростов н/Д, 1999. С. 235), как метафора (Гаспаров М.Л. Указ. соч. С. 152), как метафора и троп одновременно (Елисеев И.А., Полякова Л.Г. *Словарь литературоведческих терминов*. Ростов н/Д, 2002. С. 78), как фигура (Никитина С.Е., Васильева Н.В. *Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. Принципы составления и избранные словарные статьи*. М., 1996. С. 85), как прием (Квятковский А.П. *Поэтический словарь*. М., 1996. С. 131; *Современный словарь иностранных слов*. М., 1992. С. 270), как “тропеическое сочетание слов” (Береговская Э.М. Указ. соч. С. 54), как “сочетание противоречивых, но не контрастных по природе слов” (Граудина Л.К., Кочеткова Т.И. *Русская риторика*. М., 2001. С. 661), как “соединение противоречивых понятий” (Нелюбин Л.Л. *Толковый переводческий словарь*. М., 2003. С. 74).

Противоречиво охарактеризован статус катахрезы М.Р. Желтухиной. Представляя “результаты анализа лингвистической литературы по проблемам типологизации тропов и фигур”, она то включает катахрезу в разряд тропеических грамматических фигур, то характеризует ее как лексический троп – разновидность метафоры (наряду с гиперболой, мейозисом, олицетворением, инопией) (Желтухина М.Р. *Тропология как стигматический масс-медиаальный дискурс: о проблеме речевого воздействия тропов в языке СМИ: Монография*. М. – Волгоград, 2003. С. 44–47).

Разночтения касаются также определения статуса таких узуальных выражений “обыденной речи”, как “красные чернила”, “подошва горы”, “ножка стола” и под. Одни авторы (их большинство) считают, что в такого рода сочетаниях мы имеем дело с катахрезой, хотя и “стертой”, утратившей свой экспрессивный потенциал (Например: Гаспаров М.Л. Указ. соч. С. 152; Квятковский А.П. Указ. соч. С. 131; Ахманова О.С. Указ. соч. С. 189; *Общая риторика...* С. 175–176), другие выводят такие сочетания слов за пределы понятия катахрезы (Петровский М.А. Катахреза // *Литературная энциклопедия*. М., 1925. С. 347–348).

Точку зрения М.А. Петровского разделяют С.Е. Никитина и Н.В. Васильева, см. указ. соч. С. 84).

Для уточнения значения термина “катахреза” в системе элокутивных терминов, по-видимому, следует уяснить то общее содержание, которое лежит в основе всех его вышеуказанных осмыслений. Таким общим содержанием является мысль о семантически ненормативном сочетании слов в их основном значении. Если такое сочетание слов прагматически (в том числе – эстетически) мотивировано, мы имеем дело с риторическим (в данном случае – стилистическим) приемом, если нет, то – с речевой ошибкой. Полагаем, что называть такие ошибки катахрезой нецелесообразно, так как для их обозначения в ортологической практике существует термин “нарушение (границ) лексической сочетаемости” (Щербаков А.В. *Нарушение лексической сочетаемости // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник*. М., 2003. С. 336–337). Термин “катахреза” следует оставить за обозначением риторического приема, основанного на принципе мотивированного отклонения от нормы лексической сочетаемости, отграничив его от оксюморона – приема, также создаваемого на основе прагматически мотивированного отклонения от нормы лексической сочетаемости. Предлагаем следующее разграничение.

Сочетания слов, обозначающих логически несовместимые понятия, т.е. понятия, противоречащие друг другу (сочетание которых нарушает логический закон противоречия). Эти противоречащие друг другу понятия выражаются антонимами (языковыми или речевыми), которые, объединяясь в словосочетание, реже – в сочетание соподчиняющихся слов и даже в слово сложного состава, образуют *оксюморон*, например (здесь и далее в примерах выделения сделаны нами. – А.С.):

1. “*Может, это неприятное удовольствие, которое меня охватило, и есть то самое, что мне хотелось узнать...*” (Вен. Ерофеев); 2. “*Это – несгибаемые диссиденты. Они весело изливают мрачное недовольство*” (Вен. Ерофеев); 3. “*Царица небесная! – с неподдельным притворным крестьянским испугом, будто это он, и только он, нанес князю рану, воскликнул Семен*” (Вл. Сорокин); 4. “*Веста подняла свои еще подетски угловатые руки, опустила их на клавиши и запела нежно-грубым, неповторимым голосом подростка*” (Вл. Сорокин).

Сочетания слов, выражающих понятия, которые находятся не в отношении противоречия (в логическом смысле), а в отношении онтологической несовместимости. Такие слова не являются антонимами, они выражают понятия, референты которых не соотносятся в реальной действительности (лежат в разных “онтологических плоскостях”). Мотивированные прагматически, такие сочетания слов составляют *катахрезу*, например: 5. “*Кругом до самого горизонта разворачивалась бесчеловечная равнина, поросшая тоскливыми травами,*

угнетенными солнцем и ветром” (Вл. Сорокин); 6. “Александр сперва отмалчивался (...). Но жена оказалась *до заворота кишок настойчива*” (Вл. Сорокин); 7. “Сейчас Петя не испытывал прежних чувств. Ему было *внимательно тоскливо*, и он не понимал, зачем он с цепью на шее пришел сюда” (Вл. Сорокин); 8. “Чем с тобой тут *вонь слушать*, лучше с инвалидом связаться” (Л. Петрушевская).

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что часто катахреза создается соединением слов с конкретным и абстрактным значениями, а последний (8-й) пример согласуется с таким пониманием механизма катахрезы, который предполагает употребление “слов в значениях, не принадлежащих им с предметно-логической точки зрения, обычно в силу того, что сопоставляемые предметы и явления отражаются в сознании, поступая по совершенно разным каналам восприятий, объединяемых лишь на основе общего впечатления и оценки. *Сплетня вкусна, господа* (Достоевский). *И плавает плач комариный...* (Пастернак)” (Хаззагерев Т.Г., Ширина Л.С. Указ. соч. С. 235).

Однако такого рода сочетания слов, обозначающих реалии, восприятие которых осуществляется “разными каналами”, т.е. разными органами чувств, составляют лишь часть речевых фактов, соответствующих вышеозначенному пониманию катахрезы (См. выше илл. 5, 6, 7). Кроме того, иногда встречаются сочетания таких слов, которые обозначают онтологически несовместимые реалии (предметы, явления, их свойства, процессы, действия и т.д.), имеющие физическую субстанцию, восприятие которых осуществляется не по разным, а по одному и тому же каналу. Например: 9. “*Твои руки заточены на народные массы, а не на детей*”; 10. “Он поднес ухо к своим *пристально блестящим глазам*” (Вл. Сорокин).

Если считать основным признаком катахрезы онтологическую несовместимость референтов сочетающихся слов в их прямых значениях, следствием которой является “рождение” тропа, то, по-видимому, указанные выше примеры (илл. 9, 10) следует признать катахрезой. В то же время нужно иметь в виду, что возможно такое сочетание слов с онтологически несовместимыми референтами, при которой “рождение” тропа представляется проблематичным. Например: 11. “Они все раскачивались и плакали, а *внучек – тот даже заморгал от горя, всеми своими подмышками...*” (Вен. Ерофеев). (Ср. также илл. 6, 7). Такие сочетания слов можно именовать катахрезой нетропеической разновидности.

К катахрезе следует отнести метафорическое олицетворение: 12. “*Голос ее глотало тяжелое, спокойное молчание*. Даже в лесу с отдаленно багровевшими верхушками не отзывалось обычное эхо” (А. Серафимович); 13. “В душе моей *нестройным хором кричали* вопросы, чуждые духу этой славной женщины” (М. Горький).

Морфосинтаксические модели катахрезы разнообразны. Э.М. Береговская выделяет семь моделей катахрезы (Береговская Э.М. Указ.

соч. С. 55–56). По сути дела, катахреза может быть реализована во всех основных видах словосочетаний, а также в предикативном сочетании слов (см. выше илл. 9, 12, 13).

Катахреза чаще используется в художественных и художественно-публицистических текстах (прозе и поэзии), где ее основная функция – яркая, броская изобразительность. Например: 14. “Старая площадь поросла *травой забвения*” (М. Осоргин); 15. “В *огне разложения* горит что-то основное, *сгорает душа* народа” (Е. Кускова); 16. “Родина моя, просторная, терпеливая и безмолвная! / Зацвели твои белые сугробные поля/ *цветом алым громким*” (А. Ремизов).

Катахреза может стать стилистической доминантой целого художественного текста, как, например, в следующем стихотворении Б. Пастернака (сочетания слов, содержащие катахрезу, выделены нами. – А.С.):

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока *грохочущая* слякоть
Весною *черною* горит.

Достать пролетку. За шесть гривен
Чрез благовест, чрез клик колес
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слез.

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и *обрушат*
Сухую *грусть* на дно очей.

Под ней проталины чернеют,
И *ветер* криками *изрыт*,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются *стихи* навзрыд.

Изобразительно-эпатажный эффект некоторых произведений Вл. Сорокина достигается сквозным нагнетанием катахрез. Так, текст его “Сахарного воскресенья” пронизан катахрезами, осложненными окказиональностью эпитетов. Приведем два характерных примера: 17. “Борис и Оленька идут по *карамельной мостовой* Невского проспекта. *Мятные* руки Оленьки спрятаны в *парномолочном* нутре муфты. Борис *пащетно* обнимает ее за *миндальную* талию, быстро целует в *застывший каймак щeki*”; 18. “Шляпин *петрушечно-укропно* взглядывается. *Непропеченный* калач его лица *молочно морщится*. *Водочно-зверобойно-померанцевые* слезы текут из *пьянови-*

шенных глаз певца”. А текст того же автора, озаглавленный императивной формой “Жрать!”, состоит из 392-х автономных инфинитивных конструкций такого типа (приводим начало текста):

19. “Жрать предгрозовую духоту.
Жрать полуденные тени тополей.
Жрать неуверенный профиль Анны в раскрытом окне.
Жрать торопливое прощание на черной лестнице”.

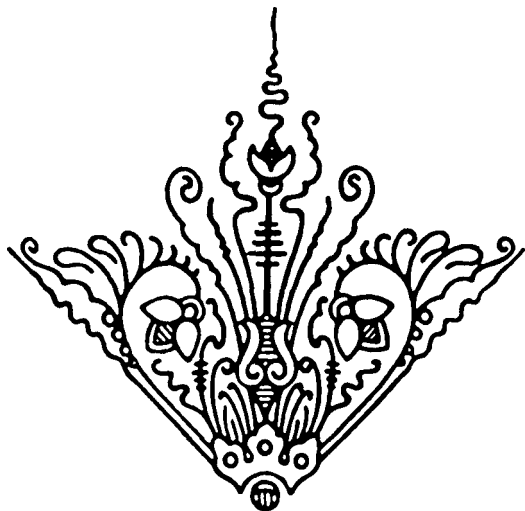
Катахреза в изложенном здесь понимании встречается и в газетной публицистике, хотя значительно реже, чем в художественных текстах. Здесь она тяготеет к стандартизации (см. далее илл. 20, 21) и выполняет в основном, наряду с усилительно-изобразительной, (илл. 21, 22) характеризующе-оценочную функцию (илл. 23, 24, 25):

20. “Хлынул поток статей” (Лит. газета. 2002, № 30); 21. “Скандал разгорелся вокруг подписных листов некоторых кандидатов” (АиФ. 2003. № 33); 22. “Засверкали главы, заблестели кресты, задышали близкой обновленные своды” (Завтра. 2001. № 16); 23. “Питательный бульон чиновничьей исполнительности породил непревзойденные образцы залепушной фантазии...” (Лит. газета. 2002. № 18–19); 24. “Президенты автономий, кавказские деспоты, сибирские ханы, ново-явленные князя русского Нечерноземья, шаманы северных народов, они превратили Россию в отхожее место, после того как сожрали, давась, суверенитета, сколько хотели” (Завтра. 2000. № 27); 25. “Дефолт любви. Ребенок в интерьере новой семьи” (Лит. газета. 2002. № 28–29; заголовок).

И в художественных текстах, и в текстах публицистических катахреза может вступать в стилистическую конвергенцию, т.е. выполнять какую-либо стилистическую функцию совместно с другими приемами. Так, она может сочетаться с инверсией (илл. 12, 13), с нагнетанием (аккумуляцией) эпитетов (илл. 17, 18), с анафорой и синтаксическим параллелизмом (илл. 19, 22), с цепочкой собственно метафор (илл. 24).

Таким образом, катахреза представляет собой достаточно распространенный синкретичный (стилистика-параонтологический) риторический прием, достаточно распространенный в художественных и публицистических жанрах и особенно востребованный в постмодернистских текстах в силу тяготения этого литературного направления к гибридным формам, симулякрам и языковой игре.

Красноярск



“М.В. Ломоносов и развитие русской риторики”

Под таким названием на факультете журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова в ноябре прошлого года проходила международная конференция. Основное внимание участники конференции уделили вопросам риторической организации текстов современных средств массовой информации и художественной литературы эпохи постмодернизма, что, как всякий актуальный вопрос, вызвало оживленные дискуссии. Приводим изложение основных докладов и выступлений.

Во вступительном слове Я.Н. Засурский объединил исторический аспект конференции, связанный с личностью основателя Московского университета, с ролью риторики в пространстве современных коммуникаций. Как известно, М.В. Ломоносов был разносторонним ученым. Однако в России чаще всего подчеркивают его значительный вклад в развитие естественных наук, несколько игнорируя достижения в области гуманитарных знаний. Ломоносов, который начинал свою деятельность в XVIII веке, принадлежит к поколению тех титанов эпохи Просвещения, которые заложили основы европейского культурного потенциала. Поле деятельности Ломоносова была Россия. Бесспорно, 1755 год стал этапным в развитии интеллектуальных сил нашей страны.

Следует подчеркнуть и особую роль Ломоносова в развитии журналистики, а главное – в определении принципов журналистского творчества. Ломоносов фактически был создателем российской концепции журналистской этики, правил поведения журналиста. Именно он выдвинул тезис о том, что журналистика – это не ремесло, а “око народное”, отражение народного духа. Сегодня особенно важно подчеркнуть эту сторону деятельности Ломоносова, которого заботило развитие духовных сил общества, и в этом он возлагал особые надежды на журналистику. Известно, как он сражался против попыток использовать журналистику для распространения ложных взглядов. Высокие этические принципы Ломоносова соотносились с его пониманием свободы философии, долга гражданина, университетского выпускника в развитии страны. Он заботился об использовании журналистского творчества на благо общества. Сюда же мы должны отнести и интерес Михаила Васильевича Ломоносова к русскому языку, к риторике. Его “Краткое руководство к красноречию”, которое было издано в 1748 году, очень интересно по своей концепции, отраженной в самой заглавии этой книги: “Краткое руководство к красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показывающая общие правила обоего красноречия, то есть оратории и поэзии, сочиненная в пользу любящих словесные науки” (вторая и третья книги Ломоносовым не были написаны).

Во введении ученый пишет: “Красноречие есть искусство о всякой данной материи красно говорить и тем преклонять других к своему об оной мнению... К приобретению оного требуются пять следующих следствий: первое – природные дарования, второе – наука, третье – подражание авторов, четвертое – упражнение в сочинении, пятое – знание других наук”. Забота о правилах красноречия, “течения” русской речи связана с этической концепцией Ломоносова. Журналисты должны быть не ремесленниками, но людьми, заботящимися о том, чтобы в русской речи соблюдались определенные правила, которые помогали бы “искусно” использовать богатство русской речи в интересах развития российской словесности.

Сегодня наша страна переживает эпоху бурного развития, демократизации, перехода к рыночной экономике, активизации всех сторон общественной жизни. И это, конечно, сказывается на развитии русской речи – и прежде всего речи журналистов, которая нередко подвергается критике. Действительно, она засорена сленгом, вульгаризмами и не всегда способствует утверждению этических ценностей. Переходное состояние общества во многом определяет стиль наших газет, телевидения, радио. Забота о культуре речи журналистов вышла далеко за пределы Университета и нашего факультета, – говорил Я.Н. Засурский. – На всех крупных научных и общественных форумах к нам обращаются с тем, что речь журналистов задевает за живое не

только своим содержанием, но и своей неточностью. Проблема соблюдения законов стилистики и риторики становится очень важной и для современной журналистики.

Красноречие часто приравнивается к краснобайству, что конечно, является ложным представлением. Красноречие – это правильное владение речью, умение использовать ее в различных стилистических ситуациях, на разных стилистических уровнях. Учение о трех стилях Ломоносова показывало возможность использования всего интеллектуального и лингвистического ресурса нашего языка.

Очень важно рассмотреть риторику и как один из основных элементов современной многоплановой коммуникации: речевой, печатной, аудиовизуальной, а также коммуникации через Интернет и мобильную связь. Бурное развитие языка и наличие в нем различных стилистических слоев связано не только с языковыми обстоятельствами. Социальное развитие, переход от авторитарного, тоталитарного к демократическому, рыночному обществу привнесли в нашу речь лексику гуманитарных организаций, борющихся за права человека. Но вместе с тем появилось множество “базарных” слов, засоривших, в частности, нашу рекламу. Можно предположить, что рекламная речь и рекламные образы являются одним из важнейших факторов вульгаризации современного русского языка. Надо преодолевать влияние “базара” на нашу речь, а это требует серьезного изучения лексики и стилистики.

Отмечая 250-летие Московского университета и воздавая должное его основателю, мы должны подчеркнуть, что наследие М.В. Ломоносова – сторонника свободы философии и этической журналистики, противника ремесленничества в журналистике – обязывает нас к тому, чтобы заботиться о правильности и красоте русской речи.

Доклад В.В. Славкина (МГУ) был посвящен монографии В.П. Вомперского “Стилистическое учение М.В. Ломоносова и теория трех стилей”. В отечественном языкознании прочно закрепился взгляд на Михаила Васильевича Ломоносова как на основоположника науки о русском языке, охарактеризовавшего его предмет и задачи, положившего начало описательному и сравнительно-историческому изучению русского языка. Монография В.П. Вомперского, продолжая в концептуальном плане общеизвестные труды В.В. Виноградова, в то же время дала значительный импульс изучению филологического наследия Ломоносова в рамках общей стилистической традиции. В этом оригинальном научном исследовании подчеркивается, что великий русский ученый опирался в своих изысканиях как на концепцию трихотомичности, глубинную лингвистическую парадигму, так и на различные русские риторики предшествовавшего периода. К тому же стилистические воззрения Ломоносова далеко не исчерпывались описанием и разграничением функциональных разновидностей языка, но содержали так-

же ясные и глубокие мысли об изобразительных возможностях русской речи.

XVII – первая треть XVIII века – это донаучный период в изучении стилей русского литературного языка. Важным элементом русской стилистической традиции стали “Риторика” архиепископа вологодского Макария и “Риторика” М.И. Усачева, в которых было отмечено наличие языковых стилей в русском литературном языке. В доломоновских риториках теория трех стилей – “высокого”, “среднего”, или “мирного”, и “низкого, или миренного”, – выполняла нормализующую роль, регулируя употребление книжнославянских и собственно русских форм речи. Тем не менее возникновение языковедческого понимания русской стилистики, бесспорно, связано с именем Ломоносова. Именно он смог избавить нарождающуюся русскую стилистику от смешения и отождествления языковых и речевых признаков. В.В. Славкин представил интересные сведения об истории употребления термина “стиль”, а также – об обширных лингвистических интересах М.В. Ломоносова.

В докладе “М.В. Ломоносов и традиции русской стилистики” Г.Я. Солганик (МГУ) отметил, что русская стилистика ведет свое начало от М.В. Ломоносова. И хотя великий реформатор русского языка писал о риторике, последняя включала в себя практически все темы и проблемы, которыми занимается стилистика.

Значение теории трех стилей для своего времени хорошо известно. И если в процессе развития русского литературного языка она потеряла актуальность, то методологическое значение ее сохранилось. Фактически Ломоносов охарактеризовал и кодифицировал стилистическую систему русского литературного языка своего времени. И в дальнейшем этот подход к языку в стилистике стал основополагающим. Универсальное методологическое значение имеет и подход Ломоносова к категории стиля. Для Ломоносова это категория, объединяющая языковые средства по какому-либо признаку, организующая языковой материал и определяющая употребление языковых единиц. Главное же заключается в том, что стиль понимается как форма, в которую закладывается то или иное содержание.

Большое значение для стилистики имел и подход Ломоносова к грамматике, включавший в себя оценку грамматических форм: с точки зрения “духа языка” (внутренних законов); с точки зрения стилистической окраски; с точки зрения нормы.

Эти три аспекта позволяют всесторонне и объективно оценивать грамматическую форму (конструкцию) и характер ее употребления.

Работы Ломоносова оказали значительное влияние на становление и развитие культуры речи. Он четко обрисовал идеал хорошей, образцовой речи. В “Риторике” Ломоносов неоднократно предостерегал писателей от чрезмерного увлечения “острыми мыслями”, “умножительными распространениями”, “витиеватыми речами”, что может

привести к искажению подлинных мыслей, к “детскому, пустым шумом наполненному многословию”. “Не должно в российский язык вводить несвойственных безобразий”, – писал Ломоносов, имея в виду то, что в работе над языком надо отправляться от постижения свойственных ему самому закономерностей, а не привносить их извне.

А.П. Сковородников (Красноярский государственный университет) в своем выступлении “М.В. Ломоносов и современная теория риторических приемов” еще раз подтвердил тот факт, что Ломоносовым был предначертан проект величественного здания русской стилистики. В “Кратком руководстве к красноречию”, в восьмой главе (“О вымыслах”) первой части (“О изобретении”) великий ученый представил семь практических приемов отступления от онтологической нормы для создания “чистых и смешанных вымыслов”. А.П. Сковородников привел примеры из современной литературы, исполненные в соответствии с техникой “вымыслов” М.В. Ломоносова.

«Во времена Ломоносова наше конференция называлась бы, наверное, по-другому. Как? “Ломоносов и культура российской речи” – так считает Ю.А. Сафонова (Москва). – Почему академическая грамматика, начиная с 1956 года и до последнего времени; называется русской, а у Ломоносова она называется *российской*? “Русский” и “российский” разнятся (стат. ударение на первый слог: рАзнятся) как во времена Ломоносова, так и теперь. Однако вспомним, что Ломоносов учит нас толерантности в политическом аспекте. Не случайно “Российскую грамматику” Ломоносов начинает посвящением престолонаследнику. Сколько в этом доблести, изящества и практического ума! В посвящении Ломоносов дает блестящую характеристику русскому языку, называя его российским, и говорит, что Карл V, если бы знал русский, то назвал бы его в числе лучших языков».

Не менее интересным было и заседание “круглого стола” “М.В. Ломоносов и культура русской речи”.

А.Д. Шмелев (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН) открыл серию докладов своим сообщением “Приемы непрямого воздействия на читателя в современной прессе”. Сопоставляя свою тему с общей темой “круглого стола”, А.Д. Шмелев отметил, что злоупотребление средствами непрямого воздействия на адресата речи свидетельствует о недостаточном владении нормами речи или же о сознательном влиянии на аудиторию. Разнообразие этих приемов, по существу, вполне соответствует разнообразию неосновных, нецентральных видов высказывания – это коннотации, пресуппозиции, имплицатуры и некоторые другие компоненты речи, которым обычно не уделяется достаточного внимания в процессе коммуникации. Примером тому может служить представление некоторой новой, нетривиальной информации, которую адресат речи должен восстановить, потому что иначе текст потеряет свойство связности (существует презумпция связности текста).

Более шести лет назад в газете “Время новостей”, когда она еще называлась “Время МН”, была напечатана статья со следующими заголовком: “Деньги до шахтеров не дошли” – и подзаголовком: “Зато руководители угольной отрасли построили себе новые особняки”. Понятно, какого рода суждения восстанавливаются любым носителем языка, который прочтен соответствующие заголовок и подзаголовок. При этом журналист избегает возможных судебных преследований, потому что никаких обвинений ни в заголовке, ни в подзаголовке не высказано. Обвинение же восстанавливается, потому что иначе заголовок и подзаголовок не были согласованы друг с другом, а любой читатель стремится восстановить связность текста. Этот метод получил широкое распространение в 90-е годы, когда началась волна судебных процессов, связанных с клеветой и дезинформацией. И вот выяснилось, что можно очень легко избежать любых обвинений, подавая некоторую “рискованную” информацию под видом того, что принято называть речевыми импликатурами. То есть того, что восстанавливается в связи с презумпцией связности текста.

Используется и оценочная лексика, содержащая определенную коннотацию, в зависимости от того, идет ли речь о чем-то одобряемом или неодобряемом журналистом или, в общем случае, той общественной группой, к которой он себя причисляет. Этот метод был чрезвычайно распространен в советское время, когда существовали разные ряды наименований для “своего” и “чужого”. Были невозможны сочетания “американские воины”, так как “воины” могли быть только “советскими”, или, в крайнем случае, “русскими” если речь шла о временах Древней Руси. Но назвать воином кого бы то ни было, кто не одобрялся, по крайней мере, в публицистике, было немыслимо.

Популярна и подача новой информации под видом пресуппозиции, то есть под видом того, что предполагается само собой разумеющимся и известным всем участникам коммуникации. Этот способ используется наиболее активно во время опросов общественного мнения. Задается некоторый вопрос, ответ на который предполагает уже заранее принятие определенных утверждений, и выясняется, что именно эти утверждения оказываются нетривиальными и навязываются аудитории. В начале 90-х годов этот способ использовался чрезвычайно прямолинейно. Упомянем рекламную кампанию президента “Гермес-центра” Неверова. Кампания велась в следующих выражениях: опрос общественного мнения – “Как вы думаете, через сколько лет после избрания Неверова президентом России жизнь вашей семьи существенно улучшится?”

Варианты ответов:

1. через год;
2. через 3 года;
3. через 5 лет;
4. другое.

Этот грубый и очевидный прием используется постоянно. Можно сказать, что любой опрос общественного мнения так и проходит, только более замаскированными оказываются соответствующие утверждения, которые подаются под видом пресуппозиции.

В одной из радиопередач слушателям предлагалось ответить на следующий вопрос: “Как вы считаете, созрело ли наше общество до снятия табу с матерных выражений?” Очевидна пресуппозиция! Как бы ни отвечал человек (а большинство высказывалось: нет, не созрело – и возмущалось употреблением мата, но некоторая пресуппозиция того, что использование матерной брани – это знак зрелости общества, таким образом навязывалась адресатам. И не очень легко было этот вопрос переформулировать в сознании, чтобы на него грамотно ответить.

В большинстве социологических опросов их авторы просто не представляют себе, каковы лингвистические предпосылки правильной постановки вопроса. В частности, они не способны выявить в высказывании неявные компоненты и проанализировать их с точки зрения соответствия и несоответствия возможным представлениям своей аудитории. Поэтому любой социологический опрос оказывается некорректным, так как навязывает некоторую пресуппозицию. Чтобы не ходить далеко за примером, обратимся к номеру газеты “Известия”, где был опубликован опрос на тему: “Зачем необходимо продлевать новогодние каникулы?”. Варианты ответов: 1) чтобы дать людям отдохнуть; 2) чтобы вытянуть у них побольше денег на праздники; 3) потому что все равно никто не работает.

60% респондентов выбрали третий вариант ответа, что вполне естественно. Но надо заметить, что постановка вопроса сама включает в себя совершенно нетривиальную пресуппозицию. Во-первых, ставится некая осознанная цель, причем цель, связанная с тем, как будет устроено общество, как оно будет отдыхать. Во-вторых, то, зачем это делается, содержит пресуппозицию, что это делать нужно. Если бы вопрос был поставлен несколько по-другому, например: “Почему члены Госдумы решили провести такой законопроект?” – то варианты ответов могли бы быть совсем другие: 1) чтобы имитировать бурную законотворческую деятельность; 2) в популистских целях, чтобы показать, что они заботятся об отдыхе народа.

Понятно, что опять-таки вопрос содержал бы пресуппозицию, но уже другую, требующую других ответов, и общественное мнение оказалось бы другим. Невнимание к задаваемым вопросам приводит к тому, что никаким результатам опросов общественного мнения доверять не приходится, причем не в каких-то десятых долях, а просто с самого начала можно считать, что все они основаны на совершенно зыбкой базе. Степень зыбкости различна, но в основном достоверность результатов связана не столько с профессионализмом социоло-

гов, сколько с удачей. Допустим, в данном случае им повезло, и не было в вопрос вложено слишком много ложных пресуппозиций. Тем не менее, внимание к правильной постановке вопроса могло бы быть полезно и для социологов, повысило бы степень их культуры речи.

Выступление Н.С. Лопухиной (МГУ) было эмоционально названо «Конец эпохи “Нельзя”». Вопрос об этической стороне языка – вот главная тема доклада. В современных СМИ наблюдается использование бранных слов, грубо-просторечных и жаргонных выражений, участились случаи сквернословия, проявления пошлости, цинизма, примитивного ёрничества. Что это: незнание норм литературного языка или пренебрежение ими ради жажды “оценочности”? Иногда приходится слышать высказывания о том, что в наши дни формируются новые нормы словоупотребления. Этому во многом способствуют разрешительные пометы в словарях, но против таких норм, по мнению Н.С. Лопухиной, следует категорически возражать, потому что они не поднимают речевую культуру, а, наоборот, приспособляют ее к нуждам наименее притязательных в языковом отношении читателей и слушателей.

Среди участников “круглого стола” были специалисты по сценической речи из Театрального института имени Б. Щукина – А.М. Бруссер и М.П. Оссовская. Их выступления осветили практическую сторону культуры русской речи в сценическом искусстве. Важно отметить, что в сфере театрального образования серьезно занимаются проблемами техники речи, которая входит в предмет “сценическая речь” как ее составная часть. Отбор в театральные ВУЗы очень изменился: раньше, в послевоенное и советское время и даже в 70–80-е годы, его критерии были достаточно жесткими. А теперь в театральных институтах можно встретить студентов с дефектами речи, речевой и дикционной небрежностью, говорами, дыхательно-голосовыми проблемами. В связи с этим выявлен целый комплекс задач, которыми занимаются преподаватели-речевики. Один из важнейших предметов – “Логика речи”. Это проблема, которая приносит наибольшие огорчения как актерам на сцене, так и журналистам в аудиовизуальных СМИ. Зачастую, не владея такими средствами выразительности, как пауза, ударение, интонация, человек, будь то актер или теле- и радиожурналист, не может донести информацию до аудитории. Эта проблема связана, по мнению А.М. Бруссер, с отсутствием единой государственной образовательной системы речевого воспитания. А еще важно помнить, что хорошая дикция – это проявление вежливости по отношению к слушателю и собеседнику.

“Сегодня вокруг нас существует пестрая речевая картина, – заметила М.П. Оссовская. – Поэтому обучать правильно говорить – очень важно. Когда-то речь театра была ведущей, была эталоном звучания русского слова. С появлением радио и телевидения теле- и радиоэфира

перехватил ведущие позиции. Именно он теперь должен представлять норму, быть эталоном.

Е.Л. Ковачич (Радиокомпания “Голос России”) посвятила свое со-общение “Игре словами”. Около трех столетий исполнилось знамени-той теории трех штилей Ломоносова, которая четко регламентирова-ла использование языковых средств в различных литературных жан-рах. С тех пор огромные изменения произошли в нашей жизни и в языке, значительно продвинулась стилистика как наука. Однако идея стилистических ограничений, впервые сформулированная Ломоносо-вым, по-прежнему весьма продуктивна. Кажется, что она приобретает даже большую актуальность в последнее время.

Наиболее типичными являются акцентологические ошибки. Вот несколько примеров часто встречающихся слов с неправильным про-изношением: *прибЫвший, вероисповедАние, новорОжденный, укрА-инский, памятУя, отрасЛЯ*, вместо правильных: *прибЫвший, вероис-повЕдание, новорождЕнный, украИнский, пАмятуя, Отрасли*; не ме-нее распространено и “несклонение” некоторых аббревиатур и названий городов: *В МИД России заявили* вместо *В МИДе России за-явили. В городе Беслан* вместо *в городе Беслане*. Кроме того, отмеча-ется нарушение лексического сочетаемости: *устраивать сопротивле-ние* вместо *организовывать сопротивление, предпринимать меры* вместо *принимать меры* – и неверное употребление единственного и множественного числа глаголов. Например, *за встречей наблюдали рекордное количество людей. Большинство слушателей не участ-вовали в обсуждении. Ряд политиков считают*.

Типичной ошибкой остается неумение склонять сложные числи-тельные: упорно говорят *в двухтысяча четвертом году* вместо *в две тысячи четвертом году. В тысяча девятьсот девяностых годах* вместо *в 90-х годах* – такая ошибка встречается и в письменной, и в устной речи. Часто слышишь и пресловутое слово *беспрещЕдент-ный* (с буквой н).

Существует и такое явление, как экспансия мата, стилистический плюрализм. Можно привести пример того, как, забывая о правилах стилистики с целью угодить части зрителей или слушателей доходчиво-стью своей речи, весьма уважаемые люди неоправданно используют жаргон там, где без него легко можно обойтись. В одной из передач “Ночной полет” Андрей Максимов в разговоре с весьма пожилым ак-тером, Арменом Джигарханяном, спросил: “А какой вам кайф от руко-водства театром?”. Разумеется, ничего криминального в слове *кайф* нет. Но зачем оно здесь использовано? Почему нельзя заменить его сло-вом *удовлетворение, удовлетворение*? Это просто привычка говорить, ис-пользуя жаргон, не задумываясь о том, как это будет воспринято.

Подобные примеры говорят о многом: сейчас стало модно играть словами, забавлять публику, “цеплять за ухо”. Этому способствует по-

литика отечественных СМИ, особенно телевидения с многочисленными викторинами, лотереями, ток-шоу, где людям предлагается шутить, играть и не скучать. Любопытно, что и в печатных СМИ установка на игру словами также ощущается, особенно в заголовках: “Минкульт за базар не отвечает”, “Праздник на улице нефтесосов”, “Лайф не в кайф” и т.д. Это образец того, как журналисты стремятся привлечь внимание к материалу, заигрывая с читателем. Но орнаментация идет на уровне ниже среднего. Плохо, когда играют словами те, кто профессионально призваны внимательно относиться к речи.

Подчас стремление выразиться нестандартно приводит к довольно смешным ошибкам, но это смех сквозь слезы. Совсем недавний пример из практики: спортивный комментатор принес материал о соревнованиях по дзюдо: “Параллельно турецкий клуб оставил Абенсберг без его родной команды”. Речь идет на самом деле о том, что турецкие дзюдоисты обыграли немецкую команду из Абенсберга. Или: “В последние годы она развивается высокими темпами и испытывает стабильный приток инвестиций” – Речь идет о промышленности. Неоправданное олицетворение заставляет читателя испытывать чувство недовольства в связи с тем, как пишущий играет словами, не задумываясь о пагубности подобного словоупотребления в нормальной речи. “Основные прерогативы будут отданы производствам с углубленной обработкой древесины”. *Прерогативы* толкуются в Малом академическом словаре как исключительное право, принадлежащее какому-либо государственному органу или должностному лицу. Производство здесь ни при чем. Значит, для выражения значения предпочтения это слово не подходит. И возникают подобные ошибки не просто от незнания, а от несерьезного, неуважительного отношения к языковым нормам.

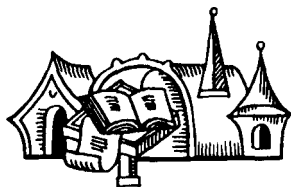
Во время конференции состоялись заседания секций “М.В. Ломоносов и русская риторика” и “Текст и дискурс”. Наиболее яркими в первой секции были доклад “М.В. Ломоносов и современное состояние риторики в России”, представленный В.И. Аннушкиным (ИРЯ им. А.С. Пушкина), выступление М.В. Ивановой – «От ломоносовского риторика к стилистической категории “образ автора»» (Литинститут им. А.М. Горького), Л.Г. Кайды – “От риторики Ломоносова к стилистике текста”, В.Н. Суздальцевой – “Актуальная лексика как форма проявления национально-культурной ментальности и как способ ее формирования”, Е.С. Кара-Мурзы – “Создание новой частной риторики рекламы” (МГУ).

Участники другой секции – “Текст и дискурс” – всесторонне рассмотрели проблему соотношения этих важных лингвистических понятий, а также – публицистический, рекламный дискурс, тексты поэзии 18 и 21 столетий. Наиболее интересные выступления, посвященные вопросам анализа языка публицистики, – это “Языковая норма и ре-

чевая практика” (Л.П. Крысин, Институт русского языка имени В.В. Виноградова РАН), «Континуум “власть” и его конкретное семантико-стилистическое воплощение в текстах современных СМИ» (В.Н. Суздальцева, МГУ). Доклады о рекламном дискурсе сделали М.И. Никитин и Т.Д. Венедиктова. Особо стоит отметить выступление И.Б. Александровой, координатора конференции («“Похвальная” ода М.В. Ломоносова: жанрово-стилистические особенности»). Интересным опытом применения “рациональных начал” Ломоносова в анализе поэтического дискурса стало сообщение М.В. Субботиной (“Опыт применения рациональных начал риторики М.В. Ломоносова в анализе художественного дискурса”). Спорным, но имеющим несомненную научную ценность оказался доклад В.М. Лейчика “Дискурс – речь – текст”. Содержательным и фактографичным стало выступление Т.В. Белашапковой: “Категория аспектуальности в современном дискурсе”.

Таким образом, Международная конференция “М.В. Ломоносов и развитие русской риторики” имела логичную, продуманную программу. Во время конференции выступили ведущие ученые России, что, бесспорно, сделало ее одним и важнейших научных событий 2004 года. Она проходила в рамках Ломоносовских чтений, посвященных 250-летию основания Московского университета. Имя ученого неразрывно связано с историей российской науки и ее главного хранителя, МГУ имени М.В. Ломоносова. Оно еще раз помогло объединить тех людей, от которых зависит просвещение нации.

© Д.А. Марченко



*Судьба сюжета о юноше-кожемяке
в русском летописании*

© Н. В. ТРОФИМОВА,
доктор филологических наук

Исследование ряда древних текстов в летописях XV–XVI веков убеждает в том, что время и личность летописца наложили свой отпечаток на оформление сюжетов. Одним из ярких примеров этого явления может служить помещенное в “Повести временных лет” под 993 годом сказание о поединке юноши-кожемяки с печенегом (Повесть временных лет – Ипатьевская летопись // ПСРЛ. М., 1998. Т. 2).

В начале сказания указывается относительное время событий (Владимир “пришедшу ... с воины Хорватьской”) и точное место: печенеги пришли от Сулы, Владимир встретился с ними на броду у Трубежа, “где ныне Переяславль”, войска встали по обе стороны реки. Основная форма передачи дальнейшего действия во вступлении: печенежский князь предлагает поединок и его условия; Владимир посылает глашатая искать богатыря; после неудачных поисков богатыря в дружине к князю приходит старец и рассказывает о силе своего младшего сына – “От детства си своего несть кто им ударил. Единою бо ми и сварящю оному же мнущю усние и разгневаясь на мя, преторже черевии руками”; юноша просит испытать его, после испытания князь одобряет его.

Центральная часть, рассказывающая о приходе печенегов, кратко описывает внешность будущих участников поединка, основываясь на противопоставлении: печенег “превелик зело и страшен”, а юноша “средний телом”. Кратно передается описание боя: бойцы боролись, и юноша победил. Заключительная часть сообщает об окончательном изгнании печенегов войском Владимира, заложении города Переяславля, название которого летописец поясняет (“зане перея славу отрок”), возвышении юноши и его отца князем и возвращении князя в Киев “с победою и славою великою”. В построении сюжета произведения используются мотивы фольклора. Исследователь А.А. Шайкин отмечает в нем переплетение былинных и сказочных черт (Шайкин А.А. “Се повести времяньных лет” (От Кия до Мономаха). М., 1989).

Главный герой, чья сила решает исход событий, назван по роду занятий, не имеет реального исторического имени и летописной “биографии”, поскольку участвует только в одном событии. Характеризуется он главным образом через поступки, в которых проявляется его основная черта – необычайная сила, свидетельство чему и слова отца юноши, обращенные к Владимиру. Только в реплике самого кожемяки, предлагающего испытать его до поединка, проявляется другое качество – скромность, явно противопоставленная гордости и самоуверенности врага, что было обычным в былинах и в то же время соответствовало христианским представлениям о Божьей помощи смиренным – “Бог гордым противится, а смиренных милует” – так часто комментировали древнерусские авторы те или иные события.

Князь Владимир в повести – персонаж второстепенный. Он даже не способен найти в своем войске достойного противника вражескому воину. О силе кожемяки князю сообщает отец юноши. Образ князя сходен с обликом этого исторического лица в былинах Киевского цикла. Это одна из немногих в “Повести временных лет” воинская повесть, героем которой не является князь.

Редакторы летописей XV и XVI веков по-разному относились к этому сюжету. Одни стремились передать его в древнейшем варианте, как, например, составитель Софийской I летописи. Другие максимально сокращали, как это сделал автор Рогожского летописца. Он сохранил лишь сообщение о факте прихода печенегов и победе Владимира над ними, полностью сняв всю легендарную часть, диалоги героев и описание хода событий: “В лето 6501 приидоша печенежи в силе тяжце на Владимира и срете их на Трубежи и побьди я, и ту заложил град Переяславль” (Рогожский летописец // ПСРЛ. М., 2000. Т. 15). Такая передача фактов соответствует общей краткой манере этого летописного памятника, стремящегося в большинстве случаев зафиксировать события, а не рассказать о них.

Еще более свободно обращались с текстом летописцы XVI века. Автор Тверского сборника, в целом, сохранив его, заменил некоторые устаревшие слова, например, вместо *усние* и *череви* использовал слово *кожа* (Тверской сборник // ПСРЛ. М., 2000. Т. 15). Повести дано название: “О Переяславли Русском, иже близ Киева” перед датой. Тем самым на первый план летописец выдвинул топонимическое значение текста.

Единая речь печенежского князя разбита в Тверском сборнике на две части. После высказанного им предложения о поединке сообщается, что печенеги сразу показали своего богатыря: “И ведоша мужа велика и силна”. Введением этой вставки автор подчеркивает изначальную уверенность печенегов в победе своего воина, стремление устрашить врага. Эта мысль подтверждается и дополнением, внесенным в прямую речь печенега, в которую добавлено: “аще противень

сему добудете противна боритися”, а затем, как и в древнем варианте, излагаются условия, которые будут соблюдены при различных исходах единоборства.

Внесены изменения в последнюю часть рассказа, видимо, показавшуюся редактору не вполне логичной. Вместо сообщения о том, что Владимир вернулся в Киев “с победою и славою великою”, в Тверской летописи появляется фраза: “Володимер же противу их вмале изыиде, и не могуще стати противу их”. Таким образом, летописец как бы вступил в полемику со своим предшественником, считая, что победа и слава похода не принадлежала Владимиру, вышедшему против врага с небольшим войском и не сумевшему даже найти в нем достойного противника вражескому богатырю. Свою точку зрения он высказал заменой одного сообщения другим, причем ни один летописный свод этого или более позднего времени не воспроизвел данного варианта.

Незначительные на первый взгляд изменения характеризуют создателя Тверского сборника как переписчика самостоятельно мыслящего и склонного критически относиться к текстам предшественников. Усиление мотива гордости печенегов за своего воина и их уверенности в его превосходстве подчеркивает значение победы отрока, особенно важной для Владимира, не собравшего достаточно сильного войска.

В крупнейшем древнерусском своде – Никоновской летописи XVI века – повесть перенесена под 6503 (995) год. Первый эпизод произведения, рассказывавший о встрече двух войск и предложении печенегов, сокращен. Не указывается точно на место, где совершаются события, упоминается лишь, что Владимир, узнав о приходе врагов, пошел на них. Речь печенежского князя, предлагавшего поединок, заменена сообщением: “они же выведоша мужа велика и силна, да послеть Володимер противу его братися [бороться. – Н.Т.]” (Никоновская летопись // ПСРЛ. М., 1965. Т. 9). Владимир посылает искать богатыря не среди своих воинов, а “по всей русской земле”, и к нему является “некий усмошвец” (кожевник, сапожник), рассказывающий о силе своего сына: “имам сына, иже, кроящу ему кожу сыромятную великаго вола аргичнаго, и разсыверепев о некоеи вещи, раздра ее руками на двое”. Таким образом, полностью снят мотив трудности поисков богатыря, не рассказывается о том, что Владимир в первый день не сумел найти бойца в своей дружине, поскольку это принижало бы роль князя-полководца, организатора защиты Руси. Исчез и фольклорный мотив небывалой силы именно младшего в семье сына, так как из реплики старца снято упоминание о четырех старших сыновьях. Наконец, живой эпизод, подтверждающий силу юноши, приведенный в речи старца, теряет свою бытовую конкретность вследствие того, что он взят вне деталей обстановки, описанной в древнем варианте легенды, и превращается в абстрактное доказательство силы юноши. В то же

время появляется деталь, подчеркивающая эту силу: он мял не просто кожу, а кожу “великаго вола аргичнаго” (вола, ходившего в упряжке в обозах), то есть очень прочную.

Инициатива испытания в Никоновской летописи передана Владимиру. Он “повеле” привести юношу и вола, обожженного каленым железом. Для усиления впечатления от силы кожемяки летописец использует синонимичные наречия, придающие описанию события экспрессивность: “волу же *яростно и сверепо* бежавшу”. В сцене испытания юноши его речь и реплика Владимира, одобряющего его силу, заменены сообщением о том, что “Володимер же и вси его велможи ради быша и повеле ему братися з богатырем Печенежским”. Сразу за этим фрагментом следует рассказ о поединке и ничего нет о подготовке войска Владимиром.

Перед описанием единоборства снято прямое противопоставление силы печенега и кажущейся слабости юноши. Вместо эпитетов, характеризующих героев в древнем варианте, приведена презрительная реплика печенега: “Како сей худый грядеть против мене братися”, которая определяет лишь субъективное восприятие врагом неравенства сил. В описании выхода печенега на поединок экспрессивность усилена с помощью двух сравнений и синонимических глагольных форм: “И поиде ко отроку, *яростю дьша яко лев и гордостю* взимаяся *яко демон, и крича и вѣпиа* на отрока”. Чувства врага, раскрытые в этом описании, подчеркивают его уверенность в своем превосходстве.

В мотивировке поведения отрока появляется провиденциальный мотив, отсутствовавший в древнем тексте: “Отрок же, надежу имея на Бога и на пречистую Богородицу, не бояся, противу его идяше, и одолев уби богатыря печенежскаго”. Из текста исчезает даже то краткое описание поединка, которое было в первоначальном варианте повести.

В последней части судьба юноши описывается с помощью повторения слова *великий*: “... и сотвори отрока того *великим* велможею, такоже ти отца его *великим величеством* почте, и весь род его”.

В этой редакции текста главным героем является Владимир, его приказаниями решается ход событий, важность которых, правда, несколько приуменьшена, поскольку отсутствует упоминание о выдвинутом печенежским князем условии (в случае разного исхода поединка воевать три года или не воевать). Изменена роль юноши, превратившегося в изложении редактора из богатыря, наделенного исполинской силой и с ее помощью побеждающего страшного врага, в человека, уповающего на Божью помощь, которая и приносит ему победу. Таким образом, ход событий перенесен из легендарных в летописные рамки, ибо в воинских повестях неоднократно подчеркивалось, что превосходство в силе далеко не всегда является залогом победы. Летописец снимает фольклорные элементы, заменяя их приемами эмоционально-экспрессивного стиля.

В отличие от других летописей, биография юноши-кожемяки не заканчивается рассмотренным отрывком. Победитель печенега еще дважды появляется в Никоновской летописи под именем Яна Усмошвеца. В летописной статье 6509 (1001) года перед датой стоит заголовок: “Богатыри”. В ней приведена запись о том, что Александр Попович и Ян Усмошвец, “убивыи печенежскаго богатыря”, победили печенегов и князя Радмана с тремя сыновьями привели в Киев к Владимиру. В статье 6512 (1004) года сообщается: “Идоша Печенези на Белград; Володимер же посла на них Александра Поповича и Яна Усмошвеца с многими силами. Печенези же слышавше, побегоша в поле”.

Таким образом, юноша-кожемяка в Никоновской летописи обретает имя Ян, отсутствовавшее в ранних редакциях (только Радзивилловская летопись назвала героя Переяславом), и элементы летописной биографии, которая ставит его в один ряд с другим легендарным богатырем – Александром Поповичем. Последний, появившись как персонаж повести о битве на Калке в некоторых летописях XV и XVI веков, был затем через былинку об Алеше Поповиче и Тугарине Змеевиче соотнесен со временем Владимира Мономаха (гибель Тугоркана), а в Никоновской летописи попал уже в эпоху Владимира Святославича (Лихачев Д.С. Летописные известия об Александре Поповиче // Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986; Азбелев С.Н. Алеша Попович // Русская речь. 1998. № 2). Сближение двух героев летописного эпоса, соотнесенных по облику и деяниям с фольклором, попытки представить их не отдельным фрагментом, а на протяжении определенного периода, говорят о стремлении авторов Никоновской летописи создать более полные, чем ранее, человеческие образы, что свойственно памятнику в целом. Эта мысль подтверждается тем, что в характеристике героев используются разножанровые стилистические приемы: от книжно-риторических до фольклорных. Например, в последнем сообщении использована фольклорная гипербола: *враги бегут, только услышав о появлении богатырей*.

Так, судьба небольшого сюжета свидетельствует о самостоятельности древнерусских летописцев – не только переписчиков, но и соавторов текста.



Образ России и русских у Шекспира

© А. В. ЗЕЛЕНИН,
кандидат филологических наук

XVI век – один из ключевых в формировании российско-английских отношений. Именно тогда русские узнали больше об “островном народе”, а англичане познакомились с полумифическим русским народом, живущим, по их представлению, где-то на краю земли. Хотя русских и англичан связывали давние родственные династические отношения: Владимир Мономах был женат на Гите Саксонке (дочери английского короля Гарольда), но не захотел воспользоваться возможностью каким-либо образом закрепиться в далекой Англии. Так же равнодушно отнеслись к “холодному Альбиону” и их потомки – первый сын Мстислав-Гарольд и праправнук Даниил Галицкий.

В начале XVI века Англия оказалась в затруднительном положении: произошел разрыв отношений английской церкви с Папой Римским; перевозками по морю практически завладели голландцы; порты Кале и Гавр (ранее принадлежавшие Англии) отошли к Франции. В этих непростых для страны религиозных и экономических условиях взоры англичан обратились на восток, в сторону Индии, Китая и Московской Руси.

В 1553 году в Лондоне под покровительством короля Англии Эдуарда IV было создано “Общество купцов-предпринимателей для открытия стран, земель, островов, государств и владений, неведомых и даже доселе морским путем не посещаемых”, организовавшее разведку верного пути для торговли с Московией (или, при удачном стечении обстоятельств, даже с Китаем и Индией).

Осенью 1553 года были снаряжены три корабля, но только одному удалось доплыть до устья Двины. Капитан судна Ченслер поехал в Москву, где вручил царю в качестве подарка церковную чашу и письмо короля Эдуарда с просьбой помочь английским купцам. Молодой Иван Васильевич (Грозный – ему тогда было 23 года) был польщен

таким вниманием английского монарха, оказал пышный прием его “послу” и разрешил купцам беспошлинно торговать на бескрайних просторах Руси.

Р. Ченслер еще после первого возвращения из России, выпустил “Книгу о великом и могущественном царе России и князе Московском, о принадлежащих ему владениях, о государственном строе и о товарах его страны, написанной Ричардом Ченслером” и отчет на латинском языке “Английское морское путешествие в Московию”. Такие путевые дневники были вполне в духе европейской традиции того времени.

В 1552 и 1562–1563 годах путешествие по Волге совершил дипломат и торговец А. Дженкинсон; в 1573–1591 годах Джером Горсей жил в России, находясь на коммерческой и дипломатической службе; Джильс Флетчер был английским посланником в 1588–1589 годах. Все они оставили записки о путешествиях и пребывании в России.

В. Шекспир был близок к придворным кругам и имел возможность узнавать о Московской Руси и англо-русских отношениях практически беспрепятственно, что и отразилось в его пьесах. Одно из первых упоминаний *русской темы* в произведениях Шекспира – в комедии “Бесплодные усилия любви”:

Р о з а л и н а

Воды! Скорей! Смотрите, как он бледен!
Болезнь морская? Шутка ль! *Путь из Московии!*
(Акт 5, сцена 2. Здесь и далее курсив наш).

Б и р о н

Не приглашу вас больше танцевать:
Как *русский* не явлюсь в *костюме пестром*.

П р и н ц е с с а

Нет, нет, вполне довольно развлеченья
Мы здесь имеем. Вот хоть бы сейчас
Нас *русские* здесь *гости* посетили.

К о р о л ь

Как, *русские*?

П р и н ц е с с а

Московию посланцы.

В приведенном отрывке (перевод М. Кузмина) использовано наименование страны *Московия* (посланцы Московии), хотя в тексте Шекспира стоит слово *russians* (*русские*). Такой перевод сделан М. Кузминым, очевидно, с целью стилизации, поскольку *Московия* – обычное, принятое в средневековой Европе наименование России, производное от названия столицы – *Москва*. Далее:

Розалина

Шутите, словно маска вновь надета;
Пожалуйста на глупых тех ребят,
Что рядятся на *московитский лад*.

Этот пассаж Шекспира о русской манере одеваться заслуживает комментария. В пьесе один из персонажей, Бойе, произносит:

Труба! Наденьте маски! Идут гости.

(Дамы надевают маски. Входят с музыкой мавры: Мотылей, Король, Бирон, Логвилль и Дюмен в масках и *русских костюмах*)

Спустя несколько строк, опять встречаем его признание:

Я переполз в кустарник придорожный
И слышу, – что услышите вы тут, –
Что *ряженными* к нам сейчас придут.

П р и н ц е с с а

Не может быть! Они сюда спешат?

Б о й е

Ну да, ну да. Престранный маскарад!
Все – *московиты, русские*, на взгляд.

Шекспир использовал здесь известный факт: на костюмированной вечеринке студентов Gray's Inn (одна из четырех известных юридических корпораций, готовящих адвокатов), устроенной в Рождество 1594–1595 года, часть студентов, действительно, выбрала себе в качестве костюмов *русский стиль* одежды, тем самым вызвав всеобщее оживление и удивление своим “маскарадным” (пестрым, ярким) видом.

После визита в Англию в 1524 году русских послов *русская тема* постепенно входит в моду. Князь И. Засекин (Засека) и дьяк Семен Трофимов, побывав на приеме у Карла V (императора Священной Римской империи в 1519–1556 гг.), посетили также Англию. Тогда англичане познакомились с первыми русскими, которые были одеты в пестрые платья, практически не отличимые от восточного (мусульманского) стиля. Именно поэтому у Шекспира *русские* упоминаются в одной смысловой связке с *маврами*: манера одеваться ярко, броско, “по-маскарадному”. Этот *русский стиль* стал использоваться обычно в увеселительных маскарадах и театрализованных праздниках. Шекспир не мог не знать и не видеть этого: слово *muscovites* и *russians* он дает уже как синонимы, через перечисление, однако *русские* еще при семантической “поддержке” – *московиты*. Таким образом, для Шекспира название страны *Московия* остается вполне традиционным, но наименование жителей страны уже уточняется, конкретизируется:

русские (russians). Произошло расподобление, расщепление прежде единого понятия о русских (*Muscovy – muscovites*) на два термина: *Muscovy* (страна) и *russians* (жители).

Русская тема прослеживается и в пьесе “Мера за меру” (1604 г.), название которой является модификацией библейского изречения “Не судите, да не судимы будете; Ибо каким судом судите, *таким* будете судимы; и какою мерою мерите, *такою* и вам будут мерить” (Евангелие от Матфея. 7; 1–2). В этой пьесе содержится примечательная фраза: “Все это тянется, *как ночь в России*” (Акт 2, сцена 1). Объяснение этого сравнения, скорее всего, содержится в рассказах английских купцов, побывавших в Архангельске и подолгу живших там. Они обратили внимание на длительную полярную ночь, когда темное время суток кажется нескончаемым. Очевидно, это сильно впечатлило английских торговцев, и такое представление о русской ночи быстро распространилось в Англии. Шекспир, используя это сравнение, несомненно, следовал слухам, циркулирующим в английском придворном мире. Однако именно тем и интересна сейчас для нас эта авторская метафора, что позволяет реконструировать один из фрагментов образа России в глазах англичан конца XVI века.

В этой же пьесе “Мера за меру” упоминается *русский император*: “[Луцио:] Одни говорят что он [герцог Винченцио. – А.З.] у *русского императора*, другие уверяют, что он в Риме” (Акт 3, сцена 2). Его упоминание здесь не случайно. Англия находилась на пороге выбора: с Папой Римским (Римом) отношения были почти потеряны, с Москвой только начинались. Поэтому предполагаемое местонахождение герцога Винченцио (*Москва* или *Рим*), на самом деле, отражает борьбу внутри королевского двора двух партий или группировок: что же выбрать в качестве ориентиров – *Рим* (духовно-религиозный вектор) либо *Москву* (экономико-торговый)?

Пьеса “Зимняя сказка” (1611 г.) также важна и интересна для интерпретации темы России у Шекспира. Действие “Зимней сказки”, на первый взгляд, кажется абсурдным, неправдоподобным, однако в ней Шекспир сознательно прибегает к фантастическим и невероятным событиям, “сталкивая” героев друг с другом, давая необычные мотивировки их поступкам. Одно из главных действующих “лиц” этой пьесы – чудо.

В “Зимней сказке” типично шекспировская тема (борьба добра и зла) является также одной из ведущих. Персонажи изначально даны как только “хорошие” (например, Гермiona, королева, жена Леонта) или только “плохие” (Леонт, король Сицилии). Из-за ревности Леонта Гермione пришлось инсценировать собственную смерть и скрываться от мужа 16 лет.

Гермиона

Моим отцом

Был *русский царь*. Когда бы он жил еще

И видел суд над дочерью любимой,
Он взором состраданья, но не мести
Измерил бы всю горечь мук моих.

(Акт 3, сцена 2)

Образ русского царя выступает здесь как символ защитника и страдателя, наделяется позитивными моральными ассоциациями. Наверное, в образах Леонта и Гермионы можно видеть продолжение темы религиозно-политического противоборства *Рима* и *Москвы*, начатой уже в “Мере за меру”. Леонт – правитель Сицилии, области Италии, где традиционно сильно католичество. В этой пьесе он выведен как ослепленный ревностью супруг. Это, по-видимому, не случайно: в образе ревнивого Леонта может содержаться критика Папы Римского и его стремление во что бы то ни стало удержать в своих руках непокорную и стремящуюся отделиться от папского управления Англию (=Гермиону).

Комментаторы Шекспира отмечают этот факт только сюжетным построением “Зимней сказки”, где все нереально, все вымысел, поэтому упоминание Гермионы о своем отце, *русском царе* – это стремление автора позабавить публику и следование популярной в Европе XVI века темы *русского царя* (так это комментирует известный шекспировед А.А. Аникст).

В этой связи следует вспомнить об одном историческом факте. Русское государство, набирающее силу в царствование Ивана Грозного, готовилось к войне с Баторием (польским королем с 1576 г.) за возвращение Дерпта и Нарвы. Тем самым Иван Грозный хотел обеспечить России выход к Балтийскому морю (в районе Ливонии – территории современных Эстонии и Латвии). В будущей войне он стремился заручиться поддержкой Англии. Для этой цели в 1582 году Иван Грозный отправил в Лондон посла Ф.А. Писемского с предложением установить не только политический, но и династический союз с английским двором – женитьбой на одной из родственниц английской королевы Елизаветы I. Обсуждалась кандидатура Марии Гастингс (в русских текстах: *княжна Хантинская*), племянницы королевы (так утверждает Н.М. Карамзин). Писемскому разрешили украдкой посмотреть во время прогулки в парке на будущую невесту русского царя, и он сообщил Ивану Грозному из Лондона: “Мария Гастингс ростом высока, стройна, тонка, лицом белая, глаза у нее серые, волосы русые, нос прямой, пальцы на руках длинные”.

В это время Иван Грозный был женат на Марии Нагой (седьмым браком по счету), которая в октябре 1582 года родила сына, царевича Дмитрия. Эта новость проникла в Англию, что затруднило переговоры Писемского с Елизаветой. С одной стороны, она была заинтересована в установлении прочных отношений с Россией, так как в обмен на женитьбу Ивана на Марии Гастингс Елизавета требовала

подтвердить и закрепить на будущее монополию англичан на всю внешнюю торговлю России. С другой стороны, Елизавета была напугана сообщениями о многочисленных браках Ивана и насторожена известием о появлении на свет царевича Димитрия. В Россию для дальнейших переговоров был послан Иероним Боус. Но переговоры шли трудно из-за уклончивости и неуступчивости Боуса: “[Иван Васильевич] хотел бы знать, желает ли Королева сего брака и согласна ли, чтобы невеста приняла нашу Веру? Боус отвечивал, что Христианство везде одно; что Мария едва ли решится переменить Закон; что она слабого здоровья и не хороша лицом; что у Королевы есть и другие ближайшие и прелестнейшие свойственницы.; что Царь может свататься за любую...” (Карамзин Н.М. История государства Российского. Т. 9. Гл. 7). Царь в ответ на это воскликнул: “С чем же ты приехал? с отказом? с пустословием? с неумеренными требованиями..?”. В результате 20 февраля 1584 года переговоры были прерваны, и Боус стал готовиться к отъезду в Англию, а 18 марта Иван Грозный скоропостижно скончался. Царем стал сын Ивана, царь Федор, а во главе государственных дел – боярин Никита Юрьев, который совсем не разделял расположенности Ивана Грозного к англичанам. После смерти Ивана Грозного дьяк Андрей Щелканов заявил Боусу: “Английский царь умер”, имея в виду “проанглийскую” позицию Ивана Грозного и завершение теплых англо-русских отношений. Боуса посадили под домашний арест, и лишь в мае ему разрешили выехать на родину (Вернадский Г.В. Московское царство. М., 2001. Т. 1. Ч. 5).

Шекспир не мог не знать об этих фактах, так как близость к королевскому двору позволяла ему быть в курсе всех придворных новостей. Полагаем, что упоминание в двух пьесах Шекспира *русского царя*, *русского императора* является не только данью тогдашней европейской театральной моде, но косвенно указывает именно на эти реальные факты русско-английских отношений. Упоминания были уже и раньше: герцог отправился в путешествие к *русскому царю*; *русские посланцы Московии* (Мера за меру); Гермiona как “дочь” *русского царя* (Зимняя сказка). Вполне возможно, что эта тема *русского царя* в пьесе “Зимняя сказка” основана у Шекспира на реальных событиях, указывающих на сватовство Ивана Грозного и период интенсивных связей между странами, когда русские послы Ивана Грозного были в Лондоне довольно продолжительное время.

Можно предположить, что в репликах персонажей Шекспира (*пестрый костюм*; *Московии посланцы*; *рядиться на московский лад*; *ряженые*; *русский император*) отражаются факты двойного рода. С одной стороны, это может свидетельствовать о фиксации Шекспиром реального появления русских послов в королевском дворце и признании их своеобразия: необычайный стиль одежды, способ ведения разговоров, этикетные различия и др. Причем оценка одного и того же

дается часто противоположная: в устах королевских особ – вполне доброжелательная (*приятно говорили и шутили*), с позиций же придворных, – преимущественно негативная или ироничная (*болтали, танцевали, дарили подарки, говорили комплименты, уродец на уроде*). Возможно это отражало противоречивую оценку русских уже в то время, в конце XVI века, внутри королевского двора Англии: от их приятия до отторжения.

С другой стороны, если рассмотреть реплики персонажей не просто с этнографическо-бытовой точки зрения (особенностей манеры русских говорить, вести себя в обществе и т.д.), а в историко-культурном контексте, то они (реплики персонажей) выступают своеобразным отражением непростых политико-религиозных отношений Англии с Римом и налаживанием экономико-дипломатических связей с почти неведомым и загадочным восточным партнером – Россией.

Благодаря пьесам Шекспира англичане в XVI веке прозвали буро-го медведя *русским*. Шекспир первым использовал выражение *russian bear* в английском языке. В пьесе “Генрих V” в уста герцога Орлеанского вложена реплика “Дурацкие псы! Они кидаются прямо в пасть *русскому медведю*, и он разгрызает их черепа, как гнилые яблоки. Так можно назвать храброй и блоху, которая завтракает на губе у тигра” (Действие 3, акт 7).

Во времена правления Тюдоров (1485–1603) модное развлечение – травля медведей – достигло своего пика и превратилось практически в национальную забаву. В Англии было большое количество медвежьих зверинцев. В одном из таких зверинцев в Лондоне “зверя привязывали к столбу цепью, натравливали на него некормленных собак, и завязывалась кровавая борьба, доставлявшая зрителям не менее острое впечатление, чем публичные казни” (Аникст А. Шекспир. М., 1964). Английская королева Елизавета I (1553–1603) и двор частенько наслаждались таким кровавым представлением. Следует добавить, что в английской культуре XVI века эти “забавы” были иногда более жестокими, чем у русских. В потешных дворах Москвы (на Ваганькове, в Белом городе, в Измайлове) медведи также часто служили для царской забавы: травли и битвы. У русских и англичан в XVI веке были некоторые весьма схожие развлечения с медведями, поэтому неудивительно, что упоминание о русском буром медведе (более крупном, чем в Европе) быстро проникло в Англию. Поражало англичан обилие медведей на ярмарках, потешных дворах, где с ними выступали скоморохи.

Этого же *russian bear* встречаем в пьесе “Макбет” (1606 г.):

Макбет

Я отважусь

На все, что может человек. Явись

*Медведем русским, страшным крокодилом,
Гирканским тигром, чем-нибудь другим,
И я не дрогну.*

(Действие 3, акт 4)

Макбет, перечисляя животных, на самом деле являет перед читателем страх “среднестатистического” англичанина конца XVI века перед такими мифологизированными животными, которые пришли как будто из средневекового бестиария: *медведь* – с Востока (из России = Московии), *крокодил* – из Африки, (гирканский) *тигр* – из Гиркании (наименование области, лежащей на востоке от Каспийского моря, на севере Персии; эти тигры считались наиболее свирепыми). В средние века медведь, в представлении европейцев, долгое время продолжал оставаться самым опасным зверем.

В перечислении этих животных упоминание медведя ставило Россию в уже существовавший в английском массовом сознании список “страшных или опасных” стран, наподобие далекой и “черной” Африки, диких и свирепых Персии, Турции (Татарии). Несомненно, сочетание относительного прилагательного *русский* с существительным *медведь* встраивалось в семантическую модель – «название страны, области, где обитает “страшное” животное + наименование животного». Так у английского зрителя (читателя) уже тогда (с)формировалась психолого-смысловая ассоциация далекой и холодной России (Московии) с огромными и кровожадными медведями, которая (до)жила в массовом английском сознании практически до наших дней.

Однако “отцом” легенды о *русских медведях*, свободно разгуливающих по улицам русских городов, считают Д. Дефо (1659–1731), включившего отзывы о “невежественных москвитях” во второй том своего известного романа “Робинзон Крузо” (1719 г. – этот том, практически неизвестный русскому читателю, публиковался на русском языке в академической серии только один раз, в 1935 г.).

В произведениях Шекспира образ России и русских предстает как мозаичная картина фактов, слухов, предрассудков, стереотипов, ассоциативных сцеплений. В результате складываются фрагменты образа России у Шекспира: глухие намеки на первое появление русских в 1524 году; упоминание реальных событий (открытие водного пути из Англии в Россию); аллюзия на исторические события (сватовство Ивана Грозного к Марии Гастинге), отсюда тема русского императора; знакомство англичан с животным миром России (упоминания русского медведя – *russian bear*); этнографические знания о России ограничивались чаще всего яркой, пестрой, броской (по мнению англичан) одеждой; сведения о климате (долгие ночи).



“Человек, рожденный для поэзии”

© Е. И. ДЕРЖАВИНА,
кандидат филологических наук

Творец “Душеньки” будет известен потомству как стихотворец приятный, нежный, часто остроумный и замысловатый.

Н.М. Карамзин

Имя Ипполита Федоровича Богдановича (1743–1803) известно в истории русской культуры и литературы прежде всего как автора поэмы “Душенька”, оказавшей существенное влияние на принципы стихосложения и язык художественной литературы.

На Украине, в местечке Переволочна в бедной дворянской семье Богдановичей 23 декабря 1743 года родился сын Ипполит. Получив первоначальное образование у своих родителей, десятилетний Ипполит был отправлен в Москву и определен учеником (“юнкером”) в Юстиц-коллегию. Выйдя оттуда, он должен был стать судебским чиновником. В этой школе по своим успехам И.Ф. Богданович был одним из первых учеников. Однако, как о нем написал Н.М. Карамзин, “математика не могла быть наукою человека, рожденного для По-

эзии; числа и линии не питают воображения. Богданович, утомленный арифметикою и геометрией, отдыхал за творениями Ломоносова, которого лира гремела и пленяла тогда россиян”.

Президент Юстиц-коллегии Никита Михайлович Желябужский по просьбе покровителя Богдановича князя Михаила Ивановича Дашкова позволил ему одновременно с выполнением служебных обязанностей “отлучаться от должности юнкерской и обучаться в университете, где бывший тогда ректор Иван Иванович Мелиссино и тогдашний член университетской канцелярии Михаил Матвеевич Херасков, приняли его в особое покровительство” (Геннади Г.Н. Автобиография И.Ф. Богдановича. Отечественные записки. 1853. № 4).

Очень сильное впечатление на юношу произвел театр. Однажды он даже решился обратиться к директору Московского театра, которым, к счастью для Богдановича, был М.М. Херасков, с просьбой о зачислении его в актеры. Херасков отсоветовал ему это, указав на “неприличность актерского звания для благородного человека” и поселил молодого человека у себя дома. Этот период жизни был чрезвычайно полезен для совершенствования И.Ф. Богдановича в поэтическом искусстве. Он учился в Университете и одновременно писал стихи, которые прочитывал Херасков, помогавший юному поэту своими наставлениями и советами. Уже во время учебы Богданович печатал первые свои произведения в журналах “Полезное увеселение” и “Свободные часы”, издававшихся М.М. Херасковым. Участвуя в этих журналах и общаясь с поэтами, принадлежавшими к кружку Хераскова, Богданович также проникся его литературными идеалами, состоявшими в “требовании чистоты, ясности языка и в первую очередь “естественности” и простоты речи” (Гуковский Г. Поэты XVIII в. Л., 1936). В отличие от поэтов старшего поколения, они стремились прежде всего к гладкости и легкости стиля.

И.Ф. Богданович вызывал симпатию у людей не только своим талантом, но искренностью, добрым нравом и редким простосердечием. Как писал Н.М. Карамзин: “Осьмнадцати лет он казался еще младенцем в свете; говорил, что думал; делал, что хотел; любил слушать умные разговоры и засыпал от скучных”. Добрый нрав Богдановича сказался в полной мере в одном происшествии. Однажды случился пожар в знакомом ему доме, и он, несмотря на глубокую ночь и плохую погоду, в одном камзоле явился предложить услуги семье, оказавшейся в бедственном положении. О добродушии Богдановича слагались анекдоты (подробнее об этом: Погодин М. Москвитянин. 1853. № 3).

С 1760 года при Университете начал издаваться журнал “Полезное увеселение”, в котором Богданович печатал свои стихотворения. В 1761 году он получил назначение надзирателя над классами в университетской гимназии, а в 1763 году стал редактировать издававшийся Е.Р. Дашковой журнал “Невинное упражнение”. Н.М. Карамзин

однако писал, что издателем журнала был именно Богданович, а Дашкова ему покровительствовала и участвовала в нем своими сочинениями. В нем он также помещал свои небольшие стихотворения.

Благодаря приобретенной известности Богданович был избран в члены Комиссии торжественных приготовлений (имеется в виду приготовление для празднования восшествия на престол Екатерины II) и сочинял надписи для Триумфальных ворот. В 1763 году по протекции Е.Р. Дашковой Богданович вступил переводчиком в штат ведомства графа П.И. Панина, государственного деятеля и дипломата. К этому времени относится отзыв о Богдановиче И.И. Дмитриева: “Он был чрезвычайно скромен и молчалив... Говорил осторожно и разыгрывал дипломата: он тогда служил в Иностранной коллегии” (Дмитриев М.А. Мелочи из запасов моей памяти. М., 1869).

В этот период наиболее широко раскрылось и литературное дарование Богдановича. Он печатал свои литературные произведения, также переводы, одним из наиболее удачных стала поэма Вольтера “На разрушение Лиссабона”. В 1765 году Богдановича назначают переводчиком в Иностранной коллегии. В этом же году он издает поэму “Сугубое блаженство” в трех частях, где в первой показана картина золотого века, во второй говорится об успехах в гражданской жизни и науках, а в третьей – о спасительном действии законов и царской власти. Однако успеха эта поэма не имела.

В 1766 году И. Богданович был определен в должность секретаря посольства к Саксонскому двору, куда он отправился вместе с послом, князем А.М. Белосельским. Впоследствии Богданович вспоминал свою жизнь в Дрездене как чрезвычайно приятную: блестящие собрания в доме князя Белосельского, красивейшие окрестности Дрездена, живопись, с которой он познакомился в картинной галерее, – все это оказало огромное влияние на Богдановича. Может быть, здесь начал зреть в нем замысел “Душеньки”.

В 1768 году Ипполит Федорович возвратился домой с тем, чтобы целиком посвятить себя литературной деятельности. В этот период он издает много своих оригинальных сочинений и переводов. В 1768 году было организовано “Собрание переводчиков”, Богданович входит в него, как и некоторые другие члены Российской академии. Для Собрания им были сделаны переводы с французского “Истории о бывших переменах в Римской империи” аббата Вертота (члена Французской академии) и “Сокращение Ж.-Ж. Руссо из проекта о вечном мире, сочиненного аббатом де Сен-Пьером”. Оба перевода были напечатаны в Академической типографии в 1771 году.

Вершина творчества И.Ф. Богдановича, поэма “Душенька”, появилась в 1778 году. Он с удовольствием вспоминал время работы над поэмой: “Собственная забава, в праздные часы, была единственным моим побуждением, когда я начал писать Душеньку” (Богданович И.Ф.

Собрание сочинений, изданное П. Бекетовым. М., 1809. Т. 1). В основе ее лежит греческий миф о любви Амура и Психеи, который был дополнен Апулеем и затем прозаически переложен на французский язык Лафонтеном. Н.М. Карамзин, анализируя поэму Богдановича, ставил ее выше прозы Лафонтена, говоря, что «“Душенька” есть легкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса». Кстати, его издатель писал: “Зефир ему перо из крыл своих сам дал;/ Амур водил рукой: он Душеньку писал”. Отмеченная Карамзиным легкость относится и к манере изложения, и к языку поэмы. Выбирая сюжет греческой мифологии, автор “низводит” богов до обычных людей, пронизывая их жизнь реалиями российского быта. Противопоставляя свою поэму классической “Илиаде”, Богданович писал:

Не Ахиллесов гнев и не осаду Трои,
Где в шуме вечных ссор кончали дни герои,
Но Душеньку пою.
Тебя, о Душенька! На помощь призываю
Украсить песнь мою,
Котору в простоте и вольности слагаю.
Не лиры громкий звук – услышишь ты свирель.

Так, Амуры прислуживают Душеньке:

Иной во кравчих был, другой носил посуду,
Иной уставлял, и всяк совался всюду;
И тот считал себе за превысоку честь,
Кому из рук своих домова их богиня
Полрюмки нектару изволила поднести.

Богданович наполнил поэму образами, заимствованными из русских народных сказок. Так, выполняя задания, данные Венерой, Душенька идет за живой и мертвой водой к змею Горынычу:

О Змей Горыныч, Чудо-Юда!
Ты сыт во всяки времена,
Ты ростом превзошел слона,
Красою помрачил верблюда...

И далее в поэме возникает еще один персонаж из русской сказки:

В лесу, он ей сказал, представится избушка,
А в той избушке ей представится старушка,
Старушка ей вручит волшебный посошок...

Поэма была принята современниками. О ней восторженно отзывался К. Батюшков, называя ее “первым и прелестным цветком лег-

кой поэзии на языке нашем”. Да и позднее В.Г. Белинский, считая поэму тяжелой и устаревшей, все же отмечал ее как “замечательное произведение, как факт истории русской литературы: она была шагом вперед и для языка, и для литературы, и для литературного образования нашего общества” (Рецензия на переиздание “Душеньки”. 1841).

Поэма изменила жизнь Богдановича. Он стал известен в обществе. Екатерина II читала поэму с удовольствием, о чем сама сказала автору. Придворные старались оказать ему знаки внимания. Может быть, именно от такого внимания света после “Душеньки” другие произведения Богдановича не были столь значительны. Как написал французский автор обзора русской литературы де Герль: “Куртизан в нем заставил забыть поэта” (Цит. по: Десницкий В.А. Избранные статьи по русской литературе XVIII–XIX вв. М. – Л., 1958). С 1775 по 1789 годы он сочинил “Историческое изображение России” – “опыт легкий, несовершенный, но приятный” (Н.М. Карамзин). Вышло у него также несколько пьес для театра, сочинять которые его поощряла Екатерина II. Печатал он и мелкие сочинения, среди которых стихотворение “Мне минуло пятнадцать лет”, ставшее народной песней:

Пятнадцать мне минуло лет,
Пора теперь мне видеть свет:
В деревне все мои подружки
Разумны стали друг от дружки;
Пора теперь мне видеть свет...

В 1783 году И.Ф. Богданович по представлению О.П. Козодавлева избирается в Российскую Академию и становится одним из самых деятельных ее членов, усердно посещая собрания с 1789 по 1792 годы.

И.Ф. Богданович принимал участие в обсуждениях первых трех частей академического словаря, а также сделал выборки слов на букву Ф. Материалом для них послужили произведения А.П. Сумарокова. Богданович также выписывал из них примеры. Екатерина II поручила ему собрать русские пословицы, которые в 1785 году были изданы в трех частях. Однако сборник этот имел недостаток, так как собиратель решил многие из пословиц зарифмовать и превратить в стихи. Тем не менее, из него были взяты слова для пополнения словаря и цитаты для иллюстрации значений. Кстати, в 1787 году И.Ф. Богданович сочинил из русских пословиц два театральных представления: “Сердцем делу не пособить” и “Не всякого дело судить и рядить. А всякого дело добру пособить”.

Когда же была издана первая часть словаря, Богданович представил свои дополнения на букву А. К нему также обратились составители первого тома с просьбой дать свои дополнения из произведений Су-

марокова хотя бы на буквы *Б* и *В*. Он отвечал, что “с радостью желает способствовать трудам академии и, сколько время допустит, доставлять свои примечания на лучшие места всех, не токмо стихотворческих, но и прозаических творений”. При обсуждении составленных предварительных словарных статей И.Ф. Богданович высказал свои суждения по поводу значения того или иного слова. Примером может служить обсуждавшееся слово *воскресение*. Рассуждая об исконном значении корня слова, он писал: “При исследовании корня какого-либо слова, подверженного сумнениям, нужно войти в историю человеческого разума. Корни самых ученых и избранных слов происходят и должны происходить от простых речений, знаменовавших вначале какую-либо простую вещь или какое-либо простое действие”.

И.Ф. Богданович успешно сочетал государственную службу с работой в Российской академии, издательском отделе, и конечно же, стихотворчеством. С 1786 года он служил в Государственном Санкт-Петербургском Архиве и в 1788 году стал его председателем.

В 1795 году он вышел в отставку, а через год уехал в Малороссию под город Сумы, чтобы вести жизнь в кругу родных ему людей. Первые месяцы жизнь его была безмятежна, пока он не пережил сильную сердечную привязанность, о подробностях которой, к сожалению, ничего не известно. Можно только предположить, что увлечение его не принесло счастья, так как в 1798 году Богданович переехал в Курск. К этому времени относится его знакомство с М.С. Щепкиным (будущим известным актером Малого театра), тогда учащимся курского губернского училища. Богданович увидел в юноше дарования и интерес к чтению и позволил ему пользоваться книгами из своей библиотеки, рекомендуя те, которые могли бы его чему-либо научить. Богданович спрашивал регулярно отчет о прочитанном, говоря: “Если же не поймешь ты, душенька, не стыдись, спроси у меня: я тебе, может быть, и помогу” (Щепкин М.С. Записки и письма. М., 1864). Однако долго это знакомство не продолжилось. В конце 1802 года Богданович тяжело заболел и 7 января 1803 года его не стало.

Похоронен Ипполит Федорович Богданович в Курске на Всехсвятском кладбище и на его могиле установлен памятник, изображающий Психею.

Пушкин и Маржерет

Образ и реальность

© А. Б. АБГАРЯН

В трагедии А.С. Пушкина “Борис Годунов”, в сцене “Равнина близ Новгорода-Северского” присутствует Маржерет, образ которого, несмотря на огромные цензурные нарекания, автор оставил почти без изменений, что свидетельствует об определенной ценности персонажа для драматурга.

А.С. Пушкин, создавая правдоподобную картину, реализует установку, в соответствии с которой действующие лица говорят на своем родном языке. “Презренной прозой” на французском языке – изъясняется Маржерет:

Маржерет.

Куда, куда? Allons [“ну” – франц.] ... пошоль назад!

Один из беглецов.

Сам пошоль, коли есть охота, проклятый басурман.

Маржерет.

Quoi? Quoi? [“что, что?” франц.]

Другой.

Ква! Ква! тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича; а мы ведь православные.

Маржерет.

Qu'est-ce à dire *pravoslavni!*.. *Sacrés gueux, maudites canailles!* *Mordieu, mein herr, j'enrage: on dirait que ça n'a pas des bras pour frapper, ça n'a que des jambes pour fontre le camp* [“Что это значит *православные?*.. Рвань окаянная, проклятая сволочь! Черт возьми, майн герр (сударь), я прямо взбешен: можно подумать, что у них нет рук, чтобы драться, а только ноги, чтобы удирать” – фран.].

В. Розен.

Es ist Schande [“Позор” – нем.].

Маржерет.

Ventre-saint-gris! *Je ne bouge plus d'un pas – puisque le vin est tiré, il faut le boire* *Qu'en dites-vous, mein herr* (“Тысячу дьяволов! Я не сдвинусь,

отсюда ни на шаг – раз дело начато, надо его кончить. Что вы скажете на это, майн герр?” – *франц.*).

В. Розен.

Sie haben Recht [“Вы правы” – *нем.*].

Маржерет.

Tudieu, il y fait chaud! Ce diable de Samozvanetz, comme ils l'appellent, est un bougre qui a du poil au cul. Qu'en pensez vous, mein herr? [“Черт, дело становится жарким! Этот дьявол – Самозванец, как они его называют, отчаянный головорез. Как вы полагаете, майн герр?” – *франц.*].

При подаче образа Маржерета А.С. Пушкин использовал методику контурного описания, создавая своего рода “языковую маску”, раскрывая характер иностранца через особенности его речи. Диалог рисует воюку Маржерета возбужденно-темпераментным, чуждым богочестия, властным и храбрым: даже предугадывая свое поражение, французский капитан идет в бой против “отчаянного головореза” Дмитрия Самозванца. Это по-шекспировски одновременно трагический и комический француз-живчик (герой или посмешище?). Особую экспрессивность языка Маржерета (ибо это подчеркнуто прозаической французской речью в стихотворном тексте русской трагедии) драматург усилил и набором грубых ругательств в адрес простых ратников: “Стиль трагедии смешанный. Он площадной и низкий там, где мне приходилось выводить людей простых и грубых...” (Из письма А.С. Пушкина). Возможно, такую речевую характеристику образа будет легче понять, если вспомнить, что уже в 1823 году поэт писал о своей нелюбви “видеть в гордом первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности”. Речь наемника явилась наглядной отповедью всем галломанам.

Язык Маржерета по-своему афористичен: “раз дело начато, надо его кончить” (буквально “раз вино извлечено, его надо допить”), “у них нет рук, чтобы драться, а только ноги, чтобы удирать” или “отчаянный головорез” (т.е. “это пройдоха, который имеет храбрость даже со спины”, дословно “у него волосы – даже на заднице”). Пушкинский капитан изъясняется и по-немецки, и достаточно верно для иностранца произносит русские слова, но все же его познания в русском языке малы, а в одном из лучших каламбуров *ква, ква – лягушка заморская* проявилось насмешливое отношение автора к наемнику-французу, долгое время жившему в России, но пренебрегшего изучение русского языка.

Жан-Жак Гильом Маржерет (около 1560 – после 1622) – реальное историческое лицо. Он принадлежал к “дворянам мантии”, т.е. ограниченному в материальных средствах среднему судейскому сословию, что заставило его уже в юности взять в руки шпагу, отправиться ис-

кать и учиться добродетели в походах чужеземных армий. В 1589–1595 годах он активно участвовал в протестантской войне и победе короля Генриха IV. В 1600 году Маржерет был завербован в качестве капитана иностранной роты в армию царя Бориса Годунова. В декабре 1604 года при Новгороде-Северском и в январе 1605 у деревни Добрыничи под Севском за проявленную храбрость в сражениях-победах над Лжедмитрием I французский наемник был удостоен особой милости царя Бориса, а с приходом к власти лжецаревича – стал начальником его лейб-гвардейской сотни немцев-телохранителей. После гибели Самозванца осенью 1606 года Ж. Маржерет возвратился во Францию, где весной следующего года никогда “не беседовавший с музами” опубликовал далекую от совершенства книжечку “Состояние Российской империи и великого княжества Московского; с описанием того, что произошло там наиболее памятного и трагического при правлении четырех государей, а именно с 1590 года по сентябрь 1606, капитана Маржерета” (Париж, 1607). Об огромном интересе к книге свидетельствует хотя бы тот факт, что она выдержала семь изданий на французском языке, чуть больше в русском и один раз в английском переводах.

Бесхитростно повествуя о состоянии Московской Руси, Маржерет начиная с 1604 года особое внимание уделяет якобы сыну Иоанна Грозного и законному престолонаследнику Дмитрию. Для большей достоверности изложения о России автор пересыпал множеством повторяемых, не всегда ясно написанных по-французски русских слов. На несомненную лингвистическую информативность этих записанных немного странной транскрипцией русских слов не раз обращали внимание многие исследователи. Будучи на царской службе, Маржерет по его же словам, “имел возможность научиться русскому языку”, и даже набрался смелости рассуждать о правильности русской речи Дмитрия Самозванца: “Я... нахожу, что он говорил по-русски как нельзя лучше, разве только, чтобы украсить речь, вставлял порой польские слова”. Мемуары демонстрируют автора, как сторонника абсолютного монархизма. По этой причине роль армии и наемной дружины ему виделась в поддержании порядка в государстве, которое вправе беспощадно расправляться с нарушителями и бунтарями. Впрочем, причисляя себя к благородному дворянскому сословию, Маржерет за все “грехи” более всего винит презренных *clops* “холопов” (не потому ли француз вступает в трагедию пренебрежительным словом *пошоль*).

По свидетельству многих московских сослуживцев, капитан неплохо владел немецким языком. Несколько разнится образ и прототип лишь в религиозном плане. Как сын эпохи реформации и контрреформации, и судя по сочинению, Ж. Маржерет отличался повышенным интересом к вопросам религии. “Набожным и рассудительным

французом” называет его и очевидец, немец К. Буссов в своей “Московской хронике 1584–1612 гг.” (М.–Л., 1961).

При создании “Бориса Годунова” сочинение французского капитана без особого интереса было прочитано А.С. Пушкиным еще в оригинале. В библиотеке поэта без дарственных надписей имелось парижское 1821 года переиздание книги Маржерета, причем страницы разрезаны только наполовину (до повествования об отступлении Лжедмитрия I в Путивль после поражения под Севском). Русский же перевод в составе трехтомного сборника “Сказаний современников о Димитрии Самозванце” (1832) Н.Г. Устрялова совсем не тронут. В этой связи интересно также, что в записках наемника встречается слово *русак* в значении “русин, русский человек”, единожды употребленное в этом смысле у А.С. Пушкина:

Л я х.

Когда б ты был при сабле, дерзкий пленник,
То я тебя!
(указывая на свою саблю)
вот этим бы смирил.

П л е н н и к.

Наш брат русак без сабли обойдется:
Не хочешь ли вот этого,
(показывая кулак)
безмозглый!

В целом, соответствующий прототипу образ французского ратника испытал некоторую эволюцию в сторону большей реалистичности: первоначальное неудачное кваканье ворона Пушкин заменил на кваканье лягушки; во фразе “Этот дьявол Самозванец, как его называют, отчаянный головорез” ранее *как он зовется* исправил на *как его называют*. Видимо, желая тем самым выразить проявленное в книжке недоверие Маржерета к слухам о неистинности царского происхождения Лжедмитрия. Известное же выражение “У них только ноги, чтобы бежать” было дополнено словами: “...можно подумать, что у них нет рук, чтобы драться, а только ноги, чтобы удирать”.

Поэт прекрасно понимал, что созданный им образ вызовет цензурные нарекания. Сразу же после завершения трагедии он из Михайловского пишет 7 ноября 1825 года П.А. Вяземскому: “Прочие [персонажи. – А.А.], также очень милы; кроме Маржерета, который все по-матерну бранится; цензура его не пропустит”. П.А. Плетнев получает письмо от 7 марта 1826 года со строчками: “в моем Борисе бранятся по-матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу”.

Поэт оказался провидцем. Московская цензура сразу же обратила внимание на то, что “человек с малейшим вкусом и тактом не осме-

лился бы никогда представить публике выражения, которые нельзя произносить ни в одном благопристойном трактире”. Анонимный цензор (им, как выяснилось уже в наше время, был Ф.В. Булгарин) предложил в первую очередь исключить реплику “Черт, дело становится жарким! Этот дьявол Самозванец, как его называют, отчаянный головорез”. Столь придирчивое отношение цензора к трагедии имело под собой и личные интересы – в это время Ф.В. Булгарин писал исторический роман “Дмитрий Самозванец” в 4-х частях (1829) в духе Вальтера Скотта, на базе тех же источников (включая сочинение Маржерета).

После выхода в свет трагедия “Борис Годунов” приобрела огромную популярность в России и Европе. Особый интерес она вызвала во Франции: за неполных двадцать лет произведение трижды (1847, 1858, 1862) переводилось, а в последнем переводе принимал участие даже И.С. Тургенев. Не перечисляя всех переводческих обретений и ошибок, отметим только, что во всех переводах в интернациональной сцене сохранены лишь немецкие реплики, а все остальные (русские ратники и Маржерет) говорят на французском языке без указания на французскую речь в подлиннике.

Трагедия великого классика оказала огромное влияние на все последующие произведения об эпохе Смутного времени. Только в России помимо Ф.В. Булгарина под влиянием А.С. Пушкина образ Маржерета и каламбурность его речи в своих драмах вывели М.П. Погодин, А.С. Хомяков, Н. Полозов, А.Н. Островский, Н.А. Чаев и др. Значительное воздействие “Борис Годунов” оказал и на известного французского писателя Проспера Мериме, которому прочтение трагедии доставило удовольствие и возбудило желание прочесть историю о Лжедмитрии у Карамзина и рассказ самого капитана Маржерета. Пробудившийся интерес к Ж. Маржерету был настолько велик, что П. Мериме принял участие в переизданиях Записок Ж. Маржерета (1855, 1860), составив к ним словотолкователь русских слов для французского читателя.

Таким образом, мы можем говорить, что А.С. Пушкин, несколько типизировав французского капитана, подарил его всему миру.

*Чаренцаван,
Армения*



“С легким паром, с молодым жаром!”

© А. Г. БАЛАКАЙ,
доктор филологических наук

О русской бане написано немало: рассказы и стихи, песни и частушки, пословицы и поговорки: *Баня – мать вторая* (*Баня – мать родная*), *В бане помылся, как заново родился*.

Баня – неотъемлемая часть не только национального быта, но и русской народной культуры. Долгое время она была и сегодня еще кое-где остается непременным атрибутом важнейших событий в жизни русского человека с момента его рождения и до проводов в последний путь. В северных говорах сохранились выражения *бабушка банит* (*банится, банничает*), т.е. повивает, занята повиванием новорожденно-го. *Банная молитва*, т.е. молитва для родильницы (роженицы) и др.

Баня была обязательной частью русского свадебного обряда (накануне венчания и на другой день свадьбы). Ее посещение сопровождалось особым церемониалом. Отсюда, в частности, пословицы и поговорки: *По рукам да и в баню*, т.е. “решено, договорились”; о решении, принятом по взаимному согласию и осуществленном без отлагательства. *Не холостому на женатого баню топить*, т.е. следует по-

ступать как положено, по обычаю; *Ложка в бане не посуда, девка бабе не подруга.*

Баня была и остается лекарством от многих болезней: *Баня парит, баня правит; Баня все правит; Коли б не баня, все б мы пропали; Без бани бурлак пропал; Пар костей не ломит, а простуду вон гонит.*

Личный врач императрицы Елизаветы Петровны португалец Санчес в 1778 году писал в своем трактате о русской бане: “Не уповаю я, чтобы сыскался такой врач, который бы не признавал за полезное парную баню. Всяк ясно видит, сколь бы счастливо было общество, если б имело нетрудный безвредный и столь действенный способ, чтоб оным могло не токмо сохранять здравие; но исцелять или укрощать болезни, которые так часто случаются. Я с моей стороны только одну Российскую баню, приготовленную надлежащим образом, почитаю способною к принесению человеку столь великого блага. Когда помышляю о множестве лекарств из аптек и из химических лабораторий, выходящих и привозимых из всех стран света, то колико кратно желал я видеть, чтобы половина или три четверти оных, всюду великими расходами сооружаемых зданий, превратились в бани Российские, для пользы общества”.

Баня была традиционно включена в ритм размеренной крестьянской жизни: *банный день* (суббота) считался таким же обязательным к соблюдению, как *праздничный день* (воскресенье), *постные дни* (среда и пятница): *Помни день субботний: иди в баню; Постничай по средам, ходи в баню по субботам*, т.е. все делай в свое время. Очищение в бане, завершавшее трудовую неделю, было вхождением в праздничное состояние: *Баня все грехи смоем; баня смоем, шайка сполоснет.*

Посещение бани было своеобразным ритуалом, регламентированным социально предписанными правилами поведения (в том числе и речевого), основанным как на многовековом житейском опыте, традициях, так и на суевериях, уходящих своими корнями во времена славянского язычества – баня (мыльня, мовня, мовь, лазня) была известна у славян уже в V–VI веках. Само слово *баня* является общеславянским заимствованием из народной латыни, где *banea* < *balnia* – видоизменение *balneum* – “баня, купальня” < “ванна” (отсюда слово *бальнеология* – “раздел курортологии, изучающий лечебные свойства минеральных вод”) < греческое *balanein* (Шанский Н.М., Боброва Т.А. Этимологический словарь русского языка. М., 1994). Правилам этим старались следовать, чтобы баня пошла на пользу, а не во вред.

Тем, кто направляется в баню, окружающие приветливо желают: *Легкого (Вам, тебе) пару! Легкого пару без угару! Пар (Вам, тебе) легкий! Легко (Вам, тебе) попариться! Смыть с себя художества, намыть хорошества! Шелковый венчик (Вам, тебе)!* В ответ сдержанно-вежливо благодарят, специального ответа не требуется, достаточ-

но дружелюбного взгляда, согласного кивка. “А бутושник-старичок <...> весело кричит: – Здравия желаю, Сергей Иванович! в баньку?.. Это хорошо, пар легкий!” (И. Шмелев. Лето Господне); “А почему вы с корзинкой? – подозрительно осведомился Рубенс. – Иду в баню. – Ну, желаю вам легкого пара” (И. Ильф, Е. Петров. 12 стульев); “[Телеведущий:] А вы что желаете идущему в баню? [В.А. Солоухин:] Легкого пару. А когда из бани идет – С легким паром!” (Из телепередачи “Тема”. 1994. 27 сент.). В старых московских банях у банщиков были свои, “профессиональные” пожелания, не без расчета на частые. Солидных клиентов встречали словами: *Легко вам попариться – желаем супруге понравиться!* (Е. Иванов. Меткое московское слово).

Пожелания продолжались и в самой бане: *Пар вам, бояре! Пар в бане! Пар в баню – чад за баню!*

Наливающего в чан воду приветствовали: *Наливанье тебе!* На что следовал ответ: *Гулянье тебе!* или *Сиденье к нам!* “Один наливает воду в чан: – Наливанье тебе! – Ответ: Гулянье тебе! Сиденье к нам! (С. Максимов. Крылатые слова).

Тому, кого парили, желали: *Болезнь в подполье, а тебе (Вам) здоровье! Болести в землю, могут в тело, а душа живо к Богу!* “И все молодцы [парильщики] в один голос закричали: – Радость-то нам какая! Мы с вас, Сергей Ваныч, остатную болезнь, какая ни есть, скатим! Болезнь в подполье, а вам здоровье!..” (И. Шмелев. Лето Господне).

Матери и бабушки, обливая детей водой, приговаривали: *Вода б книзу, а сам(а) б ты кверху*, т.е. расти большой (большая); *С гуся вода, с лебедя вода, а с тебя, мое дитяtko, вся худоба (а с Ванечки, Валечки вся худоба); С гуся вода, с тебя худоба на пустой лес, на большую воду* (от старинного наговора, когда sprыскивают в болезни водою). “А дедушка как обольет меня! – хвалился он перед Колей. – А я хоть бы что! – С гуся-лебедя вода, с нашего Ванечки вся худоба, – добавляла мама” (В. Крупин. Братец Иванушка).

Возвращающегося из бани встречают приветствием-поздравлением: *С легким паром!* или (реже) *С теплым паром!*: «Из бани Прохор Ильич возвращался домой <...> у каждой лавки раскланиваясь с купцами, которые поздравляли его с “легким паром”» (Н. Успенский. При своем деле); “[Банщик – клиенту:] Веничек ваш домой завернем, чтобы сумления не становилось у хозяйки, где были?.. С легким паром-с!” (Е. Иванов. Меткое московское слово); «[Дворник] с большим почтением приговаривал: “С легким паром честь имеем поздравить!”» (И. Горбунов. Отжившие типы); “Мой папа очень любит париться в бане. А когда он выходит из парной, дед ему говорит: – С легким паром! – Спасибо! – Легкий пар и легка жизнь, молодцом всегда держись!” (Из рассказа студентки. 1997); *С легким паром, с молодым жаром! С легкого пару, без угару!*: “Хозяин вернулся из бани, помылся-

попарился: – С легким паром! – и ответ от находчивого – Здоровье в голову! – Стали собираться и остальные домашние туда же: – Смыть с себя художества, намыть хорошества! – и на это благодарный отзыв – Пар в баню – чад за баню!” (С. Максимов. Крылатые слова); “[Банщик – клиенту:] Очень разгорячены-с <...> Крепкий дух был сегодня! С легкого пару, без угару поздравить честь имею...” (Е. Иванов. Меткое московское слово).

Предложение помыться в бане путнику с дороги или соседям в банный день наравне с угощением входило в понятие широко известного русского гостеприимства: *Накормил, напоил и в баню сводил*, т.е. оказал все знаки внимания (гостю).

Соседи, гости, помывшись, попарившись, благодарят: *Спасибо, хозяйева (хозяйин с хозяйюшкой), за баню; На пару, на бане! На мыльце-белильце, на шелковом веничке, малиновом паре!* В некоторых областях хозяйева на благодарность отвечают: “За баню не благодарят, не принято”. Мне самому не раз доводилось слышать такие ответы, но не помню случая, чтобы кто-то не поблагодарил радушных хозяев за баню или не ответил благодарностью на веселое поздравление: *С легким паром!*

Новокузнецк



ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ РОССИЙСКИХ ФАМИЛИЙ

© В. О. МАКСИМОВ,
директор Исследовательского центра
“История фамилии”

Безгин, Безгинов. В астраханских говорах еще недавно *безгой* называли “озноб, лихорадку”. Но, вероятно, в более древние времена это слово бытовало и в других русских говорах. Например, в воронежской грамоте 1615 года упоминается помещик *Яков Безгин*. В ту пору, когда в ходу еще были неканонические имена, *Безга* могло использоваться в качестве охранительного.

Близнецов. Понятно, что прозвище *Близнец* мог получить один из братьев-близнецов (например, если другой его брат был весьма знаменитой личностью). Но это имя могли дать и новорожденному мальчику. У некоторых народов в прошлом существовал обычай, согласно которому одному из родившихся близнецов давали имя с таким значением, например древнееврейское имя *Фома*; древнегреческое – *Дидим*, латинское – *Гемелл*, башкирское – *Игизак*. Некоторые ученые связывают популярность таких имен с особым культом близнецов, существовавшим еще в глубокой древности. Более того, *Близнец* в некоторых случаях могло возникнуть в результате перевода на русский язык одного из крестильных имен, записанных в официальных святцах (а *Дидим*, *Гемелл*, так же, как и *Фома* – канонические христианские имена). Попытки перевода церковных имен не были большой редкостью. Так, очень популярное на Руси имя *Богдан* является прямым переводом греческого имени *Феодор*, а *Боголюб* – имени *Феофил* (также появились у славян имена *Вера*, *Надежда*, *Любовь*, *Светлана* и т.п.). В грамотах XVI–XVII веков упоминаются: *Иван Близнец*, *Иванов сын Ларионова, отчинник Московский*; *Посник Близнец*, боярский сын Вологодского архиепископа. В “Реестре Войска Запорожского” (1649 г.) записан *Иван Близнец*, казак Уманского полка. А в Зарайске в первой половине XVII века проживал некий *Кузьма Близнецов*, посадский человек.

Бовкунов, Бовкун. Даже в России значительно чаще встречается фамилия *Бовкун*, нежели *Бовкунов*. В этом нет ничего удивительного. И те, и другие – потомки выходцев из Белоруссии, Украины и западных областей России, где имя или прозвище главы семейства часто становилось готовой фамилией его домочадцев. Украинцы и белорусы и сегодня нередко называют *бовкуном* молчаливого, хмурого, не-

людимого, а нередко и недалекого мужчину. В прошлом же, в том числе и в западных русских говорах, *бовкун* – это еще и “вол, которого запрягают работать в одиночку, без пары” и “большой сноп камыша”. В “Реестре Войска Запорожского” (1649 г.) упоминаются казаки Белоцерковского полка *Луцик Бовкун* и *Демко Бовкунов*. Интересно, что Реестр составлялся гетманской администрацией для утверждения Сеймом. Поэтому русские писари на формы написания прозвищ и отчеств никакого влияния не оказывали, а утверждение о том, будто бы все “русские” фамилии у украинцев – результат более позднего влияния или давления русской администрации, не совсем верно.

Буйлов. *Буйло* – так в прошлом нередко называли буйвола (вола), а также лося. В грамоте 1377 года упоминается московский толмач по имени *Буйло*. Интересно, что само слово *буйвол* было заимствовано славянами из латинского языка – *bivalus*. Славяне же переосмыслили его в соответствии с исконно славянскими основами *буй* (“дикий, храбрый, отчаянный”) и *вол* (“бык”). Но популярность фамилии *Буйлов* (по данным на 2000 год, только в Москве проживает более 60-ти семей Буйловых), вероятно, более всего связана с былой распространенностью прозвища *Буйло*: так даже в начале XX века во многих русских говорах называли большого, здорового, могучего мужчину. Встречаются селения с названиями *Буйлово* (Новгородская, Тверская области); *Буйловка* (Воронежская).

Душилихинский. Редчайшая фамилия. Ее обладатели проживают в Старой Руссе и Санкт-Петербурге. Это и не удивительно: селение *Душилиха* существовало на берегах реки Сороти (приток реки Великой, впадающей в Псковское озеро) еще в начале XX века. Поэтому указание на тот факт, что новосел прибыл в Старую Руссу из расположенного неподалеку от города небольшого, но хорошо известного рушанам населенного пункта, легко превратилось в фамильное прозвание его потомков.

Журавов. *Журав* – один из вариантов названия птицы-журавля и длинного шеста, служащего рычагом при подъеме воды из колодца. И, конечно же, – прозвище худого и высокого человека. Например, в новгородских грамотах упоминаются: в 1545 году – *Михаил Журав*, новгородец; в 1707 – *Иван Макарьев Журавов*, новгородский посадский человек. Но встречалось это слово (а значит и имя-прозвище) не только на Новгородчине. Например, в “Словаре русских народных говоров” отмечается, что даже в XIX веке слово *журав* бытовало на огромной территории: от Пскова и Архангельска до Донских земель.

Кулякин. Прозвище *Куляка*, вероятнее всего, образовано от глагола *кулякать*, означающего “говорить”. Такое произношение даже в XIX веке было свойственно, например, ярославским говорам. В большинстве других говоров обычно говорили *колякать* и *калякать*. Поэтому все данного данного прозвища, т.е. *Куляка*, *Каляка* и *Коляка*,

бытовавшие в различных говорах, имели, тем не менее, общее значение – “говорун”, “краснобай”. О том, что имя-прозвище *Куляка* в более древние времена встречалось и в других местах, напоминает, например, существовавшая в первой половине XVI века в Московском уезде деревня *Кулякинская*.

Ловыгин. *Ловыга* – “ловкий, умеющий из всего извлекать выгоду человек”, а также “нечистый на руку”. Это прозвище в XIX веке бытовало в новгородских, вологодских, владимирских, нижегородских говорах. Кстати, в Нижегородской и Ивановской областях и ныне существуют селения с названием *Ловыгино*.

Лютарев, Лютаревич, Лютарович, Люторов, Люторевич, Люторович. *Лютарами, люторами* или *люторями* в старину на Руси называли лютеран. Грамота 1624 года сообщает: “Взяли де его литовские люди в Смоленском уезде ... и служил де он у лютаря у пана Голубовского, веру держал люторскую”. Другой автор (1609 г.) и вовсе категоричен: “Аки злые люторы на православную веру вооружилися”. Но в реальной жизни православные люди чаще всего не испытывали к лютеранам столь явной вражды (значительно более враждебными были отношения между православными и католиками). А под “злыми люторами” нередко понимались вообще все еретики, отступники от истинного православия. Поэтому такое прозвище мог получить и настоящий лютеранин, и человек, придерживавшийся взглядов одной из местных сект, и тот, кто когда-либо служил у иностранца-протестанта или водил дружбу с “лютеранином”, заграничным или местным, и даже тот, кто, например, манерой одеваться сильно походил на западного европейца.

Пряслов. *Пряслом* (ударение на первом слоге) во многих русских говорах называли часть изгороди от одного вбитого столба до другого, плетень, изгородь из жердей, забор; саму жердь для изгороди, столб, кол в изгороди и др. Разумеется, многие из этих значений могли стать основой неканонического имени *Прясло*. Но более вероятно, что в основе фамилии – прозвище. *Пряслом* в середине XIX века в северных русских говорах называли высокого и широкоплечего человека. Может, и в других говорах это прозвище раньше было частым? Во всяком случае, довольно редкая фамилия *Пряслов* уже в начале XX века встречалась в различных областях Российской империи от Белоруссии до Русского Севера и Сибири. А в грамоте 1673 года упоминается *Павел Пряслов*, суражский (ныне – г. Сураж в Брянской области) торговый человек.

Шахворостов, Шафоростов, Шихворостов, Шифоростов, Шохворостов, Шофоростов. Прозвание *Шафорост* принадлежит к числу весьма загадочных. Так, даже в XIX веке в северных русских говорах бытовало слово *шихворост*, означавшее буквально “сборище, толпа, сброд”. На письме это имя или прозвище могло быть отражено и как

шихворост, и как *шахворост* или *шахварост*, и даже как *шохворост*. Похожие прозвища существовали в прошлом и в западных говорах восточных славян (т.е. в западнорусских и белорусско-украинских). Например, в Словаре Н.М. Тупикова под 1598 годом упоминается *Федка Шихвороста*, мещанин в Луцком повете (со ссылкой на “Архив по Юго-Западной России”). Об этом же сегодня напоминают сохранившиеся до наших дней деревня *Шафоростовка* в Полтавской области и *Шахворостовка* – в Житомирской. А в грамоте первой половины XVI века *городец Шахварост* упоминается под Великими Луками. Вероятнее всего, и здесь, как и в северных русских говорах, прозвища *Шихворост*, *Шихвороста*, *Шафорост* и др. в прошлом, в применении к человеку имели значения “бедняк”, “оборванец”, “выходец из бедного сословия”. Интересное подтверждение этому содержится в “Ресестре Войска Запорожского” (1649 г.): *Грицко Шахворост*, казак Чигиринского полка; *Иван Шахворост*, казак Каневского полка; *Грыцко Шахворост*, казак Корсуньского полка; *Жадан Шахворост* и *Тимко Шахворост*, казаки Уманского полка; *Роман Шахворост*, казак Киевского полка; *Остан Шахворост*, казак Нежинского полка и еще десять казаков с записанным на малороссийский манер отчеством *Шахворостенко*. Такая распространенность в казачестве этого, в целом весьма редкого прозвища, возможно, объясняется тем, что казачьи полки обычно пополнялись беглыми людьми, да и само казачество в своей массе вообще не отличалось зажиточностью. Отсюда и возникло огромное количество шуточных прозвищ, указывающих на “низкое происхождение”, а говоря попросту, бедность новоприбывших или коренных казаков.

Эськов. Казалось бы, столь необычная фамилия имеет “заморское” происхождение. Но в основе ее лежит обычная для старинных русских говоров обиходная форма одного из трех церковных имен: *Иосиф* (народные формы – *Осип* и *Есип*; с древнееврейского языка – “Божья награда”), *Евсевий* (греч. – “благочестивый”) и *Евстафий* (греч. – “постоянный”, “крепко стоящий”). Все они в обиходе могли произноситься как *Есько*, *Еська*, *Еско*, *Еска*, *Еся* и т.п. В этой связи интересна история названия подмосковного села *Эськино* (*Эскино*). Е.М. Поспелов в книге “Топонимический словарь Московской области” приводит документальные примеры упоминания о нем в различные периоды. В писцовой книге 1592 года оно значится как *Ескино* (т.е. “селение некоего Ески”); в грамоте 1784 года – *Еськино*; в 1852 – *Эскина*, в 1862 – *Ескина*, в 1890 – *Эскино*, в 1926 – *Эськино*. Случались подобные изменения и в написании семейных прозваний, ставших современными фамилиями.

Продолжение следует



Ключевые имена в русской культуре

Димитрий (Дмитрий)

© Р. А. КОМАРОВА,
кандидат филологических наук

Известный православный философ Павел Флоренский писал, что каждое имя имеет тайну, свою предопределенность и сверхзадачу, в него вписан некий текст, активно работающий в процессе использования: “Имя есть тайна им и именуемая. Вне тайны, оно не только безжизненно, и вовсе не есть имя – лишь звук пустой, воздушное ничто”.

Имя *Димитрий* (современная форма *Дмитрий*) на Руси после принятия христианства было заимствовано из греческого и существовало в двух формах: канонической – *Димитрий* и разговорной – *Дмитрий*. Сокращенные неофициальные формы образовались от канонической *Димитрий* – *Дима* и от разговорной *Дмитрий* – *Митрий*, *Митя*, и уже в ранних летописях встречалось множество его вариантов: *Дмитрей*, *Дмитрейка*, *Дмитрик*, *Дёмка*, *Митяй*, *Митрий* и т.д. В.Д. Бондалетов отметил, что в летописях эти формы могли сосуществовать в одном контексте. Именем как бы играли, облекая его то в одну, то в другую форму. Это свидетельствует о том, что “чужое” имя, заимствованное из греческого, было легко принято и хорошо освоено в русской культуре. О популярности и глубоко проникновении в жизнь русского народа говорит и использование его в разных формах – в поговорках, присловьях, колыбельных песнях. Эмоциональный диапазон словесных формул с этим именем достаточно широк. Ироническое и пренебрежительное выражение *Митькой звали* соседствует с любовно-ласковым употреблением в колыбельных песнях: *Спи, Митинька, усни, угомон тебя возьми*. Без всякого преувеличения можно сказать, что имя *Димитрий* на Руси пользовалось всенародной любовью.

Объяснение кроется в почитании святых, особенно любимых русским народом. Одним из них был святой великомученик *Димитрий Солунский*. В 1197 году на Русь была принесена икона святого *Димитрия*, писанная на доске от его гроба. День памяти св. *Димитрия* на Руси отмечался 8 ноября (26 октября по старому стилю). С 1380 года по распоряжению *Димитрия Донского* в этот день стали почитать всех пав-

ших за Родину. В народе бытовали верования, что в праздник св. Димитрия павшие за Русь “ведут день и блюдут живых”: *В Дмитриев день и воробей под кустом пиво варит; Дмитриева суббота – кутейникам забота* (В.И. Даль).

Великомученик Димитрий родился в городе Солуни, в Греции. Императором Максимилианом он был назначен властителем и воеводой Фессалонийской области. Главной его обязанностью было защищать свою область от внешних врагов, а также истреблять христиан. Но вместо этого Димитрий стал искоренять язычество, а язычников обращать к Христовой вере. Император, прознав об этом, заключил Димитрия в темницу, а затем жестоко убил его.

Имя *Димитрий* в переводе с греческого означает “посвященный Деметре”, самой почитаемой греческой богине земного плодородия. Преданность родной земле св. Димитрий доказал своей жизнью и смертью. Его называли отечестволюбцем и “учителем любви к отечеству”. Летописец Нестор, рассказывая о взятии русскими Константинополя, отмечал, что греки объясняли победу русских не мастерством и храбростью, а исключительно заступничеством их покровителя св. Димитрия... На Руси народ трепетно относился к нему: покупали и благоговейно хранили мельчайшие частички его одежды и святые мощи. Неудивительно, что имя *Димитрий* обладало для русских особым обаянием.

История России знает немало великих людей, носивших это имя, а среди них воинов-заступников, таковым, например, был князь *Димитрий Донской*. Историк В.О. Ключевский писал о той эпохе, что это было время энергичных, но посредственных людей, без признаков героичности и патриотизма, иронично замечая при этом о московских правителях; они были “зоркими наблюдателями: внимательно выглядывали то, что плохо лежит, и прибирали это к рукам”. Их отличала неповоротливость мышления и отсутствие ответственности, а при нападении врага они уезжали в Переяславль, оставляя Москву “на жену, детей и митрополита”. На этом фоне победа на Куликовом поле Димитрия Донского воскресила дремлющий народный патриотизм, способствовала росту национального самосознания.

Через двести лет после Димитрия Донского роль освободителя от иноземного засилья и учителя любви к отечеству выполнил другой Димитрий – *Димитрий Михайлович Пожарский* (1578–1642). Он возглавил вместе с Козьмой Мининым народное ополчение против польско-литовских завоевателей и отстоял Россию.

Прошли века, изменились традиции, притупилась религиозность, но в памяти народа остались образы выдающихся полководцев, деятелей русской науки и культуры, носивших имя *Димитрий*.

Мировую славу русской химической науке XIX века принес *Димитрий Иванович Менделеев*, открывший один из основных законов естествознания.

Это славное имя в XIX веке носили поэт-романтик, возвышающий культ дружбы до всеобщей любви к людям-братьям, *Д.В. Вене-витинов*; писатели, разоблачавшие несправедливость, *Д.В. Григорович* и *Д.Н. Мамин-Сибиряк*.

XX век не остался в стороне и прославил носителей этого имени. Среди них выдающиеся композиторы *Д.Д. Шостакович* и *Д.Б. Кабалевский*; герой Великой Отечественной войны *Д.М. Карбышев*, принявший мученическую смерть, но не предавший родину. В этом ряду стоит и наш современник *Дмитрий Сергеевич Лихачев*. Его по праву можно назвать Учителем любви к Отечеству. Он разбудил национальное самосознание, оживил интерес к отечественной истории, традициям, русской культуре и языку.

Словно об этом имени писал философ А.Ф. Лосев: “В имени все наше культурное богатство, <...> встреча всех возможных и мыслимых пластов бытия. В имени средоточие всяких физиологических, психических, диалектических, логических, онтологических сфер. Здесь сгущена и нагнетена квинтэссенция как человечески разумного, так и всякого другого человеческого”. И действительно, имя *Дмитрий* как слово, как компонент культуры является неопределимым нашим достоянием. Взрыв общественного интереса к нему, причины и следствия его активизации происходит в условиях столкновения самых различных процессов. Так, по свидетельству исследователей, имя *Дмитрий* в послереволюционные годы XX века теряет свою частотность (менее 1%) и только к 60-м годам возобновляется интерес к нему. В 70-е годы оно уже на четвертом месте. Его популярность повсеместна. В больших и малых городах, в сельской местности – повсюду это имя в лидирующей позиции. В 80-е годы уже каждый третий мальчик в России получает имя *Дмитрий*. Анализируя динамику распространения этого имени, известный исследователь имен В.А. Никонов удивленно заметил: “Будто норму какую-то спускают...”. Феномен имени *Дмитрий* в России – поистине “странная тайна внутри одной большой языковой загадки”.

Саратов



Патриот на протяжении разных эпох

© И. В. ГЛАЗКОВА

Заемствованное слово *патриот* пришло в русский язык в Петровскую эпоху. В начале XVIII века оно употреблялось в значении “земляк, соотечественник” (согласно значению иноязычного слова), а со второго десятилетия уже в переосмысленном значении – “верный сын отечества” (История лексики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX века. М., 1981).

В этом значении оно, к примеру, встречается в произведениях А.Н. Радищева совместно с широко распространенным в первой половине XIX века русским эквивалентом *сын отечества*: “Не все, рожденные в отечестве, достойны величественного наименования сын отечества (патриот)” (Бельчиков Ю.А. Общественно-политическая лексика В.Г. Белинского. М., 1962).

В 30–40-е годы XIX века в связи с развитием демократической мысли в России слово *патриот* стало приобретать другие значения. Как отмечает Ю.А. Бельчиков, это слово начали использовать представители различных общественных групп и идейных течений (в том числе и противостоящих друг другу) «для обозначения тех лиц, которые, с их точки зрения, являются “верными сынами отечества”» (Бельчиков. Указ. соч.). Подобные употребления не могли не вызвать разногласий в понимании содержания этого слова, что также нашло отражение в семантике лексемы. В.Г. Белинский, как указывает Ю.А. Бельчиков, отстаивал революционно-демократическое понимание слова *патриот*. В этом смысле оно использовалось им как высокое, а также близкое по значению к слову *демократ*. С другой стороны, *патриот* в критико-публицистической прозе Белинского служило самоназванием идейных противников критика, славянофилов, употреблялось в сочетании с отрицательно-оценочными эпитетами и содержало негативную окраску. В этом значении слово *патриот* оказалось противопоставленным слову *демократ*.

В последующую эпоху семантика слова *патриот* также являлась отражением идейно-политической обстановки в России. Исследовате-

ли отмечают, что *патриот* «в конце XIX – начале XX века в демократической печати употребляется с отрицательной окраской, оно выступает в смысле “монархист” и ставится в кавычки как знак неприятия его подлинного смысла. Теперь принято различать *патриота* (без кавычек) и “*патриота*” (в кавычках)» (Бодуэн де Куртенэ. Слово); “Славянофильская идея никем не представляется и развивается, если только не считать ее развитием тех взглядов и тенденций, которые мы находим в нынешней патриотической печати” (Соловьев. Национальный вопрос в России). Это слово не обошел и В.И. Даль, зафиксировав его в своем “Толковом словаре живого великорусского языка” со значениями “любитель отечества, ревнитель о благе его, отчизнолюб, отечественник или отчизник”.

Если до революции 1917 года *патриот* могло выступать как синоним слова *монархист* (и антоним слова *демократ*) и иметь неодобрительную окраску, то после революции, в эпоху провозглашенного идейно-политического единства, оно приобрело иное социальное осмысление, например в словаре С.И. Ожегова: “**патриотизм** – преданность и любовь к своему отечеству, к своему народу. *П. русских воинов. Советский п.*” (Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка/ Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1987).

В советском узусе слово *патриот* обозначало любящих родину советских людей, а также стало близким по смыслу с синонимичными в то время словами *коммунист*, *демократ*, *большевик*, *ленинец* и приобрело особую положительную оценочность, свойственную официальному языку того времени. Для номинации иностранных борцов за смену капиталистического режима на социалистический также использовали положительно-оценочное слово *патриоты*: “Дело высокой партийной ответственности правильно воспитать молодежь, воспитать так, чтобы на сердце спокойно было: вырос хороший труженик, честный гражданин, патриот и наследник нашего великого коммунистического дела” (Комс. правда. 1960. № 162); “Патриоты Камбоджи вновь подвергли ракетному обстрелу военно-воздушную базу...” (Комс. правда. 1974. № 9).

Словом “*патриоты*” (в кавычках), содержащим отрицательную оценку, называли в газетах того времени иностранцев, неоправданно претендующих на звание *патриота*: «Ультраправые и правые силы объявили террор. Не проходит и дня, чтобы в городе не раздалось двух–трех взрывов. Но чаще всего от действий этих “патриотов” страдают ни в чем не повинные люди...» (Там же. 1970. № 154).

В постсоветский период, с появлением противостоящих политических сил, изменилось смысловое содержание слова *патриот*. Исследователи отмечают, что в современном узусе «кроме противопоставления *демократ* – *коммунист*, наметилась оппозиция *демократ* – *патриот*. Слово *патриот* в настоящее время нередко употребляется вместо и в значении “национал-патриот”». В демократической прессе

такое употребление слова *патриот*, естественно, имеет негативную окраску и применяется как синоним слова *националист* (Ермакова О.П. Семантические процессы в лексике // Русский язык конца XX столетия. М., 2000): «В фильме вы, поднимая патриотическую тему, обрекаете себя на заведомую критику. – Меня нечего обвинять в национализме. – Я – азербайджанец, но слово “мама” впервые сказал русской женщине» (Комс. правда. 1991. 28 сент.); «Может быть, именно поэтому привычных национал-патриотических причитаний о разграбленной России слышно не было. Напротив, патриотов ругали за “жидоедство”...» (Новая газета. 2003. № 45).

Отметим, что в конце 90-х годов XX – начале XXI века слово *патриот* активно употребляется в демократической прессе и в высоком значении (“человек, преданный своему отечеству, народу”): “Теперь я понимаю, за что Богров застрелил русского патриота и государственного человека Столыпина” (Комс. правда. 2002. № 161); “... Обратить всех, кто хочет, в российское гражданство – и делу конец! Но патриотом такой новообращенец в одночасье не станет: менталитет, вероисповедание, привычки, взгляды, образование – данные не паспортные” (Там же. 2003. № 121).

В оппозиционной публицистике на рубеже XX–XXI веков слово *патриот* в его прежнем высоком значении встречается довольно часто. *Патриот* в прокоммунистических изданиях нередко служит, как и в советское время, для обозначения положительной оценки людей, поддерживающих коммунистические идеи, а также отрицающих прозападную политику: “Мне кажется, задача наших двух газет, вообще задача всех патриотов этот союз двух оберегать как зеницу ока, потому что, по существу, это двуединый лидер, двуглавый орел патриотического движения” (Сов. Россия. 2002. № 119); “Этим глубоко встревожены патриоты, все, кто сочувствует нам [коммунистам. – И.Г.]” (Сов. Россия. 2002. № 119); “... Чтобы отстаивать свои права, нужно объединяться в могучий союз патриотов” (Правда. 2003. № 50).

Таким образом, в современном употреблении слово *патриот* может иметь два лексико-семантических варианта: 1) человек, любящий свой народ, преданный своему отечеству; 2) приверженец националистических взглядов, национал-патриот.

В демократической прессе в оппозиции *демократ* – *патриот* входит второй лексико-семантический вариант слова *патриот* с отрицательным оттенком, в коммунистической прессе в противопоставлении участвует и первый, видимо, по идеологическим причинам: демократов, как правило, не считают любящими свою страну и народ. В этой оппозиции слово *демократ* получает отрицательные коннотации, а *патриот* оценивается всегда положительно: “Воля большинства народа была выражена на Всесоюзном референдуме 17 марта 1991 года, и государственные лидеры СССР и России, если бы они были па-

триотами, горячо любящими свое Отечество ..., обязаны были выполнить народную волю” (Мол. гвардия. 2002. № 9); “Объявлена программа-максимум: объединив усилия всех патриотов, провести единого кандидата коммунистов и народно-патриотических сил на пост президента страны” (Сов. Россия. 2002. № 76).

Таким образом, слово *патриот* в современной речи (как и в дореволюционный период) может наполняться различным смыслом в зависимости от адресанта. Любопытно, что оно может употребляться в разных значениях даже в пределах одного контекста: «Но что касается КПРФ, то от пролетарского интернационализма коммунисты отдрейфовали к этакому “умеренному национал-социализму”, прикрывшись ярлыком патриотов. Вас такое шовинистическое соседство не смущает? – Не могу согласиться с вашей оценкой. Найти “умеренный национал-социализм”, то есть идеи расового превосходства и господства одной нации над всеми другими, в программе российских коммунистов невозможно... Патриоты сегодня – это те, кто не желает себе и своим детям колониального будущего» (Новая газета. 2003. № 44).

Отметим, что в современной коммунистической прессе встречаются употребления, невозможные в советской газете: *патриотами* могут называть и бывших идеологических противников, которые, возможно, могут стать союзниками, и даже предпринимателей, помогающих коммунистам. При этом отрицательно-оценочное в коммунистической прессе слово *предприниматель* приобретает положительную окраску: “И среди красных, и среди белых, и среди советских людей, и среди эмигрантов были патриоты. Нет никакой универсальной идеологии, поэтому нельзя все мазать одной краской. Необходимо объединение всех честных людей для борьбы с врагами Отечества” (Сов. Россия. 2003. № 33); “И тогда на помощь пришли предприниматели-патриоты, которые из доходов предприятий и личных средств выделили деньги на подписку патриотической прессы” (Сов. Россия. 2002. № 100).

В демократической прессе, в отличие от коммунистической, возможна ироническая оценка у слова *патриот*, опирающаяся на коннотации отрицания всего западного, иностранного: «Филологи разъясняют, что само выражение “баксы” – полнейшая чушь, так как “с” в конце простонародного “бак” и означает множественное число. Патриоты просто требуют запретить хождение вражеской банкноты» (Деловой вторник. 2003. № 15).

Сравним подобное употребление с примером из произведения А.С. Пушкина, который приводит Ю.А. Бельчиков в указанном нами исследовании: “Гонители французского языка и Кузнецкого моста взяли в обществе верх, и гостиные наполнились патриотами: кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русский; кто сжег десяток французских брошюр; кто отказался от лафита, а при-

нялся за кислые щи. Все закаялись говорить по-французски” (Рославлев. Отрывок из неизданных записок дамы. 1831).

Таким образом, на различных этапах жизни нашей страны семантическое значение лексемы *патриот* изменяется в зависимости от социальных преобразований. В современном языке слово *патриот* не только приобретает еще одно значение, но и может обозначать широкий круг людей, которых в советское время не могли назвать *патриотами*: “Патриоты-государственники сошлись в борьбе за деньги с патриотами в законе” (Новая газета. 2003. № 42); “Бандиты-патриоты” (заголовок. АиФ. 2003. № 19). В связи с расширением сочетаемости это слово может нести различные оценки, зависящие от контекстов.

Калуга

Словарь-справочник “Русский фольклор”

Словарь-справочник “Русский фольклор”, созданный доктором филологических наук профессором Т.В. Зуевой и выпущенный в свет в 2002 году издательством “Просвещение”, – это первая книга энциклопедического типа о русском фольклоре. В ней охарактеризованы все его виды и жанры, рассказано об истории собирания и изучения материалов, приведены сведения об исполнителях народных словесных произведений, музыки, обрядов, драматургии, раскрыта художественная специфика фольклора – прежде всего как искусства слова. Книгу отличает высокий профессиональный научно-филологический уровень, отразившийся и в самом характере словаря, и в его композиции, и в структуре статей, написанных ясным, филологически точным языком, и в облике всей книги, адресат которой может быть гораздо шире, чем это заявлено в названии.

Статьям, расположенным, как того требует словарь, в алфавитном порядке (от “Анекдота” до “Ярилина дня”), предшествует вступление, озаглавленное: “О народе, создавшем русский фольклор”. Здесь поднимаются такие основополагающие вопросы, как этногенез, сущность духовного единства русского народа. Рассматривая древние языческие верования жителей Руси, Т.В. Зуева подчеркивает, что на протяжении последующих веков национальное самосознание русских определялось прежде всего идеалами Евангелия и Православия. Вступительная статья ориентирует читателя на внимание к идеологической составляющей русского фольклора, отобразившего “живую душу” народа.

Словарь-справочник “Русский фольклор” является уникальной “саморегулирующейся системой”. Любой, кто его откроет, получит не только информацию по конкретному вопросу, но и невольно “втянется” в чтение, поскольку у большинства статей есть отсылки к другим, близким по проблематике, углубляющим понимание вопроса. Кроме того, статьи словаря помогут любознательному читателю обратиться и к серьезной научной литературе благодаря ссылкам на собрания фольклорных произведений и на фольклористические исследования.

Словарь оснащен справочным аппаратом, в котором дан общий список статей, а также их тематические указатели: “Специфика фоль-

клора”, “Собирание фольклора”, “Классификация и систематизация фольклора”, “Изучение фольклора”, “Текстология фольклористическая”, “Особенности текста фольклорного произведения”, “Жанры и жанровые системы русского фольклора” (этот указатель содержит свою внутреннюю рубрикацию), “Исполнители фольклора”.

Тематические указатели – важное дополнение словаря. Они переводят материал из формальной (алфавитной) логики на более высокий уровень: упорядочивают в систему, исходным принципом которой, как можно заметить, является историческая поэтика. Для Т.В. Зуевой такая задача оказалась выполнимой, поскольку ранее она уже представила собственный концептуальный подход к русскому фольклору в учебнике для вузов (см.: Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М., 1998 и последующие издания). Аппарат словаря оснащен алфавитным указателем цитируемых или упоминаемых фольклорных произведений и указателем персонажей и реалий. Среди текстов народных произведений, отобранных из лучших научных изданий, значительную часть составляют архивные материалы кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета, собранные под руководством и при участии автора словаря.

Иллюстрации книг и ее оформление – форзацы, заставки, обложка – отвечают общей задаче: показать фольклор как органическую часть цельной народной жизни. Цветная вклейка объединяет любовно отобранные и продуманно расположенные репродукции картин русских художников разных эпох, посвященные тысячелетней исторической судьбе народа: его труду, семейному быту, праздникам, воинскому подвигу. Благодаря этому создается общее впечатление о творцах и хранителях фольклора. Черно-белые иллюстрации, помещенные к соответствующим статьям, содержат портреты исполнителей, выдающихся собирателей и исследователей русского фольклора, а также малознакомые современному человеку предметные реалии (святочная маска, чучело Масленицы, лубочные листья и проч.). Зрительный ряд книги не просто “украшает” ее – он оказывается глубоко функциональным.

Учебно-научное издание – словарь-справочник “Русский фольклор” – из тех книг, которые соответствуют возросшим современным требованиям к книжной продукции для школьного и вузовского образования.

© И.Г. Минералова,
доктор филологических наук