

## Загадка Филомелы

© Д. Н. ЖАТКИН,

*Кандидат филологических наук*

Стихотворение К.Н. Батюшкова “Последняя весна” (1815), являющееся переводом популярной среди творческих кругов российского дворянства первой трети XIX века элегии Ш. Мильвуа “Падение листьев”, начинается картиной пробуждения весенней природы: “В полях блистает май веселый! Ручей свободно зажурчал, И яркий голос Филомелы Угрюмый бор очаровал: Все новой жизни пьет дыханье!”.

Пушкин, высоко ценивший “Последнюю весну”, использовавший мотивы этого стихотворения при описании могилы Ленского в “Евгении Онегине” [1], обратил внимание на предложенный поэтом-предшественником запоминающийся образ Филомелы, чей “яркий голос”, наряду с журчащим ручьем, стал символом наступления весны. В навеянном трагической судьбой Батюшкова стихотворении “Не дай мне бог сойти с ума...” (1833) Пушкин, однако, избегает дословной реминисценции, пишет не о “ярком голосе Филомелы”, а о “голосе ярком соловья”.

“Словарь языка Пушкина”, принимавший во внимание имена собственных лишь в случае их переносного и нарицательного употребления [2], свидетельствует о том, что мифоним *Филомела* в значении “соловей” использовался великим поэтом в стихотворении “К Делии” (“О Делия драгая!..”), написанном в 1816 году: “Где ток уединенный Сребристыя волны Журчит с унылой Филомелой, Готов приют любви веселый И блеском освещен луны”. Интересно отметить, что Пушкин, подобно Батюшкову, вплетает в звуковую картину природы пение соловья и журчание водного потока, как бы взаимодополняющие друг друга, однако голос Филомелы оказывается не “ярким”, а “унылым”, что обусловлено характерным элегизмом пейзажа в раннем творчестве поэта.

Имя Филомелы пришло в русскую литературу из древнегреческого мифа о двух дочерях царя Афин Пандиона – Прокне и Филомеле. Царь Фракии Терей, оказавший Пандиону помощь в отражении нашествия многочисленного варварского войска, получил в жены Прокну, однако через некоторое время, пораженный красотой Филомелы, воспылав к ней страстью, обманом увез красавицу из дома отца и втайне от всех держал в хижине, скрытой в глухом лесу, в неволе. Прокна, узнавшая страшную историю сестры, освободила ее, тайно привела во дворец и замыслила отомстить мужу, убив своего сына, рожденного от Терейя.

После убийства Терей проклинает Прокну и Филомелу, гонится за ними, но настичь не может, поскольку боги обращают Прокну в соловья, а Филомелу – в ласточку.

Миф о Прокне и Филомеле был популярен в античности, свидетельством чего стало, в частности, его подробное изложение в “Метаморфозах” Овидия. В русской литературе непосредственное обращение к данному мифу можно видеть в басне В.А. Жуковского “Сокол и Филомела” [3].

Согласно античному мифу, Филомела была обращена не в соловья, а в ласточку. Почему же Батюшков и Пушкин называют соловья Филомелой? Чтобы ответить на этот вопрос, сделаем небольшой экскурс в историю русской литературы.

Образ Филомелы заинтересовал русских поэтов в эпоху сентиментализма. Уже в те годы трактовки этого образа были неоднозначны. Н.А. Львов в оде XX “К девушке своей” (1794) цикла “Из Анакреона” строго следовал за мифологической традицией: “Птицей Пандиона дочь В виде ласточки летала”. Вместе с тем в творчестве И.И. Дмитриева соловей не только тождествен Филомеле (“К\*\*\* о выгодах быть любовницею стихотворца”, 1791: “Да кто, и в самом деле, Столь будет дерзновен, чтоб петь при Филомеле?”), но и вызывает у автора своим пением ассоциации с переосмысленной мифологической ситуацией: “В роще ль голос разольется Сладкопевца соловья, Сердце вмиг во мне забьется – Филомелу вспомню я” (“Стансы к Н.М. Карамзину”, 1793). Ассоциации с античностью ощутимы и в созданной И.А. Крыловым в середине 1780-х годов трагедии “Филомела” (опубликованной в 1793), в основе замысла которой все же оказывались просветительские убеждения автора.

В стихотворениях Н.М. Карамзина мифоним *Филомела* используется в самом широком контексте, без какой-либо связи с древнегреческими традициями и культурными реалиями. Филомела не только поет “нежны песенки” (“Часто здесь в юдоли мрачной...”, 1787: “На кусту здесь Филомела Нежны песенки поет”), но и побуждает поэта к занятиям творчеством (“Анакреонтические стихи А.А. П<етрову>”, 1788: “Внимая Филомеле, Я Томсоном быть вздумал И петь златое лето”). Так древнегреческой мифоним окончательно стал использоваться в русской поэзии в нарицательном значении “соловей”.

В начале XIX века продолжается сужение круга ассоциаций, связанных с нарицательным использованием мифонима: Филомела (соловей) традиционно поет в долинах полные и утренние песни, восхищает своим пением людей, пробуждает их к каждодневным заботам. Картины природы, в которые гармонично вплетается образ Филомелы (соловья), в большинстве случаев просты и незатейливы: “В траве коростеля я слышу дикий крик, В лесу стенанье Филомелы” (Жуковский В.А. “Вечер”, 1806); “Как улыбки след прелестныя, Как минутный Филомелы

глас Умолкает за долиною” (Воейков А.Ф. “К Ж<уковскому>”, 1813); “Нежной Филомелы Льетса в роще трель...” (Шкляревский П.П. “Детство”, 1820-е годы).

Как видим, и Батюшков, и Пушкин называли соловья Филомелой в полном соответствии с господствовавшей литературной традицией, которая нашла отражение и в творчестве поэтов “пушкинской плеяды” – А.А. Дельвига, Е.А. Баратынского, Н.М. Языкова, В. К. Кюхельбекера.

Ставшая одним из первых откликов на кончину Д.В. Веневитинова антологическая эпиграмма Дельвига “На смерть В...ва” (1827) содержала размышления о вечных ценностях и тленности жизни и композиционно строилась в форме диалога Розы и Девы, в сознании которой смерть была не столько личной, сколько всеобщей, всеохватной потерей: “Юноша милый! На миг ты в наши игры вмешался! Розе подобный красой, как Филомела ты пел. Сколько любовь потеряла в тебе поцелуев и песен, Сколько желаний и ласк новых, прекрасных, как ты”. Сравнение безвременно ушедшего Веневитинова с соловьем, впервые использованное Дельвигом, встречается также в стихотворении В.И. Туманского “В память Веневитинова” (1827). Описание розы, возросшей на могиле юного стихотворца, возможно, пришло в творчество Дельвига из стихотворения М.В. Милонова “Договор со смертью (К друзьям моим)”, где умирающий просил друзей не предаваться печали и сообщал свою последнюю волю – чтобы его прах увенчали “юные розы”, неизменные спутницы дружеских застолий.

Отметим, что упоминание в одном поэтическом контексте соловья и розы традиционно для литературы первой трети XIX века, где они не только мирно сосуществовали, как, например, в сказке П.А. Катенина “Княжна Милуша” (1832–1833): “... как роз благоуханье, Как громкий свист ночного соловья”, но и подчас оказывались любовниками: “И соловей, любовник роз, Вспорхнул, слетел с надробных лоз” (Кюхельбекер В.К. “Смерть Байрона”, 1824); “И долго свищет меж ветвей Любовник розы голосистый...” (Глинка Ф.Н. “Мечта”, 1826); “Льет песни страстные, живые Любовник розы – соловей” (Зайцевский Е.П. “Вечер в Тавриде”, 1827). История любви соловья и розы также положена в основу замысла стихотворения А.И. Одоевского “Соловей и роза” (1837).

Е.А. Баратынский и Н.М. Языков традиционно воспринимают Филомелу (соловья) как символ весеннего пробуждения природы, одну из птиц родных российских мест: “Благоуханный май воскреснул на лугах, И пробудилась Филомела” (Баратынский Е.А. “Весна”, 1820); “Восхищаться Филомелой И душой осиротелой С томной горлинкой вздыхать” (Языков Н.М. “Чувствительное путешествие в Ревель”, 1823). Упоминания о Филомеле, наполняющей веселыми или печальными песнями “лес, и дол, и воздух”, можно встретить в стихотворениях В.К. Кюхельбекера “К соловью” (1818), “К брату” (1819), “Романс” (“Теперь узнала я, о чем...”; 1820), в его поэме “Кассандра” (1822–1823).

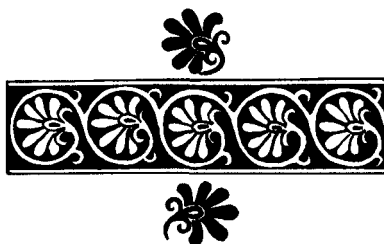
К образу Филомелы обращались и другие поэты первой трети XIX века, в частности, Н.И. Гнедич в созданной в 1821 году “русской идиллии” “Рыбаки” (“Тогда Филомела полные песни лишь кончит”), Ф.Н. Глинка в стихотворении 1819 года “Призывание сна” (“И милый голос Филомелы Далеко льется в тишине”). В “Селянине” (между 1815 и 1818) А.И. Мещевского Филомела с рассветом пробуждает крестьянина, зовет его “к полезным трудам”. Из приведенных примеров следует, что Филомела в первой трети XIX века продолжала восприниматься вне связи с древнегреческой литературой и культурой. Исключением можно считать античные ассоциации в кантате П.А. Катенина “Сафо” (1838): “Чудесные звуки рождало дитя <...> И сладки, как стон Филомелы”.

В дальнейшем это античное имя почти перестает встречаться в русской поэзии [4], в отличие от соловья: вспомним стихотворения и романсы А.Ф. Мерзлякова (“Соловушка”, 1830), И.И. Лажечникова (песня “Сладко пел душа-соловушка...” из романа “Последний Новик”, 1831), Н.Г. Цыганова (“Что ты, соловеюшко...”, 1832), А.В. Тимофеева (“Соловей”, 1835) и т.д. Однако в творчестве этих авторов образ соловья появился под несомненным влиянием фольклорной традиции, прежде всего русских народных песен в записях М.Д. Чулкова, В.Ф. Трутовского, Д.Н. Кашина.

### *Литература*

1. См.: *Шайтанов И.* Примечания // Батюшков К.Н. Стихотворения. М., 1988. С. 304.
2. Словарь языка А.С. Пушкина: В 4 т. М., 1956. Т. 1. С. 11.
3. *Савельева Л.И.* Античность в творчестве Жуковского // Роман-тизм в русской и зарубежной литературе. Казань, 1974. С. 5.
4. *Гин Я.И.* Судьба Филомелы в русской поэзии // Русская речь. 1990. № 4.

*Кузнецк  
Пензенской обл.*



## “Братья Карамазовы”: семантическое расследование

© О. И. ВАЛЕНТИНОВА,  
кандидат филологических наук

Мы привыкли считать сюжет художественного произведения одним из критериев истины, залогом верного понимания прочитанного, привыкли до такой степени, что перестали замечать те смыслы, которые входят с ним в противоречие. Конечно, несоответствие сюжета и семантической структуры текста присутствует далеко не в каждом художественном произведении, но если такое несоответствие наблюдается, то, игнорируя его, мы задаем ложный угол интерпретации и непоправимо искажаем сам текст.

Вспомним роман Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”. Согласно сюжету, в романе один убийца и вор: лакей Смердяков убивает Федора Павловича Карамазова и забирает деньги, предназначенные стариком для Грушеньки. Согласно же семантике текста, и убийц, и воров больше. И среди воров нет Смердякова.

**Отцеубийцами** в семантической структуре текста окажутся Митя, Иван и Смердяков.

Внутренняя реплика Ивана свяжет идею убийства и с его образом, и с образом Мити (курсив и пояснения в квадратных скобках наши. — О.В.): «... ему [Ивану] вдруг начало чувствоваться, что он хочет побега [побега Мити из тюрьмы] не для того только, чтобы пожертвовать на это тридцать тысяч и заживить царапину, а почему-то другому. “Потому ли, что в душе *и я* такой же *убийца*?”» [1].

Соединяющиеся друг с другом голоса Ивана и рассказчика озвучат утверждение “Митя – убийца”: “Значит, *убил брат*, а не Смердяков, то, стало быть, и не он, Иван”.

Убийцами признаются в тексте Иван и Смердяков. Эти смыслы закрепляются голосом Ивана: “Но если только он [Смердяков] убил, а не Дмитрий, то, конечно, убийца и я”. Эти отношения смыслового равенства заключают в себе внутреннее противопоставление: со Смердяковым мог убить только Иван, а не Дмитрий: “Кстати, подозрения о том,

что Митя мог убить вместе со Смердяковым, у Ивана никогда не было”. Так равенство разрывается изнутри неравенством.

Существование взаимоисключающих друг друга смыслов, которые озвучиваются голосом одного и того же героя или приписываются одному и тому же герою, – семантическая норма “Братьев Карамазовых”: смысл “Смердяков мог убить / убил только вместе с Иваном, а не с Дмитрием”, осложняющий семантическое уравнение “Иван, Митя, Смердяков = отцеубийцы”, существует одновременно с прямо противоположным смыслом “Смердяков мог убить / убил вместе с Дмитрием”: “Слушай: ты один убил? Без брата или с братом?” – реплика Ивана, обращенная к Смердякову. Вопросительная форма не мешает положительному вхождению смысла в семантическую структуру образов и семантическую структуру текста. Не мешает этому и ответ Смердякова: “Дмитрий Федорович как есть безвинны-с”. **Семантическая структура “Братьев Карамазовых” нацелена на поглощение логически противоречащих друг другу утверждений:** Митя мог / не мог убить вместе со Смердяковым, Митя убил / не убивал отца, Иван убил / не убивал отца и т.п. Смысл “Иван не убивал отца” вводится голосами Алеши и Смердякова: “Не ты убил!” – обращается Алеша к Ивану; “не вы убили” – говорит Смердяков Ивану.

В содержательную структуру образа Ивана, помимо смысла “отцеубийца”, входит смысл “убийца Смердякова”: “Я убью его [Смердякова], может быть, в этот раз”. Если учесть тот факт, что в смысловой структуре текста обнаруживается совпадение образов Ивана и Смердякова (“Значит, убил брат, а не Смердяков, то, стало быть, и не он, Иван”), то можно предположить, что смысл “убийца Смердякова” спровоцирует возникновение в содержательной структуре образа Ивана еще одной составляющей – *самоубийца*.

Еще один важный момент. Вопросы Ивана, один из которых он адресует Алеше («Но не подумалось ли тебе тогда и то, что я именно желаю, чтоб “один гад съел другую гадину”, то есть чтоб именно Дмитрий отца убил, да еще поскорее... и что и сам я поспособствовать даже не прочь?»), а другой – Смердякову (“Так ты, подлец, подумал тогда, что я заодно с Дмитрием хочу отца убить?”), закрепляют за образами Ивана и Дмитрия смысловое совпадение: *Иван хочет убить отца и Дмитрий хочет убить отца. Тот факт, что эти смыслы возникают в высказывании, представленном в форме вопроса, не мешает их позитивному закреплению за образами обоих героев.*

Митя пишет Катерине Ивановне о своем намерении убить отца: “Не я вор, а вора моего [Митя имеет в виду Федора Павловича] убью”. Одновременно Митя высказывает мысль о самоубийстве: “Убью себя, а сначала все-таки пса”. Сюжетное самоубийство Смердякова и идея самоубийства, прямо высказанная Митей и опосредованно Иваном, поз-

воляют говорить о понятии *самоубийства* как о еще одной точке смыслового совпадения образов Смердякова, Мити и Ивана.

Так в семантической структуре романа отцеубийцами оказываются Иван, Митя, Смердяков. Одновременно этот смысл отрицается во всех трех образах. С этими же образами (Ивана, Мити и Смердякова) дополнительно соотнесется смысл “самоубийцы”. Кроме того, в семантическую структуру образа Ивана войдет смысл “убийца Смердякова”.

Теперь о смысле “вор”. Этот смысл войдет в содержательную сторону образов Федора Павловича, Мити и Ивана.

Федор Павлович украл деньги у своей жены, об этом сообщает рассказчик: “... подтибрил у нее [у Аделаиды Ивановны, своей жены] тогда же, разом, все ее денежки <...>, так что тысячки эти с тех пор решительно как бы канули для нее в воду”.

Считает Федора Павловича воров и Митя, и именно его голосом этот смысл вводится в содержание образа Федора Павловича вторично: “Не я вор, а *вора моего* [Митя имеет в виду Федора Павловича] *убью*”.

Смысл “вор” войдет и в содержание образа самого Мити: “Узнай же, Алексей, я могу быть низким человеком, со страстями низкими и погубишми, но *вором, карманным воров, воришкой по передним, Дмитрий Карамазов не может быть никогда*. Ну так узнай же теперь, что я *воришка, я вор по карманам и по передним*”. Одновременное утверждение взаимоисключающих друг друга положений в отношении одного и того же образа, в данном случае образа Мити Карамазова, позволяют этому образу по отсутствию/наличию одного и того же признака (*не вор/вор*) одновременно войти с другим образом (образом Федора Павловича) в **отношения противопоставления** (*не вор* (Митя) ↔ *вор* (Федор Павлович) и в **отношения тождества** (Митя = Федор Павлович – *воры*). **Так снимаются логические ограничители в использовании смысла.** Это особенно очевидно на легкообозримом фрагменте текста, представляющем собой реплику одного и того же героя.

Таковую же смысловую составляющую мы обнаруживаем и в образе Ивана: “... он [Иван] беспрерывно стал себя спрашивать: для чего он тогда, в последнюю свою ночь, в доме Федора Павловича, пред отъездом своим, сходил тихонько, как *вор*, на лестницу и прислушивался, что делает внизу отец?”

С содержательной же составляющей образа Смердякова этот смысл, смысл “вор”, не соотносится. Смердяков деньги взял, но он не вор. И в тексте мы обнаруживаем тому подтверждения. Рассказчик сообщает: “Главное, в *честности* его [Смердякова] он [Федор Павлович] был уверен, и это раз навсегда, в том, что он *не возьмет ничего и не укрдет*”. Эта же мысль подтверждается голосом Мити: “... и никто-то не знает, что у него [у Федора Павловича] деньги лежат, кроме лакея Смердякова, в *честность которого он верит, как в себя самого*”. Поз-

же Митя скажет о Смердякове еще раз: "... денег не любит, подарков от меня вовсе не брал..."

Образ Алеши вместе с образом старца Зосимы, хотя и по касательной, но тоже связываются с воровством. Для этого рассказчику оказывается достаточным сослаться на газетные статьи: «В одной газете даже сказано было, что он [Алеша] от страха после преступления брата посхимнился и затворился; в другой это опровергали и писали, напротив, что он вместе со старцем своим Зосимой *взломали монастырский ящик* и "утекли из монастыря"».

Так обнаруживается **явное противоречие сюжета и семантики текста**. Смердяков взял деньги Федора Павловича, приготовленные им для Грушеньки. По сюжету, он вор. Но в семантической структуре текста понятие *вор* не соотносится с образом Смердякова. Митя – с позиций сюжета – не убивал Федора Павловича, но образ Мити напряженно соотносится в тексте с понятием *убийца*.

**Противоречия сюжета и семантической структуры текста не ограничиваются детективной составляющей.** Согласно сюжету, за Митей в Сибирь едет только Грушенька. Однако в семантической структуре текста благодаря реплике госпожи Хохлаковой ("Эта Катя – *cette charmante personne*, она разбила все мои надежды: теперь она пойдет за одним вашим братом в Сибирь, а другой ваш брат поедет за ней и будет жить в соседнем городе, и все будут мучить друг друга") к образу Грушеньки как образу женщины, едущей за женихом в Сибирь, добавится образ Катерины Ивановны.

Еще пример. Вот два высказывания. Первое: "*По отцу сладострастник, по матери юродивый*". Второе: "...*произошел сей от бесова сына и от праведницы*". Эти высказывания представляют собой смысловые дуплеты: некто по отцу **сладострастник/бесов сын**, по матери – **юродивый / праведник**. Однако эти высказывания исходят от разных субъектов речи (в данном случае для нас это не важно) и направлены на разные объекты. Первое (принадлежащее Ракитину) высказывание: "*По отцу сладострастник, по матери юродивый*. Чего дрожишь? Аль правду сказал?" – адресуется Алеше. Второе высказывание [его автор – слуга Григорий] направлено на Смердякова: "...*произошел сей от бесова сына и от праведницы*". В итоге мы вынуждены признать образы Алеши и Смердякова тождественными.

Концептуально значим еще один момент. Согласно прагматике сюжета, Алеша и Иван – родные братья, их мать – вторая жена Федора Павловича, но в семантической структуре текста высказывание "*по отцу сладострастник, по матери юродивый*", адресованное Ракитиным Алеше, не переходит с образа Алеши на образ Ивана. Более того: в романе есть фрагмент, предостерегающий от продиктованного логикой сюжета перенесения смысла с одного образа на другой:



“– Это он за мать свою, за мать свою [имеется в виду приступ, случившийся с Алешей сразу после рассказа Федора Павловича о его, Алеши, матери]... – бормотал он [Федор Павлович] Ивану.

– Да ведь и моя, я думаю, мать его мать была, как вы полагаете? – вдруг с неудержимым гневным презрением прорвался Иван. <...> у старика действительно, кажется, выскочило из ума соображение, что мать Алеши была и матерью Ивана...

– Как так твоя мать? – пробормотал он, не понимая. – Ты за что это? Ты про какую мать?.. да разве она... Ах, черт! Да ведь она и твоя! Ах, черт! Ну это, брат, затмение как никогда, извини, а я думал, Иван... Хе-хе-хе!”. В семантике текста существует одновременно два положения: Иван и Алеша – родные братья, Иван и Алеша – братья только по отцу.

Еще пример. Поляк, соблазвивший Грушеньку, оказался не офицером, а дантистом: “Пан же Врублевский оказался вольнопрактикующим дантистом, по-русски зубным врачом”. “Ошибочное” же именование поляка именно *офицером* совмещает образ пана Врублевского с образом Мити. В семантической структуре текста *офицерами будут оба героя*.

Вообще смысловое пересечение образов сюжетных соперников особенно любопытно. По сюжету Митя и поляк (бывший любовник Грушеньки) – соперники. Они противопоставлены друг другу. Семантическая же структура текста нацеливает эти образы на смысловое сближение.

**Оба обращаются к Грушеньке “царица / крулева”.**

Митя называет Грушеньку: “царица из царич”, “моя царица”, “царица души моей”. Рассказчик закрепляет эту смысловую составляющую образа Мити своим голосом: “... все существо его [Мити] неотразимо устремилось лишь к ней, к его царице”.

Царицею называет Грушеньку и поляк: “Что изволит моя царица – то закон!”.

**Обоих Грушенька называет соколами.** Она скажет о Мите: “Вошел давеча один *сокол*, так сердце и упало во мне”. И сразу обратится к нему. “*Сокол*, что ж ты меня не целуешь?”. И поляка Грушенька назовет так же: “Тот [поляк пять лет назад, до встречи в Мокром] был *сокол*, а это селезень”. Через эти смыслы образ Мити устремится к сближению с образом поляка.

Зона смыслового пересечения образов Грушеньки и Катерины Ивановны также окажется чрезвычайно обширной. Эти два основных женских образа “Братьев Карамазовых” находятся в сюжетном противопоставлении: “Да-с, способен жениться [Митя на Грушеньке]! Бросить невесту, несравненную красоту, Катерину Ивановну, богатую, дворянку и полковничью дочь, и жениться на Грушеньке, бывшей содержанке старого купчишки, развратного мужика и городского головы Самсонова”.

Одновременно они входят друг с другом в отношения смыслового пересечения.

В содержательную сторону обоих женских образов входит смысл “невеста Мити”. О Катерине Ивановне Митя говорит: “Я думал... я думал, что приеду на родину с ангелом души моей, *невестою моею*”. То же он говорит и о Грушеньке: “Господа, ведь она *невеста моя!*”

У обеих героинь – *жестокое сердце*. Это замечает Митя: «Катерина Ивановна “свой долг” до конца исполнить хочет. С натуги! Кошка! *Жестокое сердце!*».

Так же охарактеризует сама себя и Грушенька. Только читатель это узнает из реплики Мити, цитирующего Грушеньку: «“У меня у самой *жестокое сердце*”. Ух, люблю таких, *жестоких-то*, хотя и не терплю, когда меня ревнуют, не терплю!».

Обе героини обнаруживают **склонность к жертвенности**.

Катерина Ивановна в письме Мите (со слов Мити) пишет: “... люблю, дескать, безумно, пусть вы меня не любите – все равно, будьте только моим мужем. Не пугайтесь – ни в чем вас стеснять не буду, *буду ваша мебель, буду тот ковер, по которому вы ходите...*” Хочу любить вас вечно, хочу спасти вас от самого себя...”.

Этот же смысл в образе Катерины Ивановны будет подтвержден другими ее высказываниями: “*Я обращаюсь лишь в средство для его счастья <...>, в инструмент, в машину для его счастья*”; “... он [Митя] убедится, наконец, что это сестра [Катерина Ивановна имеет в виду себя] действительно сестра его любящая и *всю жизнь ему пожертвовавшая*”.

Жертвенность свойственна и Грушеньке: “А мы пойдем с тобою лучше землю пахать. Я землю вот этими руками скрести хочу. Трудиться надо, слышишь? Алеша приказал. Я не любовница тебе буду, я тебе верная буду, *раба твоя буду, работать на тебя буду*”.

Обе героини **продавали свою красоту**. Екатерина Ивановна и Грушенька обменялись репликами. Катерина Ивановна – Грушеньке: “Вон, *продажная тварь!*” Грушенька – Катерине Ивановне: “Ну уж и *продажная!* Сами вы девицей к кавалерам за деньги <...> свою *красоту продавать приносили*”.

**Гордость** – еще одна точка смыслового пересечения образов Катерины Ивановны и Грушеньки.

О Катерине Ивановне скажет госпожа Хохлакова: “*Гордая, себя берет*”.

Тот же смысл в образе Грушеньки закрепится голосом рассказчика: “И вот в четыре года из чувствительной, обиженной и жалкой сироточки вышла румяная, полнотелая русская красавица, женщина с характером смелым и решительным, *гордая* и наглая”.

Заметим, что смысл “гордость” станет пунктом семантического схождения не только образов Катерины Ивановны и Грушеньки, но и других образов романа.

Образа Ивана: “молодой человек, столь ученый, столь *гордый* и осторожный на вид”; “страшно страдала его *гордость*”.

Образа Лизаветы Смердящей: “Утверждали и у нас иные из господ, что все это [образ жизни] она делает лишь из гордости, но как-то это не вязалось: она и говорить-то ни слова не умела и изредка только шевелила что-то языком и мычала – какая уж тут гордость”. **Логическое опровержение утверждения** о гордости Лизаветы Смердящей (“она и говорить-то ни слова не умела и изредка только шевелила что-то языком и мычала – какая уж тут гордость”) **не мешает** содержательной стороне образа Лизаветы Смердящей **зафиксировать смысл** “гордость”.

Смысл “гордость” соотнесется с образом Мити: “*Гордился!*”; “Конечно, у Грушеньки были деньги, но в Мите на этот счет вдруг оказалась *страшная гордость*”.

Итак, семантика текста целенаправленно подавляет прагматику сюжета. В такой эстетической ситуации мы уже не можем оценивать героев, опираясь на их сюжетные действия и поступки. И сами герои, обнаруживая существенное содержательное совпадение друг с другом, теряют привычную самостоятельность. Что же делать читателю, желающему понять, для чего создавался такой текст? Для начала необходимо признать, что, скорее всего, автора тревожила не индивидуальность каждого образа, носящего самостоятельное имя, и не внешнее событие, лежащее в основе сюжета, а нечто иное. Но это будет уже другая история...

## Литература

1. *Достоевский Ф.М.* ПСС.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14–15.



## Библейские мотивы и образы в творчестве М. Волошина, А. Платонова, Б. Пильняка

© В. Д. СЕРАФИМОВА,  
кандидат филологических наук

Православная христианская вера глубоко повлияла на русскую литературу. Библейскими реминисценциями пестрят страницы русской литературы XVIII, XIX веков. Священное Писание становится классическим источником символов для поэтов Серебряного века русской культуры, как верно отметил М.Л. Гаспаров [1]. О.Э. Манделштам в статье “Скрябин и христианство” усматривает истоки значимости европейской культуры в глубоком освоении христианских образов: “Своим характером вечной свежести и неувядаемости европейская культура обязана милости христианства в отношении к искусству <...> Христианство стало в совершенно свободное отношение к искусству, чего ни до него, ни после не сумела сделать никакая другая человеческая религия. <...> Подражание Христу – вот краеугольный камень христианской эстетики” [2]. В этой же статье поэт обозначит христианское искусство как “действие, основанное на великой идее искупления”, как “радостное богообщение”, “подражание Христу”, как “вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической вере” (Курсив здесь и далее наш. – В.Д.).

Внимание писателей 20–30-х годов XX века М. Волошина, А. Платонова, Б. Пильняка к сущностным, онтологическим проблемам человеческой жизни создало плодотворную почву для появления в их творчестве библейских ассоциаций и уподоблений.

В романе А. Платонова “Чевенгур”, повестях “Котлован”, “Ювенильное море”, “Эфирный тракт”, рассказах “Песчаная учительница”, “Рассказ о многих интересных вещах”, пьесе “Ноев ковчег (Каиново отродье)” выражено кредо писателя – “*Все возможно, и удастся все, но главное – сеять души в людях*”. В его прозе мотивы библейских сюжетов образуют значительный образно-стилистический пласт. К образу Иисуса Христа, гуманизму его нравственных заветов и деяний обращается Платонов уже в ранней статье “Христос и мы” (1920), в которой он говорит о милосердии и сострадании, о противоборстве злу: “Тут зло, но это зло так велико, что оно выходит из своих пределов и переходит в любовь – ту любовь, единственную силу, творящую жизнь, о которой всю свою жизнь говорил Иисус Христос и за которую пошел на крест” [3]. В словах платоновской статьи “Царство Божие усилием берется” звучит прямой парафраз евангельских слов Христа: “Царство Небесное силою берется” (от Матф. 11/12). На парафраз этих библейских слов в статье Платонова первым обратил внимание Е. Яблоков [4].

Наиболее заметную роль в повести “Ювенильное море” Платонова играют ситуации и сюжеты, восходящие к текстам Нового Завета, в особенности – христологическая символика. Живую ассоциацию с евангельским текстом вызывают библейские цифры “двенадцать” и “семь”. “Житейская нужда” (фраза Платонова), осознанная героем повести Вермо при виде “срубового колодезя” и женщин, “непрерывно вытаскивающих ручной силой воду из глубины земли” для питья людям и животным, наталкивает его на мысль *достать материнскую воду*: (“... мы достанем наверх материнскую воду. Мы нальем здесь большое озеро из древней воды – она лежит глубоко отсюда в кристаллическом гробу”. Для того чтобы осуществить задуманное, другой герой – зоотехник Високовский – “снял с пастбищ двенадцать пастухов в помощь техническим бригадам”, а Вермо “составил бригаду в семь человек и сам стал в ее ряды” [5].

Библейские числа “двенадцать” и “семь” несут большую смысловую нагрузку, восходят к “Деяниям Святых Апостолов”. Сошлемся на текст Библии: “Тогда двенадцать Апостолов, созвавши множество учеников, сказали: не хорошо нам, оставивши Слово Божие, пещись о столах” (Деяния Святых Апостолов. Гл. 6/2). Число “семь” в сюжете “Ювенильного моря” (бригада в семь человек, созданная Вермо) это прямой парафраз библейского сюжета о деяниях “семи человек изведанных”: “... Братия, выберите из среды себя семь человек изведанных, исполненных Святого Духа и мудрости: их поставим на эту службу” (Деяния Святых Апостолов. Гл. 6/1–8). “Семь человек изведанных”, “исполненных

мудрости”, будут распространять в библейском сюжете “Слово Божие” и “умножать число учеников в Иерусалиме”. Среди семерых будет и Николай Антиохиец, “обращенный из язычников”. Николаем зовут и героя платоновской повести “Ювенильное море”, он посвятил себя “переустройству мира”, облегчению жизни людей, живущих в безводной пустыне. Постепенно рамки сознания Вермо раздвигаются: он освобождается от идеи классовой нетерпимости. Так, прибегая к библейской символике, Платонов определяет главное содержание жизненной программы своих героев в “Ювенильном море” – “*достичь красоты всего освещенного мира*”, “*достичь радости*”. Устанавливается высококрайственная цель, порожденная болью за человека, любовью к нему, поисками пути к осуществлению “идеи жизни” [6].

Библейская символика в произведениях русской литературы является не столько интегратором текста, сколько способом связи времен. М. Волошин, запечатлевший неприятие любых форм насилия, в 1919 году, в дни общего смятения, бегства французов из Одессы, пишет стихотворение “Неопалимая Купина”, в котором, прибегая к библейским, историческим, литературным реминисценциям, создает образ родной земли – “горит, не сгорая”: “Кто там? Французы? Не суйся, товарищ, / В русскую водоверть! / Не прикасайся до наших пожарищ! / Прикосновение – смерть. <...> / Мы погибаем, не умирая, / Дух обнажаем до дна. / Дивное диво – горит, не сгорая, / Неопалимая Купина!” [7]. В поэтике стихотворения важная роль отводится библейскому образу Неопалимой Купины, горящему и не сгорающему терновому кусту, из которого Бог разговаривал с Моисеем, повелев ему вывести сынов Израилевых “в землю хорошую и пространную, где течет молоко и мед”. Сошлемся на текст книги Ветхого Завета: “Моисей пас овец <...> и пришел к горе Божией, Хориву. И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает”. Моисей захотел узнать, “отчего куст не сгорает”. Господь увидел, что он идет смотреть, и сказал: “Не подходи сюда; сними обувь твою с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая” (Исход, 3/1–7). Библейский архетип “Неопалимой Купины” поэтически переосмысливается Волошиным в символ России – “святой” земли, которая “горит, не сгорая”.

В статье “Русская революция и грядущее единодержавие” (1919) Волошин подчеркивает связь своей поэзии с христианской культурой: “Особая предназначенность России подтверждается еще той охраняющей силой, которая бдела над ней в самые тяжелые моменты ее истории”.

Своеобразно преломляя библейские сказания, облекая их в характерные художественные образы, писатели переосмысливают их, но остается неизменным глубинный смысл. Прибегая к библейскому сюжету воскрешения Иисусом Христом Лазаря (от Иоанна, 11/43) в стихо-

творении “На дне преисподней” (1921), посвященном памяти А. Блока и Н. Гумилева, Волошин поднимает вопросы возрождения России, воскрешения человеческого в человеке, ответственности за судьбу своей земли:

...Доконает голод или злоба,  
 Но судьбы не изберу иной:  
 Умирать, так умирать с тобой  
 И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!

Размышляя над характером своей эпохи, осмысляя роль науки в жизни людей, Волошин, Платонов, Пильняк обращаются к библейским мотивам, сюжетам и образам, выявляющим сходство их позиций по существенным вопросам бытия. Для демонстрации духовных утрат, сопровождающих рост материальной культуры, они прибегают к библейскому сюжету о Каине и Авеле. Всех троих волнует “*внутренняя установка*” “*носителей науки*” (фразы Платонова из повести “Эфирный тракт”). В концентрированной форме библейский мотив Каина как зачинателя материальной культуры прослеживается Волошиным в цикле “Усобицы” (1921–1923) и в цикле философских поэм “Путями Каина” (1922–1929). В стихотворении “Потомкам” (1922), имеющем подзаголовок “Во время террора”, поэт погружается в исследование истоков ненависти, видя ее в разжигании классовой нетерпимости, потере человеком нравственных ориентиров (“Стал человек один другому – дьявол”), говорит о забвении христианских заповедей, о необходимости “*преосуществления человека*”.

Деяния современных “каинов” определяются поэтом как деяния “ослушников законов естества”, “в себе самих укравших наше солнце”. В строках стихотворения “Четверть века” (1927) – “В шквалах убийств, в иступленьи усобиц / Я охранял всеединство любви” – наблюдаются следы аллюзии и ссылки на Первое Послание Иоанна (3/9–12): “Всякий, рожденный от Бога, не делает греха, потому что семя Его пребывает в нем <...> Дети Божии и дети диавола узнаются так <...> Ибо таково благовествование, чтобы мы любили друг друга, не так, как Каин, который был от лукавого и убил брата своего. А за что убил его? За то, что дела его были злы, а дела брата его праведны”.

Рассуждая об этичности науки как наиважнейшей ступени на путях к духовному возрождению человека, писатели исходят из гуманных позиций – “носителями науки” не должны быть “выродки и ублюдки” (фразы из повести “Эфирный тракт”), использующие знания для истребления человечества. В поэме “Кулак” (1922) цикла “Путями Каина” Волошин, прибегая к библейскому сюжету о Каине и Авеле (Бытие. 4/1), выводит родословную современных убийц, преступников от Каина – “предка всех убийц”, “первоубийцы Каина”:

Так стал он предком всех убийц,  
 Преступников, пророков – зачинатель  
 Ремесел, искусств, науки и ересей <...>  
 Кулак – горсть пальцев, пять руки,  
 Сжимающая сручье иль оружие, –  
 Вот сила Каина [8].

В цикле Волошина “Путями Каина” (поэмы “Меч”, “Таноб”, “Война”, “Порох”, “Бунтовщик”, “Государство” и др.) библейские мотивы функционируют как компонент динамической структуры, развиваются в соответствии с основным семантическим противопоставлением (жизнь – смерть; ненависть – любовь; “забвение разума”, “сила Каина” – милосердие, сострадание, разум; Бог – дьявол; культура – цивилизация; прогресс – регресс), углубляя и выявляя его. Поэт не приемлет цивилизации, основанной только на вере в науку и технику, не приемлет цивилизации, в которой прогресс оборачивается регрессом, ведущим к социальному расслоению, к бездуховности, к атомной угрозе. Мотивы “первоубийцы Каина”, “кулачного права” (“В кулачном праве выросли законы / Прекрасные и кроткие в сравненьи / С законом пороха и правом пулемета”) сменяются на страницах цикла по мере развертывания во времени мотивом духовной гибели человека: “Машина научила человека / Пристойно мыслить, здраво рассуждать, / Она ему наглядно доказала, / Что духа нет, а есть лишь вещество, Что человек такая же машина <...> / Что гений – вырожденье, что культура / Увеличение потребностей, / Что идеал – / Благополучие и сытость, / Что есть единый мировой желудок / И нет иных богов, кроме него <...> Все ополчилось против человека”. В поэме “Бунтовщик” этого же цикла Волошин говорит о необходимости сойти с пути “первоубийцы Каина”:

Вы взвесили и расщепили атом,  
 Вы в недра зла заклинили себя,  
 И ныне вы заложены, как мина,  
 Заряженная в недрах вещества! <...>  
 Ужель вам ждать, пока комками грязи  
 Не распадется мерзлая Земля?

Этическое содержание цикла “Путями Каина” – в доминирующем и пронизывающем весь цикл мотиве любви, разработанном в соответствии с “Нагорной проповедью”:

Все зло вселенной должно,  
 Приняв в себя,  
 Собой преобразить <...>  
 Бог есть любовь.



В общем с Волошиным русле выдержан мотив Каина в раскрытии онтологических проблем, этичности науки в прозе А. Платонова и Б. Пильняка. По Волошину, “всякое новое знание и всякая новая сила, не уравновешенные отречением от личных выгод, становятся источником всяческих бед и катастроф” [9]. Формула Платонова в разрешении вопросов этики науки в концентрированном виде изложена в пьесе “Голос отца”: *“В руках зверя и негодяя высокая техника была лишь оружием против человека”* [10]. Платоновская формула вбирает в себя ориентиры жизни человека, уходит своими корнями в широкий историко-литературный контекст: здесь и размышления М. Волошина, и Д.С. Мережковского, и Б. Пильняка в повести “Заволочье”.

Платонов думает об этике науки на всем пространстве своего творческого пути – от ранних фантазий (“Сатана сознания” 91921), повестей 20-х и 30-х годов (“Эфирный тракт”, “Ювенильное море”) до последней, недописанной пьесы “Ноев ковчег (Каиново отродье)”, над которой писатель работал в последний год жизни. В уста героя пьесы Генри Полигнойса он вложит отрезвляющую фразу: “Неужели, чтобы быть человеком, надо быть убийцей?” [11].

Девиз “Каина от науки”, ученого Матиссена из повести Платонова “Эфирный тракт” (1926) звучит так: “Я весь мир могу запугать, а потом овладею им и воссяду всемирным императором! А не то, всех перекрошу и пуцую газом” [12]. В то время как представители “сердечной науки” Михаил и Егор Кирпичниковы ищут разгадку бессмертия человека, мечтают при помощи новых открытий *“дать всем хлеб в рот, счастье в грудь и мудрость в мозг”*, представитель “злой силы знаний” ученый Матиссен, способный “пускать машины мыслью”, станет виновником гибели людей. Болид, “пущенный мыслью” Матиссена, упадет на океанский лайнер “Калифорния”, на котором плыл старший Кирпичников на Родину.

“Выродкам” от могущественной науки (“Наука могущественна, а носители ее – выродки и ублюдки” [12] (Платонов противопоставляет в “Эфирном тракте” ученых, воспитавших в себе “жажду знания, как кровную страсть”). Статус нравственного категорического императива приобретает формула представителя “сердечной науки”, устами которого писатель разрешает исследуемую коллизию науки, человека и мира: *“Сила сердца питает мозг, а мертвое сердце умерщвляет ум”* [12]. Эта платоновская формула сопоставима с волошинской в его поэме “Бунтовщик”: *“Твой Бог в тебе, / И не ищи другого / Ни в небесах, ни на земле: / Проверь / Весь внешний мир: / Везде закон, причинность, / Но нет любви: / Ее источник – Ты! / Бог есть любовь”*.

Аналогичную функцию мотив Каина несет в создании образа ученого, профессора Николая Кремнева из повести Б. Пильняка “Заволочье” (1925). Один из центральных эпизодов в повести о научной экспедиции на Шпицберген – убийство женщины-химика Елизаветы Андре-

евны начальником экспедиции Кремневым. Чаша весов с коллекциями и наблюдениями для Кремнева перевешивает другую – с конкретными людьми и их судьбами, желаниями, волей, любовью. Его позиция: “Мы делаем такую работу, которую до нас не делало человечество <...> Те коллекции и наблюдения, которые сделали мы, единственные в мире, и я должен сберечь их во что бы то ни стало” [13]. Родословная Кремнева прослеживается Пильняком от библейского архетипа Каина, убившего кочевника Авеля, пастыря овец (Бытие, 4/2). Кремнев несет в повести Пильняка идеологию “науки-деяния”; не задумываясь о цене знаний, он настаивает на том, чтобы двигаться вперед, платит человеческими жизнями за продолжение научных изысканий. И кораблекрушение, обречшее экипаж на зимовку, грозящее гибелью для большинства членов экспедиции, Кремнев определяет как “пустяки” (“Да знаете ли... Пустяки, будем здесь ночевать год”). Отправляя часть отряда в обход острова на Шпицберген с научным заданием (“Это будет иметь огромное научное значение”), Кремнев деловито, подобно библейскому Иуде, целуется со всеми и в то же время незаметно дает штурману Гречневому, назначенному им начальником похода, револьвер, советуя “из-за больных и переутомленных не останавливать похода”. У Кремнева не дрогнет рука послать пулю в голову женщине и ее возлюбленному, слившихся в поцелуе, чтобы оставшиеся мужчины не передрались между собой и это не принесло бы вред научным целям экспедиции – изучению флоры, фауны Арктики, циклонов и антициклонов, рождающихся под 80-й широтой.

“Каинам от науки” Пильняк, как Волошин и Платонов, противопоставляет метеорологов Саговского, Лачинова, безымянных людей “случайных экспедиций”, ставивших избушки “для человека”, ибо “... не может быть чужого человека, ибо человек человека встречает как брата, по признаку Человек <...> *Всякий имеет право на жизнь*”. Одна из таких избушек и спасет Лачинову жизнь (одному из трех оставшихся в живых в научной экспедиции) на его пути с острова: “Домики были открыты, в домиках – были винтовка, порох, пища и уголь, – *что-бы человеку бороться за жизнь и не умереть: так делают люди*”.

Сходство взглядов М. Волошина, А. Платонова, Б. Пильняка на проблему сложного мира, в котором огромную роль стал играть научно-технический прогресс, обнаруживается в использовании ими библейских мотивов и образов, говорящих о необходимости нравственного осмысления всех человеческих помыслов и деяний.

### Литература

1. Гаспаров М.Л. Поэтика “серебряного века” // Русская поэзия серебряного века. Антология. М., 1993. С. 7.

2. *Мандельштам О.* Скрябин и христианство // Мандельштам О. Соч.: В 2 т. 1990. Т. 2. С. 158.
3. *Платонов А.* Христос и мы // Платонов А. Сочинения. Научное издание. Т. 1. Книга вторая. Статьи. М., 2004. С. 27.
4. *Яблоков Е.* Комментарий к статье А. Платонова “Христос и мы” // Платонов А. Сочинения. Научное издание. Т.1. Книга вторая. М., 2004. С. 321.
5. *Платонов А.* Ювенильное море // Платонов А. Ювенильное море. Роман. Повести. М., 1995. С. 75.
6. *Серафимова В.Д.* Повесть “Ювенильное море” в контексте творчества А. Платонова. Диссерт. канд. филол. н. М., 1997.
7. *Волошин М.* Неопалимая купина // Волошин М. Избранные стихотворения. М., 1988. С. 184.
8. *Волошин М.* Кулак. Цикл “Путиами Каина” // Волошин М. Избранные стихотворения. М., 1988. С. 258.
9. ИРЛИ. Ф. 562, оп. I, ед. хр. 389.
10. *Платонов А.* Голос отца. ЦГАЛИ. Ф. 2124, оп. I, ед. хр. 87, 13 лист.
11. *Платонов А.* Ноев ковчег (Каиново отродье) // Новый мир. 1993. № 9. С. 128.
12. *Платонов А.* Эфирный тракт // Платонов А. Избр. произв.: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 128.
13. *Пильняк Б.* Заволочье // Пильняк Б. Повесть непогашенной луны. Повести. Рассказы. М., 1989.





## **Экзистенциальное время в поэзии Серебряного века**

© И. С. ИВАНОВА,  
кандидат философских наук

Самоощущение человеком своего экзистенциального времени пришло задолго до появления научных терминов. В 397 году Августин Блаженный в своей “Исповеди” указал, что в одном человеке живут двое: внешний, совершающий действия, и внутренний: «Безнадежному, природному, историческому, событийному времени, разделенному на прошлое, настоящее и будущее, Августин противопоставил... время, сосредоточенное в душе человека и сводимое к единственному настоящему: “Некие три времени существуют в нашей душе...: настоящее прошедшего – это память, настоящее настоящего – его непосредственное содержание; настоящее будущего – его ожидание”. Времени противостоит вечность, находящаяся за пределами земного мира, в Боге» [1].

Экзистенциальное время – это то время, которое отражает сознание субъекта в период погружения его в созерцание своего внутреннего мира, это время субъективной, условной реальности, сотворяемой индивидумом в процессе своих ощущений, чувств, мыслей, состояний.

В лирике поэтов Серебряного века мы обнаруживаем противопоставление своего экзистенциального времени социальному, биологическому, космическому. Например, субъективно отношение ко времени у В.Я. Брюсова: в стихотворении “Последние слова” звучит желание поэта сохранить все, что дорого сердцу: “Но не забыто все, что грезилося и было! Пусть будущего нет, пусть завтра – не мое, Но не забыто все, что грезилося и было” [2].

Время экзистенциальное противопоставлено у Брюсова природному: “Настанет день конца для Вселенной. И вечен только мир мечты,” – пишет он в стихотворении “Есть что-то позорное в мощи природы...”.

Жизнь духа и разума настолько важны и дороги, считает Брюсов, что должны существовать вечно, и потому экзистенциальное время представляется ему более совершенным, чем время биологическое, физическое, социальное и даже космическое.

Попытка “время остановить” звучит в стихотворении Г. Иванова: поэт перед смертью мечтает, “чтобы день увеличился вдвое”, для того,

чтобы “благословить всех живущих и все живое”, попросить прощения у тех, кто отошел, чтобы “вспыхнуло пламя огня милосердия и очищения” [3].

Христианство побеждает в человеке, вера, надежда, любовь смягчают все противоречия, несообразности и дисгармонию в восприятии человеком пространства и времени. По мысли М. Волошина, цель жизни человека – оставить после себя *вселенную любви*.

Проявление жизни в экзистенциальном времени – это и путешествия души в иных мирах. Все поэты Серебряного века были идеалистами, верили в существование души и ее возможность покидать свою телесную оболочку как после смерти, так и в определенных жизненных состояниях, таких, как сон, транс, медитация, сильное внутреннее потрясение, личностная катастрофа. Например, душа у Вяч. Иванова не живет лишь в одном времени. Она периодически покидает тело и путешествует по разным мирам, дышит космическим временем. В стихотворении “Рассвет” описано, как душа, которая всю ночь странствовала, возвращается в тело человека: “К ярму и тяготе спеша, В свое дневное входит тело Ночная вольная душа” [4].

Душа проходит во времени сложное развитие. Вяч. Иванов в стихотворении “Lethaea” (“Летейская”) указывает, что она уходит в небытие как бы отдельными слоями. Для одного слоя души конец времени жизни наступит раньше, а для другого – позже, но в итоге смыкается цепь: “Душа с собой, бывлой Соприкоснулась”. Сам дух человека, по мысли Вяч. Иванова – это дух титана, распятого на Кресте.

Мысль о том, что в одной телесной оболочке в пределах одного пространства может последовательно смениться несколько душ, выражена в стихотворении А. Ахматовой “Я пришла тебя сменить, сестра” и Н.С. Гумилева “Память”.

Гумилев перечисляет несколько своих духовных сущностей, поочередно сменяющихся в нем за время земной жизни: закомплексованный “колдовской ребенок”, поэт, мореплаватель и стрелок, воин. Конец жизни он представляет как смерть очередной своей души: “Крикну я... но разве кто поможет, Чтоб моя душа не умерла?” [5].

Соприкосновение с вечностью, по мысли А. Белого, происходит в полете души через космос. В стихотворении “Туда” он пишет: “Плавно взлетим... Память – уснет... Приняли нас Вечные бездны”.

Экзистенциальное время памяти не дает покоя М. Цветаевой. Во время эмиграции, испытывая ностальгию по дворянской России, в которой прошла ее молодость, в стихотворении “Страна” она признается: “Той страны на карте – Нет, в пространстве – нет <...> Той, где на монетах – Молодость моя, Той России – нету. Как и той меня” [6].

Время в памяти застыло картинкой для вечности, время в жизни развивается необратимо: невозможно вернуться в более несуществующее.

Вместе с тем, отрицая возможность встречи с той Россией, которой больше нет, как и ее молодости, М. Цветаева понимает, что не все в мире необратимо уходит в небытие. Новая Россия таит в себе черты той, старой, прежней и любимой. Экзистенциальный прорыв, узнавание в чужом мире родного, дан в стихотворении “Тоска по Родине Давно...”.

Поэтесса говорит, что ей совершенно все равно, где жить: “Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, И – все равно, и все – едино. Но если по дороге – куст Встает, особенно – рябина...”

Здесь поэтесса обрывает стих, словно подступающие к горлу слезы мешают ей говорить. Рябина – символ Родины для М. Цветаевой. Она узнает в чужом мире черты своего, это вызывает вытеснение настоящего времени экзистенциальным прошедшим. Поэтесса вспоминает, как “красною кистью рябина зажглась” в день ее рождения в далекой России. Время то прошло, но символ его – рябина – остался.

Истина в том, что говорит сердце. В стихотворении “Родина” Цветаева скажет о России: «Даль, говорящая: “Вернись *Домой!*» Вне времен и пространств – любовь.

Прошлое все-таки есть, хотя, казалось, должно было исчезнуть, разрушиться, превратиться в прах. Узнавание через экзистенциальный прорыв поднимает чувства поэтессы на новый качественный уровень. Она на миг испытывает умиление увиденным, ощущает забытую гармонию между своей душой и временем. В стихотворении “Дом” Цветаева пишет: “Меж обступающих громад – Дом – пережиток, дом – магнат... Девический дагерротип Души моей...”

Эта встреча с прошлым трогательна и болезненна: оно еще любимо, но уже теряет плоть, цвет, объем, запах, краски, переходя в иное пространство и время. Дом, воскрешенный в стихотворении, не тождествен тому, преждему...

Расхождение между реальным временем и экзистенциальным временем жизни души и ума человека мы видим в стихотворении А. Белого “Воспоминание”. Сначала поэт дает описание места драмы: запущенная барская усадьба, весна, “старушка глядит из окна”. Но это место и время внешние по отношению к старой женщине. Внутри ее совсем другое время и другое пространство: “Ей молодость снится. Все помнит себя молодой – Как цветиком ясным, лилейным Гуляла весной Вся в белом, кисейном” [7]. Старушке за реальной весной видится весна ее молодости, вспоминается время любви. Вид зари через окно возвращает ее к настоящему: «Вздохнула старушка! “Все это уж было давно!”».

Но и этот миг воспоминания станет дальним, “время, грустя, над домом бежало, бежало.”

Кажется, что вечны лишь “задумчивый хмель... да бархатный шмель у колонны...”. Композиция стиха – это как бы три окна: окно воспоминаний, окно реального времени, которое тоже станет воспоминанием, и окно вечности – хмеля и шмеля, существ, постоянно воспро-

изводимых в том же самом месте, где происходит драма: реальное превращается в иллюзорное, иллюзорное и призрачное – в несуществующее.

Одно из состояний экзистенциального времени – сон. В стихотворении Вяч. Иванова “Сон” время воспринимается во сне. Человек переживает вновь прошлые ощущения: “Я слезы лил, быллой тоской размучен... И, пробудясь, я понял: время стало; Ничто не пройдет; все, что было, вечно Содержит дух в родимых недрах Ночи”.

Состояние любви, по мысли А. Ахматовой, – это другое измерение, “пятое время года”, символически говоря, время экзистенциальное. Это время воссоздано поэтессой в ее проникновенных лирических стихах. Любовь смягчает противоречия между человеком и пространственно-временной системой Земли, но порой и, наоборот, усиливает драматизм его положения в мире.

Присутствие в стихотворениях Ахматовой временных указателей подчеркивает драматические перипетии любви героини, ибо, как известно, только “счастливые часов не наблюдают”. Поэтесса пишет: “Наступают годовщины Первых дней твоей любви”; “И разлуки наши любим, И часы недолгих встреч”; “Целый год ты со мной неразлучен” [8].

Время любви эмоционально окрашено. Дни без любимого пусты, мертвы: “Я мертвенных дней не считаю”; “И вот одна осталась я Считать пустые дни”. Время с любимым преобразует дни года: “Самые темные дни в году Светлыми стать должны”; “Я этот день люблю и праздную”.

Дни, недели, годы для Ахматовой неразрывно связаны с характером испытываемого чувства: “Дни томлений острых”; “О, как вернуть вас, быстрые недели Его любви, воздушной и минутной!”; “Года высокого и огненного счастья...”

Начало любви подобно новому рождению: “Двадцать первое. Ночь. Понедельник. Очертанья столицы во мгле. Сочинил же какой-то бездельник, Что бывает любовь на земле”.

Указанная в стихотворении дата не есть исторически точное время прихода чувства к героине. Она скорее знак, символ открытия: “но иным открывается тайна...”. Рядом с датой идет упоминание о ночной столице. Петербург будет почти всегда сопровождать ее любовную лирику, в которой всегда обозначено пространство и время, часы, вещи – овестьленное прошлое: “Я сошла с ума, о мальчик странный, В среду, в три часа!”; “Хочешь знать, как все это было? – Три в столовой пробило”.

Минута любви названа Ахматовой “священной”. Время без любви не только мертвенное, но и пустое. Любовь же для нее – это иное измерение: “То пятое время года, Только его славословь. Дыши последней свободой, Оттого что это – любовь.”

Время любовных свиданий – навсегда памятное, похожее на личный праздник: “Памятным мне будет месяц вьюжный, Северный встревоженный февраль”.

В ее текстах прослеживается иллюзия дневниковости, например, в стихотворении, посвященном любимому и почитаемому А. Блоку: “Я пришла к поэту в гости. Ровно полдень. Воскресенье. <...> Но запомнится беседа, Дымный полдень, воскресенье...”

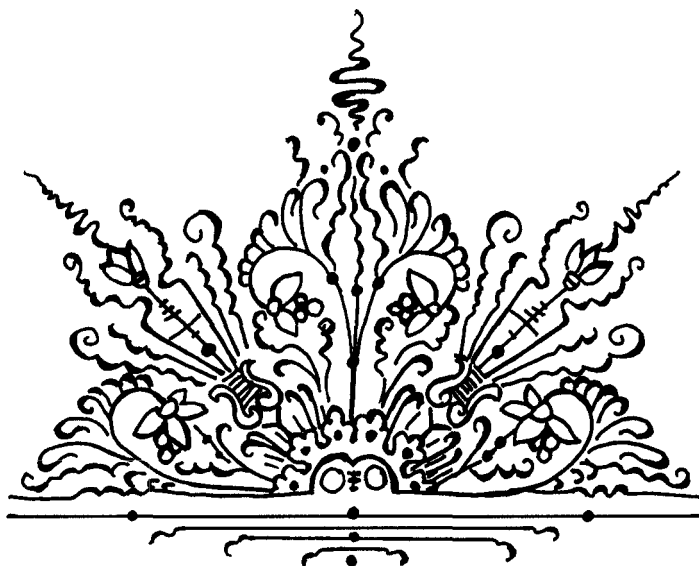
И рядом со временем – указание на пространство (приметы Петербурга): “В доме сером и высоком У морских ворот Невы”.

В отношении лирического героя Ахматовой ко времени трагизм и драматизм смягчен любовью к человеку, миру, Богу, самой жизни.

### *Литература*

1. Цит. по: Энциклопедия для детей. Всемирная литература. М., 2001. Т. 15. С. 199.
2. Брюсов В.Я. Стихотворения. Поэмы. М., 1987.
3. Иванов Г. Стихотворения. СПб., 2005.
4. Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 т. СПб., 1995. Т. I.
5. Волошин М., Гумилев Н., Мандельштам О. Закрыт нам путь проверенных орбит. М., 1990.
6. Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. М., 1997.
7. Белый А. Стихотворения. Ростов-на-Дону, 1996.
8. Ахматова А. Избранное. М., 2004.





## Диалог О.Э. Мандельштама с А.С. Пушкиным

© А. В. ДАНОВСКИЙ,  
доктор филологических наук

“К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение, – замечала А.А. Ахматова в своем дневнике [1]. Это подтверждается и самой большой частотностью упоминаний Пушкина в творчестве Осипа Эмильевича, причем в ряду имен Гомера, Овидия, Шекспира. “Эта новая божественная гармония, – по выражению А. Ахматовой, – которую называют стихами Осипа Мандельштама”, его гениальное использование “эллинистических” свойств русского языка свидетельствуют о постоянном диалоге через столетие, который вел поэт на протяжении всей своей жизни с Пушкиным.

Исследователь творчества Мандельштама О. Ронен, отмечая в поэтическом методе Осипа Эмильевича “установку на собеседника, в сочетании с установкой на повторенное чужое слово”, считал, что это позволяет применить к нему теорию М. Бахтина о двуголосом слове и о полифоническом, многоголосом и разноголосом проведении темы [2].

Для начала рассмотрим скрытый диалог на тему свободы, столь важную для обоих поэтов.

В пушкинской поэзии первого петербургского периода 1817–20-х годов эта тема пронизана субъективной интонацией. Если в оде “Воль-

ность” (1817) отношение поэта к тирании выражено в согласии с тезисом Монтескье “свобода есть право делать все то, что дозволяет закон” и народам необходимо склониться “под сень надежную Закона”, чтобы воцарились “вольность и покой”, то в послании “К Чаадаеву” (1818) звучат мотивы страстного ожидания “вольности святой”, необходимости посвятить свою жизнь Отчизне. И нужно спешить: “Пока свободою горим, Пока сердца для чести живы...” Адресат послания Петр Яковлевич Чаадаев (1794–1856), вступивший в Союз Благоденствия и позднее принятый в Северное общество, охладев к политической борьбе, оказался родоначальником русской религиозной философии.

Свобода для Пушкина – это неопределенный поэтизм “звезда пленительного счастья”, и поэт выражает сомнение в ее обретении Россией:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный  
И рабство, падшее по манию царя,  
И над отечеством свободы просвещенной  
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

Однако идеал отечества свободы просвещенной не снимет противоречий жизни: “Где капля блага, там на страже Уж просвещение иль тиран” (“К морю”, 1824).

Борьба за свободу оборачивается новым рабством: поэтому Наполеон – “мятежной вольности наследник и убийца” (“Недвижный страж дремал на царственном пороге...”, 1824). “За власть отечество забыли, За злато продал брата брат. Рекли безумцы: нет свободы, И им поверили народы” (“Зачем ты послан был и кто тебя послал?”, 1824).

Таков итог развития пушкинского поэтико-политического символа свободы в результате духовного кризиса 1823 года, запечатленного в стихотворениях “Кто, волны, вас остановил...”, “Демон”, “Свободы сеятель пустынный...” и др. И хотя отголоски декабристских поэтизмов раздавались в его произведениях второй половины 1820-х годов (“Восстань, восстань, пророк России...”; “Во глубине сибирских руд...”, “Арион”), но это было уже не прежнее нетерпеливое ожидание “свободы просвещенной”. Теперь строки “И братья меч вам отдадут”, выражали, вероятно, всего лишь надежду на возвращение ссыльным декабристам их прежних дворянских прав...

Образ сосланного в Сибирь офицера создает Мандельштам в своем стихотворении “Декабрист” (июль 1917):

“Тому свидетельство языческий сенат, –  
Сии дела не умирают!”  
Он раскурил чубук и запахнул халат,  
А рядом в шахматы играют.

Честолюбивый сон он променял на сруб  
 В глухом урочище Сибири,  
 И вычурный чубук у ядовитых губ,  
 Сказавших правду в скорбном мире.

Шумели в первый раз германские дубы,  
 Европа плакала в тенетах,  
 Квадриги черные вставали на дыбы  
 На триумфальных поворотах.

Бывало, голубой в стаканах пунш горит.  
 С широким шумом самовара  
 Подруга рейнская тихонько говорит,  
 Вольнолюбивая гитара.

“Еще волнуются живые голоса  
 О сладкой вольности гражданства!”  
 Но жертвы не хотят слепые небеса:  
 Вернее труд и постоянство.

Все перепуталось, и некому сказать,  
 Что, постепенно холодея,  
 Все перепуталось, и сладко повторять:  
 Россия, Лета, Лорелея.

В этом стихотворении – отголоски пушкинских мотивов чести и свободы, *сладкой вольности гражданства*, но звучит отрицательный оттенок отношения к нетерпеливому экстремизму вооруженного выступления 14 декабря 1825 года, что соотносится как с умеренными политическими взглядами Пушкина, так и с переживанием Осипом Эмильевичем февральского переворота 1917 года.

Мандельштам рисует образ декабриста в сибирской ссылке с его типичным бытом (чубук, халат, шахматы, гитара) и воспоминаниями о прошлом. “Декабрьский замысел обернулся честолюбивым сном, неудобной небесам жертвой; настоящий путь к будущему – не через красивый жест, а через неприметный упорный труд... Смысл последней строки: Россия – это Лорелея, сидящая над Летой, и кто идет на яркий подвиг ради нее, тот обречен забвению” [3].

Среди “сказавших правду в скорбном мире” был друг Пушкина П.Я. Чаадаев, его личность настолько занимала Мандельштама, что он посвятил ей статью, в которой, в частности, говорится: «След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества, – такой глубокий и неизгладимый <...> У него хватило мужества сказать России в глаза страшную правду, что она отрезана от всемирного единства, отлучена от истории, этого “воспитания народа Богом”» [4].

В мае 1918 года О. Мандельштам создает стихотворение с ключевым поэтизмом – “сумерки свободы” (оно было опубликовано в левосеро́вской газете “Знамя Труда” под заглавием “Гимн”).

Прославим, братья, сумерки свободы, –  
Великий сумеречный год!  
В кипящие ночные воды  
Опущен грузный лес тенет.

Восходишь ты в глухие годы,  
О солнце, судия, народ!

Прославим роковое бремя,  
Которое в слезах народный вождь берет.  
Прославим власти сумрачное бремя,  
Ее невыносимый гнет.  
В ком сердце есть, тот должен слышать, время,  
Как твой корабль ко дну идет.

Мы в легионы боевые  
Связали ласточек, – и вот  
Не видно солнца, вся стихия  
Щебечет, движется, живет.  
Сквозь сети – сумерки густые –  
Не видно солнца и земля плывет.

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,  
Скрипучий поворот руля.  
Земля плывет. Мужайтесь, мужи.  
Как плугом, океан деля,  
Мы будем помнить и в летейской стуже,  
Что десяти небес нам стоила земля.

Что значит – “сумерки свободы”? “Сумерки” – это плохо или хорошо? В.И. Даль отсылает к слову “смеркаться”: “вечереть, наступать сумеркам, вечерней заре, стать темнеть, по закату солнца...” Это “вообще полусвет, ни свет, ни тьма. Время от первого рассвета до восхода солнца, и от заката до ночи...”. Следовательно, сумерки могут быть вечерние и предутренние. Это темнота “до угаснутия последнего солнечного света” или перед первыми лучами восходящего утреннего. С таким толкованием солидарен словарь под ред. Д.Н. Ушакова, отмечающий три значения: “1. Полутьма, наступающая после захода солнца и продолжающаяся до наступления ночи, а также предрассветный полумрак... 2. *перен.* Упадок, упадочное состояние (книжн.). *С. капитализма.* 3. Слабый свет на востоке перед восходом солнца и на западе после

захода...". У С.И. Ожегова – это “полутьма между заходом солнца и наступлением ночи, а также перед восходом солнца”.

Если у Мандельштама сумерки перед ночью, то революция погружает народ и страну в ночь. Если предрассветные сумерки, то брезжит надежда на лучшее...

Думается, что в целом метафора *сумерки свободы* проникнута верой в будущую благотворность революционных преобразований, несмотря на все издержки “рокового бремени”.

Вспомним из пушкинской “Осени” (1933): “Плывет. “Куда ж нам плыть?”. Ожидается все-таки восход, хотя “Восходишь ты в глухие годы, О солнце, судия, народ”; “Мы будем помнить... Что десяти небес нам стоила земля”.

“Высокая гражданственность” у Мандельштама рядоположена с “любовью”, “повседневным бытом” [5]. “Прославим, братья, сумерки свободы...” – это “самый прямой отклик на революцию” [6]. Как не вспомнить здесь пушкинское восклицание из “Вакхической песни” (1825): “Да здравствует солнце, да скроется тьма!”. В стихотворении О. Мандельштама чувствуются пафос упоения событиями своей эпохи и вера, что предрассветные сумерки рассеются, солнце осветит и согреет страждущую землю.

“Сумерки свободы” обращают нас к первому пушкинскому посланию “К Чаадаеву”, в котором звучит желание всем существом ответить “отчизны призыванью”.

Диалог с Пушкиным продолжается и в развитии темы судьбы поэта. В начале 1825 года Пушкин пишет историческую элегию “Андрей Шенье”, в которой рассказывает о трагической гибели поэта и публициста Андре Мари Шенье (1762–1794), воспевшего революцию как светлый мир Эллады и казненного на гильотине за два дня до свержения Робеспьера. Шенье был гильотинирован, будучи полон жизни и поэзии, когда его душа и талант еще не выразились вполне.

Заутра казнь, привычный пир народу;  
Но лира юного певца  
О чем поет? Поет она свободу;  
Не изменилась до конца!

“Не раз в русском обществе бывали минуты гениального чтения в сердце западной литературы. Так Пушкин, и с ним все его поколение, прочитал Шенье”, – отмечает О. Мандельштам в статье “О природе слова” (1922). В “Заметках о Шенье” (1920) он уточняет: “Пушкин объективнее и бесстрастнее Шенье в оценке французской революции. Там, где у Шенье только ненависть и живая боль, у Пушкина созерцание и историческая перспектива...”

Оба великих поэта, размышляя о свободе, переживая надежды и разочарования, пытались увидеть “историческую перспективу” своей эпохи. У Пушкина ожесточение, вызванное несбывшимися *уованиями*, отразилось в эпиграммах (“На Александра I”, “На Аракчеева”, “На кн. А.Н. Голицына”, “На Воронцова” и др.), у Мандельштама – в роковом для его судьбы эпиграммном стихотворении “Мы живем, под собою не чуя страны...”.

### *Литература*

1. *Ахматова А.* Листки из дневника // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 1. С. 17.
2. *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 38–39.
3. *Гаспаров М.Л.* Избранные статьи. М., 1995. С. 223.
4. *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 1. С. 194–200.
5. *Гинзбург Л.* О лирике. М., 1997. С. 344.
6. Там же. С. 361.





*“... Одною силою любви...”*  
*О любовной лирике К. Симонова*

© Е. А. ПОПОВА,  
доктор филологических наук

Читая произведения военного времени сейчас, более 60-ти лет спустя, понимаешь, благодаря чему то поколение выиграло войну, спасло страну и мир от фашизма. Когда смерть стояла у солдата за спиной, он верил, что его хранит любовь: любовь к Родине, любовь матери, любовь женщины, любовь к женщине.

Традиционное для русской культуры представление о Родине как о женщине выражено в одном из наиболее популярных плакатов Вели-

кой Отечественной войны – “Родина-мать зовет!”. Его создал в 1941-м году художник Ираклий Тоидзе. На плакате изображена немолодая женщина со строгим красивым лицом, которая, прямо смотря в лицо зрителю, протягивает ему текст военной присяги. Широким жестом откинутой назад руки женщина указывает на слова “Родина-мать зовет!”, и за ее спиной, как бы повинуюсь приказу, встают ошестинившиеся штывы.

Любовь к Родине, матери, любимой женщине, помогающая воину выжить среди огня сражений и победить врага, предстает в военной лирике Константина Михайловича Симонова: сборниках “Из дневника” и “С тобой и без тебя”. Ключевыми для поэзии Симонова времен войны являются слова из стихотворения “Хозяйка дома” (1942):

Мы умираем, заслонив собой  
Вас, женщин, вас, беспомощных и милых [1].

Характерное для нашей культуры отождествление Родины с русской женщиной мы видим в стихотворении “Не той, что из сказок, не той, что с пеленок...” (1945):

Не той, что из сказок, не той, что с пеленок,  
Не той, что была по учебникам пройдена,  
А той, что пылала в глазах воспаленных,  
А той, что рыдала, – запомнил я Родину.

И вижу ее, накануне победы,  
Не каменной, бронзовой, славой увенчанной,  
А очи проплакавшей, идя сквозь беды,  
Все снесшей, все вынесшей русской женщиной.

В стихотворении 1941 года “Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...”, посвященном Алексею Суркову, образ Родины является центральным. Об этом свидетельствуют композиционные повторы слов с корнями *рус-*, *росс-*: *русский* (6 раз), *по-русски* (2 раза), *Русь*, *Россия*, благодаря которым выделяются доминирующий образ и идея стихотворения. Особенно частотны эти слова в трех последних четверостишиях (курсив здесь и далее наш. – Е.П.):

По *русским* обычаям, только пожарища  
На *русской* земле раскидав позади,  
На наших глазах умирают товарищи,  
*По-русски* рубаху рванув на груди.

Нас пули собою пока еще милуют.  
Но трижды поверив, что жизнь уже вся,  
Я все-таки горд был за самую милую  
За горькую землю, где я родился.



За то, что на ней умереть мне завещано,  
Что *русская* мать нас на свет родила,  
Что, в бой провожая нас, *русская* женщина  
*По-русски* три раза меня обняла.

Солдаты Великой Отечественной знали, за кого они шли на смерть: за свою Отчизну, своих матерей, жен, детей, возлюбленных, всех женщин, ставших олицетворением Родины, родного дома. Особенно показательно в этом отношении стихотворение “Если дорог тебе твой дом...” (1942). Оно обладает повышенной коммуникативностью и эмоциональностью, которые создаются за счет использования в нем большого количества местоимений *ты, твой*, глаголов повелительного наклонения, восклицательных предложений. В стихотворении создается эффект непосредственного взволнованного обращения поэта к читателям-воинам и призыва защитить, спасти от поругания Родину, “край, где рос”, и “дом, где жил”, мать и жену, для чего надо убить, уничтожить пришедшего на чужую землю “фашиста с ружьем”.

Первоначально это стихотворение называлось “Убей его!”. Под таким названием оно было опубликовано в 1942 году во многих газетах, журналах, сборниках, которые читали на фронте и в тылу: газетах “Красная звезда”, “Комсомольская правда”, журналах “Краснофлотец”, “Политпросветработа”, сборниках “О любви и ненависти”, “Убей его!” – Презрение к смерти”, “Флот в боях за Родину” и др.

В соответствии с традициями русской поэзии Симонов пишет о том, что солдата больше и дольше всех ждет его мать, она же больше всех будет страдать, узнав о гибели своего сына на поле боя. Но мужчины во все времена все равно идут на смерть ради своего народа. В стихотворении “Слава” (1942) об этом сказано так:

В нас есть суровая свобода:  
На слезы обрекая мать,  
Бессмертье своего народа  
Своею смертью покупать.

Тема матери-Родины продолжена в стихотворении “Три брата” (1943), в котором представлены фольклорные образы трех братьев, идущих третий год “в дом родимый”:

Мы путники. Уж третий год  
Нам посохом винтовка стала.

Наш дом еще далек, далек...  
Он там, за боем, там, за дымом,  
Он там, где тлеет уголек  
На пепелище нелюдимом.

Он там, где, нас уставши ждать,  
Босая на жнивье колючем  
Все плачет, плачет, плачет, мать,  
Все машет нам платком горючим.

Как снег, был бел ее платок,  
Но путь наш долог, враг упорен,  
И стал от пыли тех дорог,  
Как скорбь, он черен, черен, черен...

Не все братья дойдут до родного дома: погибнет в бою старший,  
отстанет в пути израненный врагом средний. И только младший

придет домой, и дверь откроет,  
И материнский черный плат  
В крови врага стократ омоет.

Симонов – автор стихотворения “Открытое письмо”, которое адресовано женщине из города Вычуга. Она написала мужу на фронт, что нашла другого:

Вы написали, что уж год,  
Как вы знакомы с новым мужем,  
А старый, если и придет,  
Вам будет все равно не нужен.

Что вы не знаете беды,  
Живете хорошо. И кстати,  
Теперь вам никакой нужды  
Нет в лейтенантском аттестате.

Чтоб писем он от вас не ждал  
И вас не утруждал бы снова...  
Вот именно: “не утруждал”...  
Вы побольней искали слова.

Симонов с негодованием пишет о предательстве, совершенном этой женщиной, повторяя те слова из ее письма, которые его особенно возмутили:

“Не утруждай”. “Муж”. “Аттестат”...  
Да где ж вы душу потеряли?  
Ведь он же был солдат, солдат!  
Ведь мы за вас с ним умирали.

Но, к счастью, это письмо (“чума в конверте”) не дошло до адресата, так как он погиб в бою. Поэт гневно говорит о тупой грубости женщины из Вычуга, клеймит ее нравственное уродство и раскрывает ее общественную опасность. Эта женщина с “душою птичьей” дала

повод другим мужчинам, которые “с невольною тревогой ждут из дома писем перед боем”, усомниться в своих женах:

Теперь нас втайне горечь мучит:  
А вдруг не вы одна смогли,  
Вдруг кто-нибудь еще получит?

На суд далеких жен своих  
Мы вас пошлем. Вы клеветали  
На них. Вы усомниться в них  
Нам на минуту повод дали.

Заканчивается же это открытое письмо следующим образом:

Примите же в конце от нас  
Презренье наше на прощанье.  
Не уважающие вас  
Покойного однополчане.

(По поручению офицеров полка  
К. Симонов)

Стихотворения, вошедшие во второй симоновский сборник военной поры “С тобой и без тебя”, обращены к известной актрисе Валентине Серовой, сыгравшей главные роли в фильмах “Девушка с характером”, “Сердца четырех”. Хотя этот сборник был начат до войны и завершен после ее окончания, большая часть стихотворений (35 из 46) была написана во время войны. Сам Симонов вспоминал, что стихи писались без расчета на их публикацию: “Я абсолютно не думал об этом. Они почти все были написаны осенью 41 года... Где-то в декабре, январе, когда вернулся в Москву, стал читать товарищам, и вдруг они пришли к мысли: слушай, давай печатать! Мне это не приходило в голову, когда писал, а просто была потребность каких-то стихотворных писем”. То, что стихи из этого сборника воспринимались их автором как поэтические письма, подтверждает частое употребление в них слов *письмо*, и личных форм от глаголов *писать*, *читать*:

Мое *письмо* тебе свезут  
И позвонят с аэродрома,  
И ты в Москве сегодня дома  
Его *прочтешь* за пять минут.  
<...>

Я, кажется, тебе *писал*...  
(“Дожди”)

Вам *пишу* от случая  
До другого случая.  
(“Не сердитесь – к лучшему...”)

Самым известным стихотворением этого сборника, а также всего творчества Симонова является “Жди меня, и я вернусь...”, написанное в июле 1941 года. После публикации в 1942 году в газете “Правда” его автор “проснулся знаменитым”. Сам Симонов называл это стихотворение своим любимым детищем и считал, что из всех его стихов «наибольшую пользу... принесли “Жди меня”. Они не могли быть не написаны. Если б не написал я, написал бы кто-то другой» [2]. В нем поэт, по словам Маргариты Алигер, “сумел угадать самое главное, самое всеобщее, самое нужное людям тогда и тем помочь им в самую трудную пору войны. Но удалось ему это вовсе не потому, что он старался помочь. <...> Он написал то, что было жизненно необходимо ему самому. Выразил то, что было в эту минуту важнее всего для него самого. И... именно поэтому эти стихи, написанные одним человеком, одним поэтом, одним солдатом, обращенные к одной единственной женщине на свете, стали всеобщими, стали необходимыми... миллионам людей и в самое тяжелое для них время” [3].

Стихотворение Симонова стало паролем, своеобразной мольбой всех воюющих мужчин, которым, для того чтобы выжить на войне, так нужны были женская верность и любовь, вера в то, что их помнят и ждут. “Жди меня” было не столько стихотворением, сколько магическим внушением (не случайно глагол в повелительном наклонении *жди* повторяется в нем 11 раз), где убежденность на пределе заклинания разрывала силу традиций – сыновей-солдат дольше всех ждут матери – и утверждала свою истину:

Пусть поверят сын и мать  
В то, что нет меня,  
Пусть друзья устанут ждать <...>  
Жди меня, и я вернусь  
Всем смертям назло.  
Кто не ждал меня, тот пусть  
Скажет: – Повезло.–  
Не понять не ждавшим им,  
Как среди огня  
Ожиданием своим  
Ты спасла меня.  
Как я выжил, будем знать  
Только мы с тобой, –  
Просто ты умела ждать,  
Как никто другой.

Даже когда самые близкие люди – мать, сын, друзья – перестанут ждать, жди, потому что любовь сильнее родственных и дружеских чувств, – такова основная мысль стихотворения.

«Мужчина всегда молил женщину о любви – его красноречие было безгранично и неисчерпаемо, совпадая по силе выражения с пламен-

ностью испытываемых им чувств. <...> Стихотворение Константина Симонова “Жди меня” – это окопный вариант векового любовного зова, мужского заклинания, обращенного к желанной женщине, моление о любви и верности, поднятое трагедией войны на всенародный, всечеловеческий уровень. <...> Для солдата Великой Отечественной войны в симоновском стихотворении... слились воедино все “Люби меня!” и все “Лобзай меня!” мировой поэзии, слились в одну мольбу, в один идущий от сердца, страстный, настойчивый зов:

– Жди меня!» [4].

По свидетельству А. Суркова, «редко можно было встретить на фронте человека, которому не попался бы в руки номер газеты “Правда”, где было напечатано стихотворение “Жди меня...” Его переписывали, заучивали на память, читали и пели. Появились десятки стихотворных ответов на него» [5]. Многие носили переписанный текст стихотворения в левом боковом кармане гимнастерки, ближе к сердцу, или как охранную грамоту клали вместе с домашним адресом в солдатские медальоны. Выражения *Жди меня* и *Всем смертям назло* стали крылатыми.

Но стихотворение “Жди меня” знали не только на фронте. Уже после войны Симонов получил письмо от одной из тех, кто ждал и не дождался: «Знаете ли Вы, чем для нас, молодых “солдаток” Отечественной войны, было Ваше стихотворение “Жди меня”? Ведь в Бога мы не верили, молитв не знали, молиться не умели, а была такая необходимость звать к кому-то: “Убереги, не дай погибнуть”. И вот появилось Ваше “Жди меня”. Его посылали с тыла на фронт и с фронта в тыл. Оно вселяло надежду и в тех, кто верил, что их ждут, и в тех, кто ждал. Я ежедневно многократно заглядывала в почтовый ящик и шептала, как молитву: “Жди меня, и я вернусь всем смертям назло...” – и добавляла: “Да, родной, я буду ждать, я умею» [6].

Когда Симонова спрашивали, как сложились эти стихи, он отвечал: “Не знаю, право, как-то сами собой. – И потом добавлял: – Любовь продиктовала” [7].

О всепобеждающей силе любви к женщине, помогающей выстоять на войне в самую трудную пору, вселяющей мужество, Симонов пишет и в других стихотворениях. В стихотворении “Я, перебрав весь год, не вижу...” (1941) лирический герой пытается вспомнить тот день, когда его любимая была с ним связана “всего верней и ближе”. Рассказав о двух особенно запомнившихся ему встречах с ней, он останавливает свой выбор на другом:

И все же не тогда, я знаю,  
Ты самой близкой мне была.  
Теперь я вспомнил: ночь глухая,  
Обледенелая скала...

Майор, проверив по карманам,  
В тыл приказал бумаг не брать;  
Когда придется, безымянным  
Разведчик должен умирать.  
<...>

Теперь я сознаюсь в обмане:  
Готовясь умереть в бою,  
Я все-таки с собой в кармане  
Нес фотографию твою.

Она под северным сияньем  
В ту ночь казалась голубой,  
Казалось, вот сейчас мы встанем  
И об руку пойдем с тобой.

Казалось, в том же платье белом,  
Как в летний день снята была,  
Ты по камням оледенелым  
Со мной невидимо прошла.

За смелость не прося прощенья,  
Клянусь, что если доживу,  
Ту ночь я ночью обрученья  
С тобою вместе назову.

Лирический герой Симонова выражает желание, чтобы любимая женщина была с ним рядом на войне повсюду, каждый миг, деля все опасности. Об этом стихотворение “Когда на выжженном плато...” (1942):

... Я хочу, чтоб каждый день,  
Чтоб каждый час и каждый бой  
За мной ходила ты, как тень,  
Чтоб ты со мной делила хлеб,  
Делила горести до слез.  
Чтоб слепла ты, когда я слеп,  
Чтоб мерзла ты, когда я мерз,  
Чтоб страхом был твоим – мой страх,  
Чтоб гневом был твоим – мой гнев,  
Мой голос – на твоих губах  
Чтоб был, едва с моих слетев.

Мысли о ней, ее постоянное незримое присутствие рядом побеждают даже смерть.

Но все же в сборнике “С тобой и без тебя” отношения лирических “я – ты” не укладываются в рамки идиллической любви. В стихотворениях этого сборника прежде всего обращает на себя внимание вы-

сокая частотность слова *зло* и однокоренных слов, относящихся к лирической героине:

В этом городе тебя вспоминал  
Очень редко добрым словом, чаще *злым*.

(“В домотканом, деревянном городке...”)

Где с такою же *злостью*  
Найти мне глаза,  
Чтоб редкою гостьей  
Была в них слеза?

(“Я очень тоскую...”)

К героине своих поэтических текстов Симонов испытывает непростое чувство, в котором любовь, нежность, доброта соединены со злостью. Ему очень хочется верить, что его любят и ждут, но он не заблуждается насчет чувств женщины к нему, понимая, что она его не любит: “Меня до сих пор ты не любишь...”, – с горечью написал он в стихотворении “Твой голос поймал я в Смоленске...” (1942). В стихотворении “Далекому другу” (1943) поэт пишет своей далекой возлюбленной, как сильно он ее любит, но об ответной любви прямо не просит. Он говорит о том, что она полюбила бы его, если бы узнала, смогла понять, какой силы чувство он испытывает к ней:

И этот год ты встретишь без меня.  
Когда б понять ты до конца сумела,  
Когда бы знала ты, как я люблю тебя,  
Ко мне бы ты на крыльях долетела.

Отныне были б мы вдвоем везде,  
Метель твоим бы голосом мне пела,  
И отраженным в ледяной воде  
Твое лицо бы на меня смотрело.

Когда бы знала ты, как я тебя люблю,  
Ты б надо мной всю ночь, до пробужденья,  
Стояла тут, в землянке, где я сплю,  
Одну себя пуская в сновиденья.

Когда б одною силою любви  
Мог наши души поселить я рядом,  
Твоей душе сказать: приди, живи,  
Бесплотна будь, будь недоступна взглядам,

Но ни на шаг не покидай меня,  
Лишь мне понятным будь напоминаем:

В костре – неясным трепетом огня,  
В метели – снега голубым порханьем.

Незримая, смотри, как я пишу  
Листики своих ночных нелепых писем,  
Как я слова беспомощно ищущу,  
Как нестерпимо я от них зависим.

Я здесь ни с кем тоской делиться не хочу,  
Свое ты редко здесь услышишь имя.  
Но если я молчу – я о тебе молчу,  
И воздух населен весь лицами твоими.

Они кругом меня, куда ни кинусь я,  
Все ты в моих глазах глядишь неутомимо.  
Да, ты бы поняла, как я люблю тебя.  
Когда б хоть день со мной тут прожила незримо.

.....  
Но ты и этот год встречаешь без меня.

С волнением говоря о своем чувстве, лирический герой в то же время понимает, что надежды на взаимность нет. Это видно из первой и последней строк стихотворения, почти зеркально повторяющих друг друга: “И этот год ты встретишь без меня” – “Но ты и этот год встречаешь без меня...”

В стихотворении “Каретный переулочек” (1942) у лирического героя возникает желание написать любимой что-нибудь *доброе* на удивление себе и ей. Он хочет повернуть время вспять и встретиться с той, кого он любит, в юности, когда она была еще девочкой:

Я сегодня хочу увидеть тебя девочкой  
В переулке с московским двором.

Увидать не любимой еще, не целованной,  
Не знакомою, не женой,  
Не казнимой еще и еще не балованной  
Переменчивой женской судьбой.

Мы соседями были. Но знака секретного  
Ты мальчишке подать не могла:  
Позже на пять минут выходил я с Каретного,  
Чем с Садовой навстречу ты шла.

Каждый день пять минут; то дурными, то добрыми  
Были мимо летевшие дни.  
Пять минут не могла подождать меня вовремя.  
В десять лет обернулись они.



Нам по-взрослому любитя и ненавидитя,  
Но, быть может, все эти года  
Я бы отдал за то, чтоб с тобою увидеться  
В переулке Каретном тогда.

Я б тебя оберег от тоски одиночества,  
От измены и ласки чужой...  
Впрочем, все это глупости. Просто мне хочется  
С *непривычки быть добрым* с тобой.

Даже в горькие дни на судьбу я не сетую.  
Как заведено, будем мы жить...  
Но семнадцатилетним я все же советую  
Раньше на пять минут выходить.

Но, несмотря на все сложности в отношениях с любимой женщиной, в стихотворениях 1941–1942 годов любовь предстает в гиперболизированном виде:

Будь хоть бедой в моей судьбе,  
Но кто б нас ни судил,  
Я сам пожизненно к тебе  
Себя приговорил.

(“Я, верно, был упрямей всех...”)

Пусть проклянупоследствии  
Твои черты лица,  
Любовь к тебе – как бедствие,  
И нет ему конца.

(“Пусть проклянупоследствии...”)

Особенностью лирики как рода литературы является то, что она сочетает интимно личное с предельно обобщенным. В лирическом стихотворении происходит самоотождествление читателя с автором, благодаря чему ситуация проецируется в личный опыт читателя. Симоновская лирика военных лет при всей своей индивидуальности, интимности была и остается понятна и близка любому человеку, потому что “за этими стихами стояло нечто всеобщее и грандиозное – война, нечто всеобщее и всечеловеческое – любовь. И писались стихи, потому что это было необходимо одному человеку. Вот и стали они необходимы великому множеству людей” [8].

### *Литература*

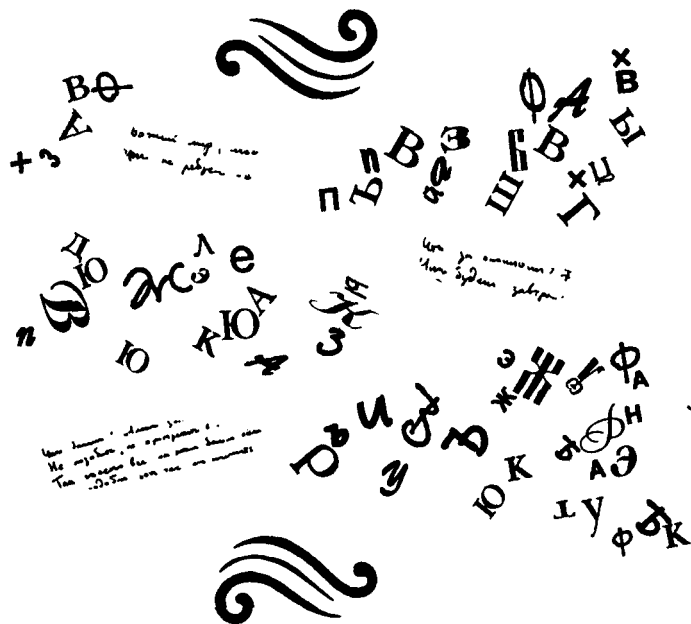
1. Симонов К.М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1979. Т. 1.

2. *Каплан И.О.* О всепобеждающей силе любви (Стихотворение Константина Симонова “Жди меня, и я вернусь...”) // Литература. 2004. № 15. С. 3.
3. *Алигер М.* Беседа // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М., 1984. С. 52.
4. *Варшавский С.* “Жди меня” (Моя встреча со стихотворением Симонова) // Вопросы литературы. 1985. № 3. С. 54.
5. Цит. по: *Каплан И.* Указ. соч. С. 2.
6. *Финк Л.А.* Константин Симонов: Творческий путь. М., 1983. С. 84–85.
7. *Уварова Л.* “Не бойся разговоров до рассвета” // Лит. обозрение. 1990. № 6. С. 103.
8. *Алигер М.* Указ. соч. С. 52.

*Липецк*

---

---



## “Слово о словах” Ларисы Миллер

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,  
доктор филологических наук

*Слово было лишь в начале,  
А потом слова одни...  
Утоли моя печали  
И со Словом породни.*

*Л. Миллер “Утоли моя печали”.*

Если в прозе единицей речи является фраза, то в поэзии такой единицей выступает слово. По меткому определению В. Брюсова, “в поэзии слово – цель, в прозе (художественной слово) – средство”. Слово в стихе несет большую эмоциональную нагрузку, оно “тяжелее”, выразительнее, экспрессивнее, чем в прозе. Все поэты это чувствуют и пользуются этим – интуитивно или сознательно, а порой и обсуждают в своих стихах проблемы поэтического слова.

В русском стихотворстве второй половины XX века встречаются и размышления о слове как “оболочке, пленке жребиев людских” с предостережением – “опасайся предсказаний” (А. Тарковский. “Слово”), и наблюдения над словарем, который можно читать как “древнюю рассыпанную повесть” (С. Маршак. “Словарь”), и замечания о новых словах, живущих пока на “околице литературы”, и о составных словах, что “свинчивал” еще Державин (Б. Слуцкий. “Новые слова”, “Составные слова”). Появляется чувство отчаяния от “слов бездушья, слов бессилья”, которые “немеют в тоске сиротства, не сознавая своего уродства” (М. Петровых. “Слова пустые лежат, не дышат...”), и желание, выискивая смысл слов, “докопаться до истины” (Л. Мартынов. “Смысл слов”).

Есть признания в любви к обычным словам и понимание опасности словесной игры (Д. Самойлов. “Обычные слова”, “Игра в слова – опасная забава”), заявления о своих стараниях удержать слова “в пределах смысла” и взглянуться в слово “грядущее” (И. Бродский. “Часть речи”), и попытка поделиться секретами работы над словом – брать ли его штурмом, “словно передний край”, или молитвой, “словно дорогу в рай” (Н. Моршен. “Слова”), и мечта, чтоб «холодило слово “лед”», а слово “дятел” “на сосне стучало в синей вышине” (И. Шкляревский. “Без слов”).

Но, пожалуй, чаще других поэтов-современников обращается к этой теме Лариса Миллер, в этом убеждаешься при внимательном чтении ее итоговой книги “Где хорошо? Повсюду и нигде...” (М., 2004), в которой собраны стихи за сорок лет – с 60-х годов. Поэтесса называет себя “одержимой словами” и больше всего боится “бессловесности”: если молчание – золото, то она выбирает серебро. И страдает нимфе Эхо за то, что та не может произнести “ни слова своего, ни звука”, и благословляет “тот миг, когда мы исторгаем слово, пускай похожее на крик, на стон, на вой глухонемого” (“О нимфе этот древний миф...”, 1972). А себя сравнивает с Шехерезадой, которая, чтобы остаться в живых, должна каждый день сочинять что-то новое: “Потому что лишь слова Мне дают на жизнь права. Я о слове так радею, Будто если оскудею, За молчу, теряя нить, Повелят меня казнить” (“Будто я Шехерезада...”, 1983).

Мотив *речь – молчание* проходит через всю поэзию Л. Миллер и дополняется страхом исписаться, замолчать. Такой же страх немоты, еще более трагичный, мучил некогда Осипа Мандельштама: “Какая боль – искать потерянное слово”; “Я слово позабыл, что я хотел сказать”; “Не утоляет слово мне пересохших губ”; “И губы оловом зальют”. В интервью, данном И. Кузнецовой [1], поэтесса признается, что когда не пишется, то она ощущает себя “самым несчастным человеком” – “просто коврик у двери, о который ноги нужно вытирать”. А в стихах она молит Бога подать онемевшему словечко и научить “единственным словам”:

“А коль не знаешь как, то научи молчанью” (“На влажном берегу...”, 1989). Слова, в которых скапливаются и изливаются боль, страсть, страдание, воспринимаются как спасение даже от смертельной опасности.

Когда тону и падаю, не видя дня другого,  
Хватаюсь за соломинку – за призрачное слово.  
Шепчу слова, пишу слова то слитно, то отдельно,  
Как будто все, что названо, уже и не смертельно;

Как будто все, обретшее словесное обличье, –  
Уже и не страдание, а сказочка и притча.  
И я спасусь не манною, летящей легче пуха,  
А тем, что несказанное поведать хватит духу.

(“Когда тону и падаю...”, 1977)

Если у Николая Гумилева “словом останавливали солнце, словом разрушали города”, а у Анны Ахматовой “молитвы пречистое слово исцеляет болящую плоть” и слово долговечнее мрамора, то для Ларисы Миллер “слово – слеза, но без соли и влаги”, внешне оно выгладит как “движенье губ”, а на бумаге – как “штришок” и “завиток”. Но как важно умение “бытие облечь в слова”, ибо призрачные слова, оказывается, действительны. И потому в миллеровских стихах они окружены и сопровождаются глаголами-действиями: слова текут на белый лист, не имеют веса, летят, куда хотят, и маются в строке, “любят и гибнут, не сдвинувшись с места”; их ищут, находят и роняют, выдумывают и пишут, произносят и рифмуют, в них играют, над ними ворожат, с их помощью осмысливают жизнь. “Слова, слова, куда от них деваться? Заклятия, заплачки, лития” (“Переживая брэнность бытия...”, 2000).

С другой стороны, слова, обладая качествами и свойствами, обрастают многочисленными эпитетами, реже – сравнениями и метафорами: слово *тишайшее, честное, летучее; малое* слово, слова *кожарые, любые, жаркие, простейшие, чудные, нечленораздельные, полувывказанные, единственные, невероятные*, “которых нет нежней”, *лирические* словеса, *настырные* словечки; “точно вспышка”, “как поза и жест”, “словесная пряжа”, “сор словесный”.

“Слово о словах” Л. Миллер включает в себя характеристику частей речи, конкретных слов, слогов, падежных окончаний, вплоть до отдельных букв. Так, отгалкиваясь от высказывания В. Набокова: “Русский глагол, кажется, струится от счастья бытия”, она считает, что скорее можно говорить о смягчении жесткости мира в русском глагольном инфинитиве.

Что делать? Мягкий знак  
Не позабыть, не пропустить в ответе.  
Так жестко все на этом белом свете,  
Что надобно хоть так его смягчить.

(“Глагол, струись от счастья бытия...”, 1995).

Будучи преподавательницей английского языка, Миллер сравнивает русские и “аглицкие” глаголы и представляет последние в будущем времени с крыльями *shall* и *will* (буду, будет) и немыслимым “фьюче” (будущее), которого ей сегодня так не хватает. “Учу словцу, которое летуче, И временам, что вечно улетают” (“Урок английского”, 1998). В ее поэзии сталкиваются временные наречия *прежде*, *сейчас* и *потом*, но остаются лишь *сей час*, *сия минута* (“Present Continuous”) и как прекрасны “днесь, сейчас и ныне”, сбивающие спесь с будущего (“Цветы и капельки росы...”). Сопоставляются архаизмы и неологизмы: “сквозь слез” и *штука*, *стольник* и *тяжелый рок* – в устаревшем и современном значении. Вспоминаются давно забытые строки, где «пышное “О!”» наезжало на “Ах!»». Да и вообще – «Что мир без междометий, Без этих “ох” да “ах”?».

Поэтессу восхищают младенческое “вдруг”, приносящее с собой чудо, и счастливое “авось”, способное решить чью-то судьбу, а на слово “вот” она глядит, “разинув рот”. Печалится смена “живу” на “жилá” – хоть сменились всего лишь две крайние буквы, а жизнь прошла. Хотела бы избавиться от навязчивых словечек “мой” и “моя” и вслушивается в звучание слова “зола”, созвучное “злату” и “золоту заката”. Удивляется превращению в русском алфавите первой буквы в последнюю и их перевернутости: Я-а-а. Всматривается в “буквицу заглавную” и прописную, “похожую на глушь лесную”, а себя воображает беглой гласной, вроде “ловец – ловца”:

Хорошо быть беглой гласной  
И, утратив облик ясный,  
Не присутствием блеснуть,  
И, контекст покинув властный,  
В нетях сладостных соснуть...

(“Хорошо быть...”, 1992)

Лариса Миллер не скрывает, что любит играть в словечки и букочки и не стыдится этого занятия: “Живу в нигде, пустотой владея”, есть такие остановки “Рыдалия” и “Усталия”; «Среди сплошного дежа вю Несозидательно живю, Здесь буква “ю” стоит для склада, И исправлять ее не надо”. А детская загадка “А и Б сидели на трубе...” неожиданно получает серьезную интерпретацию – «“А” и “Б”, что на трубе, Числясь первыми по списку, Подвергались злему риску, Все проверив на себе». А когда они упали и пропали, то осталось только “И”: «“И надежды не теряет, Всех и вся объединяет...» («“А” и “Б”, что на трубе...», 2000). И самого Господа просит она поиграть с нами, чтобы не умереть нам от отчаяния. К тому же во время Божественной игры и рифма родилась, когда Создатель соединил слова, жившие розно (“И лишь в последний день творенья...”, 1997). В одном из своих эссе Миллер подчеркивает:

“Слова и звуки способны творить чудеса, теряя первоначальный смысл и приобретая новый” (“Энергия отчаяния”).

Двигаясь “вверх по лестнице контекстов” (Б. Эткинд), от слова к стихотворению, мы замечаем, что в миллеровской поэзии особое внимание уделяется устойчивым словосочетаниям – фразеологизмам, и применяются они как без изменений (*кол на голове теши, взятки гладки, в ступе воду толочь, третий лишний, на кудыкину гору; попали, как кур во щи*), так и преобразованными – что-то убирается (“Желаю пуха и пера” – вместо “ни пуха ни пера”), что-то добавляется (“Семь верст до небес – все пешком, все лесом”, “Лето льет такие пули”), заменяются компоненты (“кнотом и пряником” – “кнотом и сдобною ватрушкой”, “кнотом и сушкой”, “кнотом и корочкой сухой”, “кнотом и плеткой”), используется контаминация: “Я дареному коню в пасть гляжу сто раз на дню”. В итоге фразеологизмы утрачивают свою устойчивость и переосмысливаются, подчас приобретая прямой буквальный смысл: “Семь верст сегодня до небес, До голубых и невесомых”, “Коль бросил пару слов на ветер, Июньский ветер – наш гонец – Мне передаст их наконец”.

Иногда попадают в стихах поэтессы и книжные сентенции. Так, библейское выражение “Темна вода во облацех”, обозначающее нечто непонятное, неясное, лежит в основе целого стихотворения “Темна вода...” (2000), в котором автор предлагает каждому отжать воду из своей жизни и сделать из нее лаконичную и динамичную драму без ненужных подробностей – “пустой траты и сил, и времени, и слезной влаги”. А в конце происходит полное “расподобление” этого библеизма: “И станет счастье пополам / С бедою / В облацех дальних дождевой / Водою”.

Вслед за Давидом Самойловым, воспевавшим “обычные слова”, Лариса Миллер защищает и отстаивает “Общие места”:

Что за окошком? Там светает.  
Что будет завтра? Снег растает.  
О Божий мир, моей душе  
Дари не ребусы – клише.

(“О мир, твои прекрасны штампы...”, 1995)

Не боясь банальностей, поэтесса не избегает и “чужой речи”, “чужих слов”, ставших афоризмами, вроде “Пора, мой друг, пора” или “Блажен, кто посетил сей мир”, но опять-таки отдает предпочтение не точным цитатам, а реминисценциям: “Не растекайся мыслью по бумаге” (“Слово о полку Игореве”); “Если ближний мой от жажды Умирает над ручьем?” (Ф. Вийон); “Ты пел, поэт? Так попляши” (Крылов); “До тех дрожащих на ветру огней” (Лермонтов); “Жизнь, куда летишь? Дай ответ – не дает ответа” (Гоголь); “Лети, мгновенье, ты прекрасно” (Гете); “Где счастья нет, но есть покой, Да и покой нам только снится”

(Пушкин и Блок); “Проще сдать билет” (У Цветаевой: “Пора – пора – пора Творцу вернуть билет); “Где Шуберт – тот, что на воде? Где Моцарт – тот, что в птичьем гаме?” (Мандельштам).

В отличие от О. Мандельштама, предпочитавшего скрытые, защищенные аллюзии [2], заимствования Миллер обычно более явны и прозрачны. Опираясь на мандельштамовские формулы обращения к “блаженному наследству” (“Чужих певцов блуждающие сны”, “И снова скальд чужую песню сложит И как свою ее произнесет”), она формулирует свое отношение к чужим текстам:

Пиши поверх всего, что было  
За время смены всех времен,  
Поверх чужих черновиков,  
Беловиков, чужого текста –  
Иного не осталось места  
По истечении веков.

(“Пиши поверх чужих писем...”, 1999).

Как и Мандельштам, автор этого стихотворения убеждена, что опора на “чужие песни” не мешает оригинальности творчества: “Пиши, сумняшеся ничтоже, Свой дерзкий стих, бессмертный свой”. Для создания пусть “простенького стишка”, но своего, и нужны необходимые слова, неустанным поиском которых и занимается поэтесса. И для нее “благая весть”, что мы “еще искать способны слово, всего лишь слово для стиха” и писать в тетрадку слова, “строку вия”, чтоб “разгадать загадку земного бытия”, и рифмовать все слова, какие есть, приделывая “легкие крыла к слогам конечным”, и ронять слова на белый лист, чтоб стих стучался в “чью-то душу”.

Заметив как-то, что у других стихотворцев ей “мешает обилие слов”, сама Л. Миллер стремится к лаконизму, стараясь в минимум слов вместить “бездну смысла” и сочиняя стихи в 8–12 строк: “Вот и свидетельство боли живой: Десять попарно рифмованных строчек С нужным количеством пауз и точек”. Эту краткость при “абсолютной законченности” миллеровских миниатюр, простоту и многослойность поэтического слова и его импрессионистичность отмечают многие критики и рецензенты (Л. Озеров, А. Василевский, И. Кукулин, Л. Панн, Т. Бек). А ее учитель Арсений Тарковский назвал свою ученицу “поэтом гармонического стихотворения”.

Однако сомнения в своей способности связывать слова в рифмы и строки сопутствуют ей на протяжении всего творческого пути: “Не пишется, не пишется, И тщетны все уловки” (1972); “Мой добрый гений оробел и отступился от меня” (1976). “Поддай мне реплику, трава, Поддай мне реплику, дорога. Быть может, форма диалога Поможет мне найти слова” (1987), “Во всех ситуациях – только слова Всё те же да те же”



(1995), “Коль связать два слова нечем, То и речи нет” (1996), “И не велик улов, ей-богу: Всего пяток каких-то слов, Которых не возьмешь в дорогу” (1999).

“Во след” предшественникам, уподоблявшим поэзию колокольному звону: “Мой стих... звучал, как колокол на башне вечевой...” (Лермонтов); “будить мои колокола” (Блок); “В онемевшее небо, как в колокол бью” (Чичибабин), Лариса Миллер создает свой образ:

Неужто мой удел – качать колокола  
Во имя слов чудных и нечленораздельных,  
Не лучше ли молчать, как глыба, как скала,  
О радостях земных и муках беспредельных?

(“На влажном берегу...”. 1998)

Кто из художников слова не сомневался в своей власти над словами? Но если поэт будет молчать, то как мы узнаем о его радостях и муках?

### *Литература*

1. Вопросы литературы. 2003. № 6.
2. См.: Бельская Л.Л. Цитата или “цикада”? // Русская речь. 1991. № 1. С. 10–15.

*Цфат,  
Израиль*



### ***Инфинитивные обороты в системе поэтического текста***

© Н. В. ПАТРОЕВА,  
доктор филологических наук

Инфинитив – исходный элемент глагольной парадигмы, обладающий широким функциональным спектром в структуре предложения: эта неличная форма может выступать в роли как подлежащего или сказуемого, так и в качестве любого второстепенного компонента предикативной модели. Помимо участия в распространении грамматической основы, инфинитиву присуща способность к обособлению, осложняющему элементарную линейную цепочку членов предложения введением добавочного сообщения о ситуации.

История бытования обособленных инфинитивных оборотов в русском литературном языке до сих пор не получила сколько-нибудь подробного описания, но наши наблюдения над поэтическим синтаксисом показывают, что осложняющие группы с инфинитивом распространяются в стихотворных жанрах с конца XVIII века, уже в карамзинский период, вероятно, не без влияния аналогичных конструкций, существующих во французском, немецком и некоторых других западноевропейских языках (в древнегреческом и латыни соответствующими функциями обладали обороты *accusativus cum infinitivo* и *nominativus cum infinitivo*). Показательно в связи с этим, что максимально активны такие инфинитивные синтагмы в произведениях призывавшего учиться легкости французской фразы Н.М. Карамзина и А.А. Дельвига, прекрасно овладевшего в лицейские годы классическими, а также немецким и французским языками.

Семантический спектр обособленного инфинитива не слишком богат: в составе осложняющей группы это глагольное слово выражает определительно-конкретизирующее или целевое значения:

Он знал обязанность царей –  
Быть провидением людей!

(Карамзин)

О, Амофион!..  
... дар твой: говорить стенам  
В наследство не достался нам.

(Жуковский)

Из всех блаженств, отнятых у меня,  
Осталось мне одно: видать тебя,  
Твой взор, что небо жалостью зажгло.

(Лермонтов)

При этом в атрибутивно-уточняющей функции инфинитив характеризует обычно имя (с абстрактным или дейктическим значением), нуждающееся в конситуативной конкретизации, а целевые обороты, напротив, обнаруживают тяготение к глаголам конкретной семантики (положения в пространстве, перемещения):

Венцедаатель, славы бог,  
Архистратига Михаила  
Послал, небесных вождя сил,  
Да приведет к нему вождя земного,  
Приять возмездия венец...

(Державин)

Отцы в семейство возвратились,  
Детей, друзей своих обнять  
И бога в Павле прославлять...

(Карамзин)

Помедли, странник, я подам  
Кувшин, напиток из ручья.

(Жуковский)

Функциями пояснения или постановки цели обусловлена типичная для инфинитивного оборота позиция – конец предложения:

Ватаги вольницы удалой  
Сходились, дружным торжеством  
Знаменовать свой день великой...

(Языков)

Событийная (пропозициональная) семантика инфинитива обуславливает выражение различных модальных оттенков – желательности, необходимости, долженствования:

Друзья! Пойдем с душой унылой  
Ему последний долг воздать:  
Поплакать над его могилой...  
(Карамзин)

Младый Рогер свой острый меч берет:  
За веру, честь и родину сразиться!  
(Жуковский)

Воздай тебе создатель вечный!  
О чем еще его молить!  
Ах! об одном: не пережить  
Тебя, друг милый, друг сердечный.  
(Баратынский)

Интонационно выделяются, как правило, факультативные, детерминированные не заполнением необходимых синтаксических позиций, а авторской интенцией обороты, однако встречается и обособление обязательных инфинитивных групп, восполняющих значение синсемантических, т.е. требующих последующей конкретизации членов предложения:

Она мой дух и ум пленяет,  
Подай, найти ее совет...  
(Державин)

Кто, кто мне силу дал сносить  
Труды, и глад, и непогоду,  
И силу – в бедстве сохранить  
Души возвышенной свободу?  
(Батюшков)

Обособление нескольких оборотов, образующих инфинитивные однородные ряды, – один из активно используемых в поэзии “школы гармонической точности” приемов:

Пускай тебе вослед он перейдет  
С душой, на все прекрасное готовой,  
Наставленный: достойным счастья быть,  
Великое с величием сносить,  
Не трепетать, встречая рок суровый,  
И быть в делах времен своих красой.  
(Жуковский)

Благодаря таким инфинитивным рядам формулируется целая “программа жизни” лирического героя, приоткрывается завеса грядущего:

Призрак величия, героя,  
Под лаврами дух низкий кроя,  
Воссел на трон – людей карать  
И землю претворять в могилу,  
Слезами, кровью утучнять,  
В закон одну поставить силу,  
Не славой, клятвою побед  
Наполнить устрашенный свет.

(Карамзин)

Ее один удел печальный:  
Года бесчувственно провесть  
И в край, для горестных не дальний,  
Под глас молитвы погребальной,  
Одни молитвы перенести.

(Дельвиг)

Наряду с собственно логическими функциями (пояснение предшествующего отрезка мысли для оптимизации читательского восприятия, целеполагание), инфинитивные группы служат средством передачи самых сокровенных желаний лирического героя либо помогают обнаружить “чужое слово”, что иногда подчеркивается курсивом, сигнализирующим о цитате:

Дай слово мне – спокойным быть,  
Снести потерю терпеливо  
И снова – для любви жить!

(Карамзин)

...смирно сажу я,  
Слушая клятвы его Амарилле, ужасные клятвы  
Всеми богами: любить Амариллу одну и с нею  
Жить неразлучно у наших ручьев и на наших долинах.

(Дельвиг)

И дружеский совет премудрости врачебной:  
*Бережься Бахуса и неги непотребной.*

(Языков)

Та мысль всех казней мне страшнее:  
Представить в вечности злодея!

(Державин)

Взглянул и прочитал там славный жребий свой:  
*Быть в мире сем царем, творения главой.*

(Карамзин)

Связанные чаще всего с функцией появления, инфинитивные обороты обнаруживают присутствие в тексте завуалированного диалога между автором и читателем, для которого поэт стремится предугадать и оптимизировать процесс восприятия, понимания художественного сообщения. Выступая как средство скрытого или явного цитирования, осложняющие синтагмы создают двуплановость и полифоничность в иерархической структуре образного целого. Кроме того, инфинитивные группы углубляют модально-временную и субъектную перспективу высказывания, вводя дополнительные предикативные и рематические центры, создавая прогрессию текста.

Инфинитивы в составе оборотов занимают обычно “сильные” позиции в стихе (начало или конец строки), при этом границы самого оборота, как правило, совпадают с границами стиха, поскольку длина обособленной синтагмы составляет чаще всего 2–4 слова, что соответствует наиболее распространенной в русской классической поэзии ритмометрической схеме 4-стопного ямба. Одиночный инфинитив обособляется крайне редко:

Подай мне, мальчик милый!  
Вина, хоть поглядеть...

(Державин)

И еще одно свойство инфинитива делает его весьма необходимым для поэзии: неспрягаемая форма лишена формально закрепленной отнесенности к определенному времени и лицу, что столь важно для лирики, говорящей о вечных и близких любому человеку и во все времена чувствах.

*Петрозаводск*



## Ты и Я в мире диалога

© Т. Е. ВЛАДИМИРОВА,  
кандидат педагогических наук

В течение длительного времени изучение общения проводилось в искусственно ограниченном – двумерном – пространстве, координаты которого задавались противопоставлением: “язык – речь” и “мышление – речь”. Основное внимание исследователей было сосредоточено на предложении и языковой системе, которая понималась как управляющая коммуникацией и диктующая говорящему жесткие правила ее использования в речи.

Развитие психолингвистики выдвинуло на первый план текст и высказывание как целостные коммуникативные единицы. Однако рассмотрение общения в границах “автор – текст / высказывание” и “текст / высказывание – адресат”, разрывавших целостный процесс коммуникации, и позже, в составе триады “адресант – текст / высказывание – адресат” выявило недостаточность психолингвистического подхода. Ведь “мысль, – писал Л.С. Выготский, – не выражается, но совершается в слове” [1]. И совершается, добавим, в определенном, лично, социально и этически обусловленном контексте, согласно принятым в обществе или в данном конкретном сообществе нормам речевого поведения.

Формирование нового направления в лингвистике – прагматики (от греч. pragma – действие, дело) – привлекло внимание специалистов к анализу речевой деятельности с позиции адресанта / адресата. Так, был осуществлен перенос в исследовательской практике акцента с “языка в себе и для себя” (Ф. де Соссюр) на “человека в языке” (Э. Бенвенист), а, следовательно, и на характер межличностных отношений между собеседниками, общий контекст и ситуацию общения. С развитием коммуникативного подхода в поле зрения исследователей наряду с текстом вошел дискурс (от познелат. discursus – бегание взад-вперед; движение, круговорот; беседа, разговор), в самом общем виде понимаемый как речевая деятельность вместе с результатом и соответствующим социкультурным контекстом.

Важность изучения речевой практики в единстве с результатом была осмыслена Л.В. Щербой, который ввел в диаду “язык – речь” третий компонент – “языковой материал”. Обосновывая свою точку зрения, ученый писал в работе 1931 года: «... все языковые величины, с которыми мы оперируем в словаре и грамматике, будучи концептами, в непосредственном опыте (ни в психологическом, ни в физиологическом) нам вовсе не даны, а могут выводиться нами лишь из процессов говорения и понимания, которые я называю в такой их функции “языковым материалом” (третий аспект языковых явлений). Под этим последним я понимаю, следовательно, не деятельность отдельных индивидов, а совокупность всего говоримого и понимаемого в определенной конкретной обстановке в ту или иную эпоху жизни данной общественной группы. На языке лингвистов это “тексты” (которые, к сожалению, обыкновенно бывают лишены вышеупомянутой обстановки); в представлении старого филолога это “литература, рукописи, книги» [2]. Таким образом, Л.В. Щербой было заложено основание для целостного осмысления дискурсивной практики, которая стала предметом исследований лишь спустя несколько десятилетий.

Один из первых вопросов, который встает в процессе исследования межличностного дискурса, связан с осмыслением своеобразия русского дружеского общения. Это объясняется тем, что, отвечая общечеловеческой потребности во взаимопонимании, взаимодействии и взаимоотношениях с близкими людьми, общение имеет национально-культурную специфику.

Анализируя отражение дружеских отношений в русской, польской и английской картинах мира, А. Вежбицкая отметила, что русская базовая сетка для обозначения межличностного взаимодействия располагает пятью лексическими единицами (*друг, подруга, товарищ, приятель, знакомый*), польская – тремя (*przyjaciel, kolega, znajomy*), а английская – одним (*friend*). По мнению исследователя, данная особенность языковой картины мира отражает повышенный интерес носителей русского языка “к сфере отношений между людьми” [3].

Сформулированный вывод нашел свое подтверждение в социопсихологическом исследовании, направленном на изучение русского обыденного сознания. Согласно полученным результатам, концепт “общение” включает представление не только об обмене информацией (“разговор”), но и о характере общности (“друзья”) и взаимопроникновении (“беседовать по душам”, “глубоко понимать друг друга”) [4]. Приведенная характеристика может быть дополнена присутствующим в русской языковой картине мира положительным отношением к общению как средству “поддержания душевного контакта”, несмотря на непрактичность этого занятия (А.А. Зализняк). Разделяя положение А. Вежбицкой о пристальном внимании русских к нюансам человеческих отношений, А.Д. Шмелев отмечает также присутствие в русском концепте “об-



щение” противоположных установок. С одной стороны, языковая картина мира фиксирует высокую оценку задушевного интимно-дружеского общения, а с другой – недопустимость нарушения определенных границ в общении (например, в ситуации, когда некто пытается “залезть в душу”) [5].

Эмоциональная открытость и общительность русских в значительной мере предопределяется родным языком, отличающимся высокой пропорцией эмоционально окрашенных слов. Согласно данным М.К. Петрова, доля эмоционально-оценочной лексики в русском языке составляет более 40 процентов, а в английском – не превышает 15 процентов [6]. Этим во многом объясняется своеобразие “пространства мысли” (Ю.С. Степанов), создаваемого русским языком. Здесь мы имеем в виду его ярко выраженную (по сравнению с английским языком) эмоциональную окраску, в которой проявляется “более субъективная, более импрессионистическая, более феноменологическая картина мира” [7].

Речевое поведение личности как продукта развития определенной этносоциальной и культурно-исторической целостности отличается национально обусловленным своеобразием. В частности, дискурсивная специфика проявляется в коммуникативных максимах (постулатах дискурса), направленных на достижение взаимопонимания и взаимодействия. Так, например, выделенные Г.П. Грайсом постулаты информативности, истинности, релевантности и ясности выражения характеризуют западноевропейское речевое поведение. Отличительной особенностью русского межличностного дискурса являются эмоциональная открытость и искренность. При этом контактоустанавливающая и контактоподдерживающая модальность общения не является лишь проявлением этикета, но выражением личностного участия в собеседнике. Поэтому анализ русского межличностного взаимодействия под углом зрения *информативной – фатической* речи приводит к заключению о доминировании в нем фатики, максимально приближающей к личности говорящего [8].

“Присвоенный” вместе с родным языком “образ мира” (А.Н. Леонтьев) и принятые в культуре сценарии “строительства отношений” и ценностные установки не только в совокупности предопределили самобытность русского дружеского общения и речевого поведения в целом. Свообразие семантико-смыслового универсума русского языка обусловило развитие способности интуитивного восприятия речи. Это, в частности, проявляется при достижении взаимопонимания с собеседником, излагающим информацию непоследовательно, нечетко или с существенными нарушениями речевой нормы.

Характерной особенностью русского дружеского (интимно-дружеского) дискурса, отличающей его от других форм межличностного взаимодействия, является направленность на достижение взаимопонима-

ния. Это выражается, прежде всего, в том, что каждое высказывание изначально ориентировано на возможную реакцию собеседника и тех, кто при этом присутствует. “Роль *других*, для которых строится высказывание, – писал М.М. Бахтин, – исключительно велика. <...> Эти другие, для которых моя мысль впервые становится действительно мыслью (и лишь тем самым и для меня самого), не пассивные слушатели, а активные участники речевого общения. Говорящий с самого начала ждет от них ответа, активного ответного понимания” [9].

Специфическая “союзническая экспрессия”, энергетическая заряженность речи, ее обращенность и адресованность в совокупности с контекстуальной событийностью и личностной окрашенностью способствуют мгновенному интуитивному схватыванию общего смысла и хранению в произвольной памяти (в свернутом, фреймовом виде) лично-значимых звеньев “речевой цепи”. И по мере формирования “общего фонда” мыслей, чувств, представлений и ценностных ориентаций партнеров в процессе речевого взаимодействия возникает единое семантико-смысловое поле и открывается перспектива “взаимопроникновения в духовные миры друг друга” [10]. Таким образом, направленность коммуникантов на “строительство отношений” (интенциональный план) выступает своеобразным пусковым механизмом, обеспечивающим развитие коммуникативного плана.

В ситуации растущего взаимного доверия внимание общающихся фокусируется на оценочных критериях партнера. Так в сознании начинает действовать логика взаимообоснования “своего” и “иного”, которая обуславливает развитие регулятивно-оценочного плана и всего межличностного взаимодействия в целом.

Осмысление, а возможно, и “присвоение” некоторых ценностных установок и стереотипов поведения партнера могут существенно преобразовывать сказанное “там и тогда”. В результате то, что еще вчера отвергалось из-за непонимания, становится приемлемым и по достоинству оцененным.

Собеседники как бы “читают” друг друга, анализируя внешний облик человека и используемые им невербальные средства общения, а затем стараются понять его внутренний мир на основе предшествующего опыта. В этой связи отметим, что, согласно данным А. Мейерабиана, в межличностном общении распознавание информации происходит за счет вербальных средств (слов) на 7%; звуковых средств, включая интонацию, громкость, тембр, особенности паузации и др. – на 38%; а благодаря невербальным средствам – на 55% [11]. Поэтому визуальный контакт играет большую роль в процессе возникновения и становления межличностных диалогических отношений.

В обычных условиях процесс восприятия носит “свернутый” характер, если же “считывание” отклоняется от усвоенных стереотипов восприятия, процесс характеризуется “развернутостью”. Однако “развер-

нудое считывание” внешних данных может не принести ожидаемого эффекта, если воспринимающий не знаком со спецификой речевого поведения того социума, к которому принадлежит собеседник.

Особенно сложным оказывается распознавание национально-специфических форм речевого поведения партнера. Это обусловлено тем, что в нем находит отражение “негенетическая” память культуры, которая имеет глубокие этико-философские и религиозные корни. «Смыслы в памяти культуры не “хранятся”, а растут. Тексты, образующие “общую память” коллектива, не только служат средством дешифровки текстов, циркулирующих в современном срезе культуры, но и генерируют новые», – писал Ю.М. Лотман [13]. Поэтому игнорирование данного фактора или ошибочная интерпретация национально-специфических особенностей речевого поведения, как правило, затрудняют становление и развитие межличностного общения.

Присутствие в межличностном дискурсе стремления к содружеству, сознательного целеполагания, выбора оптимальных средств для достижения взаимопонимания и искомой глубины взаимоотношений является, по мнению ведущих отечественных специалистов, основанием для выделения в нем духовного слоя и даже духовного общения. Действительно, в “диалоге личностей” возникает “всякий раз качественно новая информация – плод слияния информационных потоков, идущих от уникальных духовных миров партнеров” [14]. Что же касается духовного общения, то оно возникает, по мнению В.П. Зинченко и В.И. Назарова, «с началом познавательного и одновременно страстного, аффективного, волевого действия, которое в конце концов ведет к “умному деланию” (не только в теологическом смысле)” [15]. И характеризую данную разновидность межличностного речевого взаимодействия, исследователи обычно соотносят его с “общением сознаний” (Л.С. Выготский), “глубинным общением” (Г.С. Батищев), с “диалогом на высшем уровне”, с “интимно-дружеским жанром” (М.М. Бахтин) и общением “лицом к лицу” (Б.Ф. Ломов).

“При общении вы прежде всего ищете в человеке <...> его внутренний мир, – писал К.С. Станиславский в своей книге “Работа актера над собой”, – для того, чтобы общаться, надо иметь то, чем можно общаться, т.е. прежде всего свои собственные переживания, чувства и мысли” [16]. “Вживаясь” в процессе взаимодействия во внутренний мир друг друга, партнеры испытывают чувства сопереживания и эмпатии. При этом развивающаяся способность “принимать роль другого”, не растворяясь друг в друге, но включая другого в себя, способствует более глубокому пониманию характера, поступков и состояний партнера.

“Благодаря идентификации человек склонен обнаруживать в партнере свойства, которыми наделен сам. Возникает *резонанс личностных черт* воспринимающего и воспринимаемого, их сонастроенность друг другу. Это похоже на срабатывание камертонов, звучащих на од-

ной и той же частоте. Общие свойства коммуникантов легко выделяются, понимаются (часто по аналогии, исходя из личного опыта) и составляют основу адекватного понимания личности” [17]. Появление чувства взаимности, названного К.С. Станиславским “встречным током”, преобразовывает дихотомические оппозиции “Я – Он / Она”, “Я – Ты” в триаду “Я – для себя – Ты – для меня – Я – для тебя”, а затем – в совокупное единство “Мы”. Примечательно, что в работе “Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке”, опубликованной Бахтиным под фамилией Волошинова В.Н., также выделена особая разновидность диалогических отношений – «жанровое “мы”» [9].

Становясь выражением эмоционально-чувственного, интеллектуального и духовного единения партнеров, межличностный дискурс развивается как “система *сопряженных актов*” (Б.Ф. Ломов). И высказывание, сохраняя индивидуальные черты говорящего, в значительной степени обнаруживает явное “участие” соавтора. Это проявляется в характерной для обоих партнеров особой дружеской/интимно-дружеской “тональности общения” (В.В. Виноградов), в общих ассоциациях, реминисценциях, нарративах и в “двуголосости слова” (М.М. Бахтин).

Характеризуя эту особенность диалога, М.М. Бахтин писал: “Высказывание строится для другого. Мысль становится действительной мыслью в процессе ее сообщения другому, сознание становится практическим сознанием для другого. Обмениваемые мысли неотрывны друг от друга, взаимно отражают друг друга. Это взаимное отражение пронизывает и предметно-смысловую, и композиционную, и – в особенности – стилистическую сторону высказывания” [Там же]. В итоге в речевом межличностном общении появляется особая “двуголосость”. Она отличается как от разговорно-бытового общения, где “двуголосость” возможна в форме иронии, насмешки или прямого передразнивания собеседника, так и от научных и идеологических споров с характерным для них цитированием. Феномен “двуголосого слова” в межличностном речевом взаимодействии имеет иную природу, которая проявляется в “ненасыщенной диалогичности” собеседников [9].

Большое значение в становлении “диалога личностей” и в формировании совокупного субъектного “Мы” имеет «незримо присутствующий “третий”», названный М.И. Бахтиным “наадресатом”»: “В разные эпохи и при разном миропонимании этот наадресат и его идеально верное ответное понимание принимают разные конкретные идеологические выражения (бог, абсолютная истина, суд беспристрастной человеческой совести, народ, суд истории, наука и т.п.)” [Там же].

Психологическая сторона превращения индивидуального “Я” в “Мы” интересовала многих психологов, занимавшихся проблематикой общения. Так, В.М. Бехтеревым было обосновано существование согласованных реакций в общении индивидов и выявлена роль таких важных

факторов межличностного общения, как взаимовнушение, взаимоподражание, взаимоиндукция и язык. Рассматривая, в частности, взаимоиндукцию, происходящую “путем непосредственной передачи возбуждения центров одного индивида соответствующим центрам другого индивида” [18], ученый писал об образовании своего рода энергетического психологического поля, в значительной мере обуславливающего поведение и взаимоотношения индивидов. Изучая коллектив как “собрание отдельных, связанных между собою теми или иными интересами личностей”, В.М. Бехтерев пришел к выводу о том, что коллектив представляет собой нечто целое, выступая “в виде одной коллективной или собирательной личности”. Заметим, понятие “совокупный субъект общения” применительно к социальной общности, отличающейся высоким уровнем сплоченности, встречается в работах А.А. Леонтьева, Б.Ф. Ломова, И.А. Зимней и др.

Подводя итоги, охарактеризуем возможные типы диалогических отношений.

Если становящийся межличностный дискурс воспринимается коммуникантами как целостный, т.е. отличающийся органичным взаимодействием интенционального, коммуникативного и регулятивно-оценочного планов, это создает наилучшие условия для взаимопонимания, самовыражения и совместной деятельности. Возникает чувство удовлетворения от взаимодействия и достигнутого уровня отношений. Адекватность формирующегося дискурса стремлению индивида “открыть себя”, “стать самим собой” и “существовать как процесс” (К. Роджерс) позволяет охарактеризовать данный стиль общения как гуманистический (демократический), а его пространственно-временной контекст (хронотоп) как биографический, т.е. отличающийся “полнотой времени” и “полнотой бытия”, необходимых для духовного роста личности [19]. Формирующаяся в этой ситуации совокупная субъектность (совокупное “Мы”) также является фактором, гармонизирующим общение и обеспечивающим положительную динамику развития межличностного дискурса.

В других случаях высказывания могут оцениваться адресатом как декларативные, внутренне немотивированные и восприниматься как свидетельство неискренности или недостаточной компетентности говорящего. За подобным дискурсом как правило стоит авторитарная личность, для которой характерны примат вечных объективных ценностей, управляющих человеком, и понимание жизни как приобщения к заданному идеалу. В результате адресат, чувствуя себя в роли некоего объекта жесткой модели общения, неизбежно испытывает чувство дискомфорта и неудовлетворенности, поскольку данная форма взаимодействия не отвечает его потребностям в общении и самоактуализации. Монологизированное, самодостаточное речевое поведение авторитарной личности, исключающей возражения и обнаруживающей заметное

безразличие к адресату, неизбежно активизирует у него механизмы психологической защиты.

Доминирование в межличностном дискурсе интенционального плана свидетельствует об эмоциональной открытости адресанта и сконцентрированности его волевых устремлений на сиюминутном общении. В результате коммуникативный план отличается фрагментарностью и непредсказуемостью, уподобляясь динамично меняющемуся калейдоскопу. А слабая выраженность регулятивно-оценочного плана как правило вызывает неудовлетворенность адресата, чуткого к духовной стороне общения. Это неизбежно приводит к затрудненному развитию межличностного общения и его постепенному угасанию или прекращению. Данный стиль общения приближается к нейтральному (либеральному, популистскому, анархическому), для которого типичны спонтанность, праздноречивость, отсутствие определенности, нетребовательное отношение к самому себе и к адресату и неумение ориентировать общение на сколько-нибудь отдаленную перспективу. “Стоящую за ним личность” (Ю.Н. Караулов) характеризуют также необязательность, склонность к неосуществимым замыслам и праздноречивым высказываниям. Согласно типологии М.М. Бахтина, данному стилю общения соответствует авантюрно-бытовой хронотоп, для которого типичны всевластие случая и непредсказуемость речевого поведения и поступков [19. С. 47].

Очевидно, что авторитарный и нейтральный стили речевого взаимодействия и соответствующие им абстрактный и авантюрно-бытовой пространственно-временной контексты не создают предпосылок для взаимопонимания и личностно-доверительного общения.

Завершая рассмотрение некоторых особенностей межличностного “диалога на высшем уровне”, подчеркнем важность культуры общения и того “умного делания”, о котором писали древние и к которому призывают наши современники. Межличностный дискурс – это форма бытия каждого из нас. Но построить эмоционально, интеллектуально и духовно общий мир можно лишь совместными усилиями и при одном условии: мотивы “Я для себя” и “Ты для меня” должны уступить право первого голоса мотиву “Я для тебя”.

### *Литература*

1. *Выготский Л.С.* Развитие высших психических функций, М., 1960. С. 232.
2. *Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 24–38.
3. *Вejбщцкая А.* Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001. С. 106.

4. Куницына В.Н., Казаринова Н.В., Погольша В.М. Межличностное общение. СПб., 2001.
5. Шмелев А.Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. М., 2002. С. 165.
6. Петров М.К. Язык, знак, культура. М., 1991.
7. Вежибицкая А. Язык, культура, познание. М., 1996. С. 73.
8. Винокур Т.Г. Фатическая речь // Межличностное общение. СПб., 2001.
9. Бахтин М.М. Собр. Соч. Т. 2. М., 1997.
10. Постовалова В.И. Картины мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., 1988. С. 27.
11. Пиза А. Язык телодвижений. Нижний Новгород, 1994.
12. Рубинштейн С.Л. Принципы и пути развития психологии. М., 1960. С. 180.
13. Лотман Ю.М. Избр. статьи. Таллин, 1992. Т. 1. С. 200–202.
14. Каган М.С. Мир общения: Проблемы межсубъектных отношений. М., 1988. С. 271.
15. Зинченко В.П., Назаров А.И. Когнитивная психология в контексте психологии // Солсо Р. Когнитивная психология. М., 1996. С. 19.
16. Станиславский К.С. Работа актера над собой. М., 1951. С. 277.
17. Барабанщиков В.А., Носуленко В.Н. Системность. Восприятие. Общение. М., 2004. С. 370–371.
18. Бехтерев В.М. Коллективная рефлексология. Пг., 1921. С. 13.
19. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 68–69.

## *Если вам предстоит подписать договор*

© Е. Н. ГЕККИНА,  
кандидат филологических наук

“100 рублей поровну каждому...” Представим себе, что именно таким был вердикт работодателя о ежедневной оплате труда четырех новых работников. Теперь ответим на простой вопрос: сколько рублей получит Иван, член этой бригады, за пять дней работы? Небольшой эксперимент показал, что далеко не все его участники, люди взрослые и серьезные, без затруднений дали ответ на поставленный вопрос... Интересно, можно ли вас отнести к числу тех, кто не вполне справился с этой задачей?

Вне рамок какого-либо эксперимента решать схожую задачу пришлось авторам одного изобретения, после того как они заключили лицензионный договор с неким АО о производстве продукции на основе своего технологического новшества и оплате их, патентовладельцев, доли доходов. В тексте договора были использованы специальные термины: словом “лицензиат” было обозначено акционерное общество, купившее у патентовладельцев лицензию на право использования изобретения, а термином “роялти” назван гонорар, или, как пишут в словарях, периодический лицензионный платеж за использование изобретений, патентов, ноу-хау и т.д. Конкретная формулировка условия была следующей: “... предоставляется роялти в размере 10% от продажной цены продукции по лицензии и 5% от продажной цены специальной продукции, изготовленной Лицензиатом, но в сумме не свыше 50 минимальных размеров оплаты труда (в дальнейшем – МРОТ) в месяц поровну каждому из патентовладельцев”.

Поначалу и патентовладельцы, и руководители акционерного общества решили “задачу” одинаково, совокупные 15% ежемесячно начислялись на всех четверых, доля каждого изобретателя в этом итоге была равной. Через несколько лет, когда изменилась экономическая ситуация и доходы АО заметно упали, руководители предприятия перечитали условие “задачи” и решили ее теперь по-иному. Точкой отсчета, а вернее пределом, стали 50 МРОТ, и выплаты каждому изобретателю не стали превышать одной четверти этой суммы. Размер роялти резко уменьшился, и патентовладельцы, естественно, с новой формулой расчетов не согласились. К решению задачи были привлечены судебные инстанции, те в свою очередь обратились за помощью к лингвистам.

В материалах гражданского дела по иску владельцев авторских прав появились взаимоисключающие толкования договора специалистами.



В одном из заключений утверждалось, что, согласно договору, доля каждого изобретателя не должна превышать 50 минимальных размеров оплаты труда в месяц, следовательно, любой из претендентов имеет на них право. В другом же говорилось о необходимости делить на четыре равные части сумму, не превышающую 50 МРОТ. Трудно поверить в то, что участие лингвистов помогло разрешить спор. Впрочем, полярные точки зрения свидетельствовали об одном и том же: “задача” эта, скорее всего, решения не имеет.

Во всяком случае, в анализируемой части предложения можно отметить несколько лексических и синтаксических особенностей, препятствующих его однозначному пониманию и, напротив, допускающих самые разные варианты толкования. Речь, конечно, идет о фрагменте, характеризующем роялти.

Он представляет собой составное определение, и если учитывать порядок слов, сочинительную связь (показана союзом *но*), общий скрепляющий элемент *в месяце*, то конструкцию *в сумме не свыше 50 минимальных размеров оплаты труда (в дальнейшем – МРОТ)* следует рассматривать как связанную однородными смысловыми отношениями с определением *в размере 10% от продажной цены продукции по лицензии и 5% от продажной цены специальной продукции, изготовленной Лицензиатом*. Как кажется, вряд ли что-либо в данном отрезке может вызывать разночтения, но проекция на последующую часть и опыт предпринятых толкований показывают, что все-таки следовало здесь использовать конкретизирующие слова, то есть не ограничиваться синтаксическими средствами, а привлечь лексические уточнения, например причастия (ср.: *в сумме не превышающих* или *составляющих не свыше 50 минимальных размеров оплаты труда* и т.п.).

Далее идет отрывок самый “особенный”, если по-прежнему придерживаться определения “лексические и синтаксические особенности”, а не погрешности предложения. В нем всего четыре слова (как и изобретателей): *поровну каждому из патентовладельцев*.

Совершенно очевидно, что заметную роль в путанице с 50 МРОТ играет наречие *поровну*. С “высоты” уроков конфликта между изобретателями и лицензиатом сомневаться в том, что этому наречию помощь глагола просто необходима, не приходится. Конечно, оно может употребляться без глагола, и никакой двусмысленности такие фразы, как *отличников и двоечников поровну*, *хлеб поровну*, в себе не несут. Возможно даже учитывать современную практику все чаще сочетать наречия с неглагольными существительными (ср. *коньки напрокат*, *сосед напротив*). Но традиция употребления наречия *поровну* с глаголами двух разных тематических групп – *делить* и *давать* – связана и с разными, едва ли не противоположными, ситуациями. Значит, отсутствие глагола у этого наречия, если в предложении нет никаких других подсказок, может оборачиваться недосказанностью и рождать разные вер-

сии толкования (вспомним работодателя и его бригаду из четырех новых работников). В определении роялти подсказок нет. Можно только допускать предположение, что описанная выше сумма представляет собой что-то исчерпывающее, точно определенное и поэтому рассматривается как объект деления.

В ракурсе идеи деления, однако, странно выглядит конструкция *каждому из патентовладельцев*. Тем более если глагольная лексема со значением деления была бы использована, фраза могла быть такой: *роялти в размере..., разделенное поровну между патентовладельцами*. Словосочетание *каждому из патентовладельцев* как раз привычнее смотрится с глаголами из группы *давать, выделять, платить* и т.д. Этому требованию вполне удовлетворяет единственный в анализируемом предложении глагол *предоставляется*.

Итак, *предоставляется каждому...* В свете интерпретации патентовладельцами их гонорара как не превышающего 50 МРОТ на одного человека можно было бы и 15% дохода рассматривать в качестве индивидуального вознаграждения. Но это всего лишь ироничная реплика в заключение, поскольку ясно, что вопрос о размере роялти каждого из патентовладельцев остался открытым. Для того чтобы решение задачи имело конкретное числовое выражение, ее условие необходимо было переписать. В реальности эта история завершилась объявлением о банкротстве предприятия.

Для участников другой “дискуссии” вопрос о денежном воплощении ее предмета, несмотря на более низкие показатели, был таким же острым. Они подписали договор о долевом строительстве, который содержал пункт о возможных изменениях в окончательной стоимости квартиры. С самого начала внимание дольщиков привлекла в этом пункте точка с запятой, сигнализирувавшая, по их мнению, о “персональных” отношениях определения *но не более 10 процентов от общей стоимости квартиры* только с последним компонентом из двух перечисленных. В целом это предложение выглядело так: “Окончательная стоимость Квартиры может быть изменена на: суммы доплат (выплат) за увеличение (уменьшение) площади Квартиры; суммы погашения затрат, которые нельзя было предусмотреть при заключении настоящего Договора <...>, но не более 10 процентов от общей стоимости квартиры”.

Застройщик, однако, в устной беседе уверил, что ограничитель *не более 10 процентов* касается обеих сумм, и упрекнул: вы, мол, что, русского языка не знаете? В незнании русского языка не признался никто, и договор был подписан. Когда настал срок окончательной оплаты, выяснилось, что к первой сумме ограничитель все-таки никакого отношения не имеет. Консультация с лингвистом подтвердила мрачные прогнозы дольщиков: придется платить дополнительно. В этом случае погрешности в тексте договора отсутствовали, но тем не менее его толкование не оказалось свободным от субъективности.

В архивах Службы русского языка Института лингвистических исследований РАН эти примеры иллюстрируют два противоположных случая из разнообразной практики смысловой интерпретации юридических документов. Промежуточное положение занимают многочисленные запросы дать толкование фрагментам, в которых можно отыскать небезосновательные поводы к их разному пониманию.

Интересно, что подписавшие следующий документ сумели найти основу для толкования вне пределов текста. А он был таким: “Я, (ФИО), даю согласие на дарение квартиры, приобретенной в период нашего брака, моей жене Ларисе”. Оба подписанта, оформляя доверенность, были уверены в том, что вложили в нее такой смысл: муж дает согласие на то, чтобы его любимая жена подарила ее кому-либо на свое усмотрение, что та впоследствии и сделала, передав ключи от жилплощади своей дочери от первого брака. Спустя несколько лет, когда любовь и согласие покинули эту семью, муж решил вернуть себе этот роскошный подарок. Юристы подсказали: это можно сделать, если еще раз внимательно прочитать текст доверенности и увидеть в нем несколько иной смысл... Для юристов основанием для признания акта дарения незаконным стало толкование, в соответствии с которым в доверенности было выражено согласие на дарение квартиры только самой Ларисе. Между тем составленная фраза двусмысленна и вполне допускает еще одно толкование, согласно которому в тексте доверенности можно обнаружить объявление лишь о согласии: да, я (имярек) даю согласие своей жене Ларисе на дарение квартиры, а значит, когда-нибудь мы, муж и жена (или кто-то один из нас), кому-нибудь да и подарим ее.

Чем окончилась эта тяжба, нам не известно, а вот в другом случае пресловутый “квартирный вопрос” упирался в то, как поделить доставшуюся в наследство жилую площадь между двумя сыновьями от разных браков владельца квартиры. Это мероприятие было поручено провести хорошему другу, знавшему и старшего, и младшего сына, что удостоверенная заблаговременно оформленная у нотариуса доверенность со следующим текстом: “Я, (ФИО), уполномочиваю Семена Семеновича Петрова подарить *любую* долю в праве собственности на квартиру по вышеуказанному адресу...” Как видно из этого фрагмента, никакие детали, касающиеся конкретного размера доли для каждого мальчика, не обсуждались, напротив, всякая конкретика была аннулирована определением *любую*. Это слово стало через какое-то время поводом для разногласий между взрослыми, представлявшими интересы каждого ребенка в отдельности. Хотя Семен Семенович, желая решить дело справедливо, выделил равные доли наследникам, одна из сторон выразила сомнение в правомочности этого решения. Основанием для возражения послужило мнение о том, что доверенное лицо не было наделено правом определять долю квартиры на свое усмотрение. Соответствующий смысл, как считали возражающие, слово *любой* не передает, и во-

обще в доверенности ничего не сказано о квадратных метрах, следовательно, исходить при определении долей нужно из других соображений, например учитывать возраст мальчиков.

У лингвистов сомнений в однозначной интерпретации текста доверенности не возникло, но твердое убеждение в том, что эпитет *любой* вряд ли уместен в подобных документах, появилось.

Юридические тексты требуют от гражданина пристального внимания к их лингвистическому оформлению. Этот тезис бесспорен, и вряд ли нужно перечислять отдельные нормативные требования (употребляйте точные и уместные слова, соблюдайте грамматические правила, не делайте орфографических ошибок, верно ставьте знаки препинания...). Вместе с тем приведенные примеры свидетельствуют о необходимости более отчетливой рефлексии по поводу передаваемого смысла и его восприятия, более отчетливой “ориентации на чужое слово”, по словам М. Бахтина.

Нетрудно предположить, что члены бригады, о которых говорилось вначале, поняли вердикт своего начальника как предписывающий платить каждому по сто рублей, но также есть все основания полагать, что начальник-то имел в виду как раз другое и намеревался эти сто рублей поделить на четверых. У рабочих есть возможность переспросить, уточнить, и у подписывающих юридические документы есть возможность и право предварительно обдумать, обсудить любые положения. Почти всегда в рассмотренных ситуациях разночтения обнаруживали уже после подписания документов, и цена языковой неточности или ошибки была порой весьма высока.

*Санкт-Петербург*

## ***Вы готовитесь к выступлению?***

Тогда вам, возможно, пригодятся практические советы *А.М. БРУССЕР, доцента кафедры сценической речи Театрального института им. Бориса Щукина.*

Каждый оратор, как правило, хочет добиться максимального эффекта от своего выступления, произвести хорошее впечатление на аудиторию, показать себя с наиболее выгодной стороны. Казалось бы, публичное выступление – это самый подходящий случай всего этого добиться.

Однако социологические опросы показывают, что люди боятся публичных выступлений ничуть не меньше, чем какой-нибудь опасности: болезни, насилия, потери имущества и т.п. Порой страх перед ответственным выступлением, от которого зависит авторитет или возможность продвижения по служебной лестнице, так велик, что человек не в состоянии с ним справиться. Сколько раз приходилось слышать о черных птицах перед глазами, дрожащих коленях, мокрых руках и т.п.!

Почему же и молодые и умудренные опытом пожилые люди часто не могут побороть волнения, находясь перед публикой?

Как правило, это происходит оттого, что стоящий перед аудиторией человек думает о том, что и как он будет говорить, как выглядеть, сможет ли он передать в полной мере сидящим перед ним людям то, что знает, услышат ли его, не будут ли отвлекаться. Проще говоря, все внимание оратора направлено на себя, внутрь себя. В то время как на самом деле, его должно интересовать только одно – зрители, слушатели. Кто они? Какие они? Чем он может им помочь? Ответ прост – они пришли слушать, и будут слушать с удовольствием и интересом, если вы увидите их и станете рассказывать то, что знаете, заботясь о том, чтобы каждое ваше слово попало в их головы и сердца.

Допустим, что у вас уже сложилось содержание выступления, вы знаете, что будете говорить – и все равно волнуетесь... Остановимся на двух важнейших понятиях: *свободе мышц и внимании.*

*Мышечное перенапряжение* по большей части возникает от старания казаться на людях лучше и умнее, красивее и изящнее, более ловким, чем Вы есть, а также из боязни потерять чувство собственного достоинства. Можно привести примеры самых странных поступков, в основе которых лежит мышечная несвобода. Так, придя первый раз к родителям невесты, молодой человек за чаем от смущения начал накрывать бахромю скатерти на пуговицу пиджака. Когда он встал, то

потацил за собой скатерть и чуть было не сбросил на пол все, что стояло на столе.

Вспомните, какой неловкой походкой иногда идут люди, которым приходится подниматься на сцену и получать грамоты или призы.

Когда оратор попадает в центр внимания зрителей, мышечное перенапряжение или расслабленность (разновидности потери самообладания, внутреннего равновесия) принимают самые разнообразные формы. От зажатости диафрагмы может пропасть голос, глаза могут видеть происходящее как бы в тумане, слух не улавливает смысла текста. Наконец, от волнения можно перестать мыслить и действовать. В таком состоянии выступить невозможно.

Великий деятель театра К.С. Станиславский нашел способ воспитания мышечной свободы. Этот способ заключается в создании “мышечного контролера” – способности быстро находить, в какой группе мышц создалось излишнее напряжение, и убирать его, приводя себя в состояние мышечной свободы, при котором на каждое действие затрачивается ровно столько мышечной энергии, сколько нужно – ни больше, ни меньше. Достичь этого можно, попеременно напрягая и расслабляя различные мышцы (шеи, рук, ног и т.п.). После сильного напряжения мышцы освобождаются и постепенно находят оптимальное состояние.

*Внимание* – психофизический процесс, при котором из нескольких впечатлений одно воспринимается особенно остро. Умение сосредоточить свое внимание связано с органической деятельностью наших органов чувств (зрения, слуха, осязания, обоняния), способностью мыслить и действовать. Вспомните, как по дороге в институт или на работу вам позвонили на мобильный телефон и сообщили важную информацию или рассказали о произошедшем событии. Все ваше внимание будет направлено на обдумывание, принятие решения и разработку определенных действий, которые последуют за вашим решением. Вряд ли вы обратите внимательный взор на однокурсников или коллег по работе и будете вникать в смысл лекции, читаемой любимым профессором, или же слушать доклад начальника. Все ваше внимание будет направлено внутрь себя, пока вы окончательно не обдумаете того, что произошло. Умение направлять внимание в нужную сторону, концентрировать или переносить его поможет *энергию волнения* перевести в *энергию воодушевления*.

Понятия “мышечная свобода” и “внимание” активно используются в театральной педагогике. С них начинается процесс обучения, так как именно они лежат в основе естественного поведения актера на сцене.

Надо сказать, что использование методик театрального образования может быть чрезвычайно полезным, так как существует не просто точка соприкосновения, а целая плоскость, соединяющая артиста и оратора. Воспитание будущего артиста начинается с того, что он на сцене заново учится видеть, слышать, разговаривать, ходить и публично

думать. Он должен заражать своими чувствами партнера и весь зрительный зал.

Оратор, как и актер, находится под пристальным взглядом аудитории. Значит, он тоже должен учиться использовать дополнительные средства выразительности для донесения своих мыслей до каждого сидящего в зрительном или конференц-зале.

Внешняя свобода выражает не только внутреннюю свободу, но и весь комплекс личностных качеств человека, его индивидуальность. В результате включаются природное *обаяние* и *заразительность* (публичные эмоции) – необходимые элементы успешного коммуникативного общения. Следует помнить, что успех в публичных выступлениях – это не удел избранных, а перспектива для всех.

Не менее важен речевой аспект выступления, так называемая – речевая самопрезентация. Говорящий человек производит впечатление на аудиторию не только сутью своей речи, но и звучанием голоса, четкостью произношения, манерой и тоном, умением подбирать слова и желанием донести до слушателей свои знания. Вот как передают речевые впечатления великие классики русской литературы.

Н.В. Гоголь:

“Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно. Господи, как он говорит! Это ощущение можно сравнить только с тем, когда у вас ищут в голове или потихоньку проводят пальцем по вашей пятке. Слушаешь, слушаешь – и голову повесишь.

Приятно! Чрезвычайно приятно! Как сон после купания”.

Л.Н. Толстой:

“Небольшой голос его был чрезвычайно приятен, нежность же, вкус и чувство меры, с которым он владел этим голосом, были необыкновенны и показывали в нем огромное природное дарование”.

А.П. Чехов:

“Доктор говорил быстро, горячо и некрасиво, с заиканием и с излишней жестикуляцией; было понятно, что говорит грубый, невоспитанный, злой, неблагодарный человек”.

Ф.М. Достоевский:

“Говорит от скоро, торопливо, но в то же время самоуверенно, и не лезет за словом в карман. Его мысли спокойны, несмотря на торопливый вид, отчетливы и окончательны, – и это особенно выдается. Выговор его удивительно ясен; слова его сыплются, как ровные крупные зернышки, всегда подобранные и всегда готовые к вашим услугам. Сначала это вам нравится, но потом станет противно, и именно от этого слишком уже ясного выговора, от этого бисера вечно готовых слов. Вам как-то начинает представляться, что язык у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкий, ужасно красный и с чрезвычайно острым, беспрерывно и невольно вертящимся кончиком”.

Готовясь к публичному выступлению, полезно использовать следующие рекомендации:

1. Как можно подробнее изучить информацию, которая будет лежать в основе вашего выступления. Подготовить сопутствующие материалы, цитаты и т.д.

2. Продумать цели и задачи данного выступления. Их четкое понимание поможет не ошибиться в выстраивании структуры текста.

3. Уточнить состав слушателей. Адресная направленность сделает ваше выступление максимально эффективным.

4. Написать полный вариант тезиса или тезисы своего выступления.

5. Непосредственно перед началом настроиться на аудиторию, сформулировать важность изученного вами материала и необходимость поделиться ею с людьми.

6. Выходить на публику с радостью. Получать удовольствие от общения.

7. В самом начале целесообразно сделать паузу. Она даст возможность слушателям получить первое представление о выступающем, закончить свои приготовления и настроиться на восприятие информации. В свою очередь оратор во время этой паузы как бы знакомится с аудиторией, собирает ее внимание, настраивает себя на диалог с залом. Часто от такого молчаливого контакта, первого пробного взаимодействия зависит все дальнейшее выступление.

8. Держать умеренный темп. Не торопиться!

9. Во время выступления не пытаться вспомнить удачно написанную накануне фразу. Стараться здесь и сейчас заново сформулировать то, что вы знаете. Любая импровизация опирается на хорошую подготовку. Людям нужны ваши знания – отдайте им их, не стремясь к красноречию. Оно придет – если не сразу, то к следующему выступлению – обязательно.



## СЕКРЕТЫ УСТНОЙ РЕЧИ

© С. Г. МИХЕЙКИНА

В одной притче говорится: «Строил Петр Великий город на Неве. Вот как-то однажды решил он тайно пойти в город и посмотреть, как работают, о чем говорят люди. Переоделся он в простое платье и вышел на дорогу. Видит, подводы едут. Спрашивает он первого возницу: "Что ты тут делаешь, добрый человек?" Тот отвечает: "Да вот, камни вожу". Задает вопрос другому работнику, а в ответ слышит: "Да вот, семью кормлю". Третий сказал: "Я Исаакиевский собор строю". Четвертый: "А я город строю". Пятый произнес: "Я прорубаю окно в Европу!". И тогда, Петр I первого оставил возницу, второго назначил десятником, третьего – помощником архитектора, четвертого – помощником городского головы, а пятого – своим советником». О чем эта легенда? Иногда бывает достаточно одного лишь слова, чтобы сразу стало ясно, с кем вы разговариваете. Слово может изменить судьбу человека.

В чем секрет устного общения? Почему люди не всегда находят общий язык? Почему собеседник иногда вызывает неприязненное чувство? Мало кому родители в детстве преподнесли уроки риторического мастерства, а в школе, как известно, учат всему, кроме того, что может пригодиться в жизни. Даже введенный предмет "Риторика" не улучшает ситуацию, так как занятия ведут не специалисты, а учителя начальных классов (в лучшем случае) или те, кому не хватило часов (в худшем случае). Эта же участь постигла предметы "Московведение" и "Мировая художественная культура". Устные предметы в школе превращаются в сплошные доклады учеников. А ведь выступлению с докладом, реферированию текста надо тоже учить, о чем учителя общеобразовательных школ забывают.

Автор этих строк до сих пор помнит инфузорию туфельку, вылепленную собственноручно из пластилина по заданию учителя (кому, спрашивается, она была нужна?) и свое ежедневное безумное волнение, когда вызывали отвечать к доске. Школа, кстати, была окончена с 5-балльным аттестатом. От учащенного сердцебиения, пунцовых щек, внезапно возникающего заикания и других признаков социофобии, к счастью, не осталось и следа. Но почему азам устного выступления не научить детей в школе? Когда моим собственным детям дали задание по физике сделать макет действующего фонтана, а по географии – макет вулкана в разрезе, я поняла, что школа намного продвинулась вперед, но об основах культуры речи так и не вспомнила.

Приступая к изучению предмета “Русский язык и культура речи”, мы со студентами ставим перед собой цель – приобрести практические навыки владения грамотной речью (как устной, так и письменной), а это требует активного участия в выполнении всех заданий и упражнений. Далее перечисляем все, что в нас, как в собеседнике или докладчике, может раздражать: плохая дикция, неверно выбранный тон разговора, неумение ясно формулировать свои мысли, нудный стиль изложения, монотонный голос, “бегающий” взгляд. Оказывается, подводных камней довольно много и для начала необходимо критически посмотреть на себя со стороны.

Выразительность речи достигается четким произношением, правильной интонацией, умением расставлять паузы. Большую роль здесь играют также темп речи, сила голоса, убедительность тона. Устная речь, прежде всего, зависит от артикуляции, то есть от работы губ и всего речевого аппарата. Произнесите любую фразу, наблюдая за собой в зеркале. Если при этом ваши губы остаются малоподвижными, это говорит о слабой артикуляции и необходимости механической тренировки губ и голосового аппарата.

Тон и голос человека. Исследователи языка подсчитали, что положительных определений тона и голоса в русском языке около тридцати (*бархатистый, дружеский, спокойный, шутливый, приветливый* и др.), а отрицательных – более девяноста! Не правда ли, странно? Неужели люди чаще говорят неприятным голосом?

Соревнования по легкой атлетике “Moscow challenge”. В.А. Фетисов приветствует спортсменов, называя их легкоатлетами. Идет представление участников: “Съехались звезды мировой величины! Самые худшие из них занимают 8-е место в мировом рейтинге!”; “Попытка измеряется ... попытка измеряется...”, – не унимается спортивный комментатор. Да не попытка измеряется, а длина. Ошибки следуют одна за другой на международном турнире. А в дополнение к ним – весьма своеобразная интонация. Почему команда на русском языке: “Снять тренировочные костюмы!” звучит, как приговор? Та же фраза на английском с восходящей интонацией и заканчивающаяся непрерывным “Please” воспринимается по-другому.

О тоне и голосе важно помнить при разговоре по телефону. Тембр голоса не всегда располагает к общению на расстоянии, особенно когда ничего не знаешь о личных качествах человека. А ведь от результата разговора может зависеть очень многое. Итак, перед началом разговора поставьте перед собой зеркало, улыбнитесь и только после этого начинайте говорить. Тембр голоса смягчится. В будущем вы научитесь представлять перед собой зеркало и умело вести диалог дружелюбным тоном независимо от вашего настроения.

При личном контакте с человеком, от которого зависит что-то важное для вас, постарайтесь для начала сказать такую фразу, на ко-

тору он, не задумываясь, ответит “да”, а уже затем переходите к делу. Это может быть замечание о погоде, интерьере кабинета, экзотических цветах на окне.

У вас нет друзей, а вы нуждаетесь в общении? Не ждите, когда вас выделят из толпы, идите навстречу общению. Секрет прост: умеете выслушать другого и не скупитесь на добрые слова. Очень скоро для всех вы станете приятным собеседником. Обычно в этом месте лекции студенты пытаются меня уличить: “Вы рагуете за то, чтобы люди говорили неправду, лицемерили... Разве из этого складывается дружеское общение?” Нет, не из этого. Надо выработать в себе привычку замечать в людях хорошее и не стесняться сказать об этом. В качестве примера предлагаю студентам выслушать комплимент, который относится одновременно ко всем аудитории, и гарантирую, что все поверят в мою искренность. А комплимент следующий: “Передо мной 200 человек. И каждый из вас, студентов технического вуза, в свои 18–20 лет в области точных наук знает гораздо больше, чем вся вместе взятая кафедра русского языка со всеми званиями и регалиями! Это достойно восхищения!” Как правило, все со мной соглашаются.

Вам предстоит выступление перед большой аудиторией. Вы волнуетесь? Это естественно. Есть несколько способов, как справиться с волнением. Во-первых, надо четко уяснить себе, что даже если вы ошибетесь, ничего страшного не произойдет. Никакие ужасные последствия вам не грозят. Во-вторых, иногда помогает перед выступлением на какое-то время крепко сжать в руке некий предмет (например, ручку). В-третьих, во время выступления представляйте себе, что вы говорите для своего самого близкого человека (друга, мамы, мужа или жены) и проецируйте его лицо перед собой.

Как и в любом деле, в публичных выступлениях важен опыт. Каждый ваш последующий выход в аудиторию будет более удачным. Успех выступления зависит от тщательной подготовки доклада или какого-либо сообщения. О том, как правильно подготовить свое выступление, подробно рассказывает И. Мальханова в пособии “Школа красноречия”. Это пособие отличается от всех остальных своей системностью, комплексным подходом в обучении грамотной речи, написано живо, доходчиво, увлекательно.

А теперь предлагаем вам выполнить следующие задания, которые помогут вам избегать распространенных ошибок.

### Практикум “Проверь себя”

1. Вставьте, где необходимо, пропущенные буквы:

Грейпфру...т, дерма...тин, инци...дент, конкурент...оспособный, конста...тировать, компроме...тировать, по...скользнуться, по...щина, преце...дент, сведу...щий, светопре...ставление, уч...реждение.

2. Соедините стрелками синонимичные слова и выражения в левом и правом столбцах.

Аккомодация	Иносказание
Алгоритм	Противоречие
Аллегория	Приспособление
Ангажемент	Предвзятая защита
Аннексия	Последовательность действий
Антагонизм	Приглашение артиста на работу
Апология	Наука о биологической природе человека
Антропология	Уподобление кому-чему-н.
Ассимиляция	Насильственное присоединение

3. Назовите глагол, который в русском языке употребляется с приставками *при-*, *до-*, *за-*, *над-*, *от-*, *с-*, *из-*, *раз-*, но без приставки не может жить самостоятельно и не имеет смысла.

4. Определите род существительных: *гамма-излучение*, *женщина-режиссер*, *кафе-бар*, *мультимедиа-курс*, *программа-консультант*, *сумка-холодильник*, *эхо-процессор*.

5. Образуйте, где возможно, деепричастия несовершенного вида от следующих глаголов: *печь*, *писать*, *зябнуть*, *дать*, *ковать*, *пить*, *брать*.

6. Исправьте выражения с лексическими ошибками: *Играть значение*, *тратить нервы*, *устранить ошибки*, *потерпеть потери*.

Ответы см. на с. 127

## ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ НЕОЛОГИЗМЫ ПОСЛЕДНЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ

© Г. Н. АЛИЕВА,  
доктор филологических наук

Широко известно, что в речи (письменной и устной) постоянно возникают новые слова, которые, удовлетворив разовую потребность в них, исчезают или же, отвечая нуждам широкого общения, закрепляются в языке, утрачивая свойство новизны и необычности.

Окказиональное словообразование индивидуально, неповторимо, оно является естественным для любого живого языка, а строение создаваемых слов, несомненно, может стать предметом изучения.

Существует целый ряд способов создания окказионализмов. Одним из них является междусловное наложение, или словообразовательная гаплогология.

Междусловное наложение состоит в том, что на конец основы одного слова накладывается начало другого слова. Таким образом, возникает сложносокращенное слово особого типа, включающее в свое значение семантику обоих объединившихся слов, а в свою основу – их основы.

Сгущенная семантика и необычность таких слов позволяет использовать их в фельетонах, баснях политического и нравственного содержания, сатирических стихах, в газетных и журнальных публикациях для создания остроты высказывания и комического эффекта. Например: “биотектура” (*биологическая + архитектура*), “биотика” (*биология + кибернетика*), “бородайка” (*борода + угадай + ка*), “водесситка” (*вода + одесситка*), “господариш” (*господин + товарищ*), “грибалка” (*гриб + рыбалка*), “деграданс” (*деградация + ренессанс*), “кармат” (*картофель + томат*), “кинотавр” (*кино + кентавр*), “Предсказамус” (*предсказание + Нострадамус*) и т.д.

Для таких наименований характерна образность, двуплановость, так как их словообразовательное значение, обычно признаковое, качественное, воспринимается на фоне номинативного значения и стилистической прикреплённости узуальных словообразовательных моделей с тем же аффиксом. Например, образ правления или экономической политики в окказионализмах на “-ном + ик(а)”: “Что принесет клинтонномика, которая пришла на смену 12-летней эпохе рейганомики?” (Российская газета. 1993. 14 авг.); “Росгосстрах поддержит тех, кого разорила гайдарономика” (Российская газета. 1993. 20 мая).

Вместе с тем встречаются примеры новообразований указанной группы, созданных на основе сложения двух слов – русского и заимствованного: “*Горбистан* вызывает на Западе большой интерес и желание посетить его...” (Комс. правда. 1991. 23 нояб.). Структура речевого образования *Горбистан*, как видим, представляет собой сочетание усеченной основы имени собственного и тюркского *стан*. “Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения” под редакцией Г.Н. Складневской зафиксировал окказионализм *Абсурдистан*: «О советской России. “Родились мы в России, а жить нам каждый день предлагают в стране, которую кто-то точно окрестил Абсурдистаном. Лит. газета. 11.08.93”».

Новообразование *паралимпиада* появилось в результате пересечения первой составной части сложных слов с *пара-* обозначающей отклонение от чего-либо, с существительным *олимпиада*: “Лиллехаммер снова в центре внимания. Вчера здесь стартовала *Паралимпиада* (Зимние игры спортсменов-инвалидов)” (Российская газета. 1994. № 47).

Можно отметить, что окказионализмы создаются не только с целью экономии речи, но в еще большей степени с целью экспрессии или создания комического эффекта.

### Литература

- Гугунова Д.В. Окказионализмы в императивном дискурсе // Пушкинские чтения – 2002: Материалы межвузовской научной конференции. СПб., 2002.
- Де Болт А.А. Теоретические и практические аспекты контаминации: на материале русского и английского языков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Орел, 1998.
- Лыков А.Г. Русское окказиональное словообразование: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1972.
- Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. СПб., 1998.
- Янко-Триницкая Н.А. Междусловное наложение // Развитие современного русского языка. М., 1975.
- Янко-Триницкая Н.А. Словообразование в современном русском языке. М., 2001.

Махачкала

*Язык прессы***Прагматика современного газетного текста**

© Е. В. ПОКРОВСКАЯ,  
доктор филологических наук

Как известно, газета является наиболее массовым средством информации в современном обществе. Она оперативно знакомит читателей с актуальными событиями, которые происходят в мире, способствует познанию окружающей действительности.

В основе исследований газетного языка лежит теория В.Г. Костомарова о конструктивном принципе газетного языка, проявляющемся в одновременной и равноправной ориентации на экспрессию и стандарт. Описывая газетный текст, нельзя не отметить его экспрессивный и оценочный характер, его информационную и воздействующую функцию, которая создается особой языковой тканью, сочетанием стандарта и экспрессии. При этом определяющую роль играет прагматическая ориентация газетного текста, которая рассматривается как передача информации с запрограммированной установкой на ее социальную оценку в заданном направлении. Реакция читателя для журналиста – это конечная цель коммуникации, и она должна быть только такой, какой он ее себе представляет, она сознательно запрограммирована, и все используемые средства должны служить ее реализации.

Целый ряд исследований по проблеме газетной прагматики подчеркивает емкость этого понятия, основной характеристикой кото-

рой является оценочность. Как представляется, оценочный фактор в плане инвариантного противопоставления хорошо / плохо может и не восприниматься осознанно, присутствуя, однако, в тексте и внедряясь исподволь в сознание адресата. Это может, например, иметь место и при реализации таких свойственных газете частных прагматических установок, как привлечь внимание, выделить и таким образом отдать чему-либо предпочтение; прямо указать, как следует понимать что-либо, как действовать; представить что-либо как истинное или ложное; предоставить как бы свободу выбора и при этом незаметно подсказать его; создать видимость объективности и этим расположить к себе читателя; вовлечь читателя в свои рассуждения и подвести его к нужному выводу, который будто бы он делает сам; намеренно преуменьшить или преувеличить что-либо; посеять сомнение; ввести в заблуждение.

Реализации этих прагматических установок в газетном тексте служат самые разнообразные средства: вербальные (лексические), грамматические, текстовые, стилистические; квазивербальные (графика). Газетная прагматика находит выражение и в самом отборе материала и в его месте на газетной полосе. Эти внеязыковые средства газетной прагматики не следует игнорировать и при ее лингвистическом рассмотрении.

Таким образом, информационная и воздействующая функции – основные функции газетно-публицистического стиля. Информационная функция реализуется многообразными средствами разного уровня. Это предполагает, в частности, обработку информации с учетом фоновых знаний массового реципиента. Психологи подчеркивают прежде всего релевантность информации, ее широту или глубину (разнообразные аргументации для обоснования основной мысли); плотность информации (чем больше времени требуется для прочтения, прослушивания сообщений, чтобы получить нужную информацию, тем меньше ее плотность) [1]. Акцентируется также важность проблемы восприятия информации. Недооценка знания общих закономерностей восприятия порождает трудность в осмыслении информации или порождает недоверие к ней. Здесь же отмечается фактор стабильности восприятия, которая сохраняется в нашем отношении к конкретным газетам, журналам, отдельным журналистам. А от этого отношения зависит степень доверия к источнику информации.

Другое важное свойство восприятия информации при чтении (слушании) газетного текста – стремление человека к определенности, ясности, целостности. Если эта потребность не удовлетворяется, то психологические механизмы восприятия осознанно или неосознанно пытаются компенсировать этот недостаток, что приводит к слухам, домыслам и т.д. Журналисты называют это явление когнитивным диссонансом, или эффектом двойственности. Когда это делается осо-



знанно, то говорят о манипулятивном воздействии на сознание людей в результате соответствующей расстановки акцентов (правило фигуры и фона, тенденциозной направленности текста).

Здесь же можно напомнить о психологических свойствах слова, в частности, его свойстве создавать подготавливающую установку на восприятие и предопределяющую эмоционально-оценочную реакцию на информацию. Готовность извлечь из информации определенный смысл и вынести те или иные суждения зависит не только от социальной установки, но также от формы построения материала и отдельных слов. Эти слова как бы заранее задают направленность нашему вниманию и подразумевают конкретные прагматические выводы и заключения, которые в законченном виде могут даже не формулироваться.

В создании оценочного эффекта немаловажную роль играет метафора. С точки зрения стратегии построения текста, метафора – универсальный способ воздействия на адресата. Кроме того, там, где передача большого содержания в краткой форме является важнейшей задачей, метафора достаточно часто выступает в роли уплотнителя информации. В то же время следует подчеркнуть, что метафора выполняет не только информационную, но и ответственную прагматическую функцию: она влияет на мнения и убеждения, вызывает определенную психологическую и действенную реакцию со стороны воспринимающего текст.

Метафора является важным смыслообразующим фактором текста. Придавая оценочную, экспрессивную и эмоциональную тональность сообщению, она создает в нем фон, второй план, подтекст, которые помогают понять действительные намерения автора. Современный газетный текст изобилует метафорами. Из всех групп политических метафор самыми распространенными являются группы: “война”, “спорт и игра”, “люди власти”, “медицина”, “погода”: “Мы доказали, что можем разворачивать выборный фронт буквально до самой цитадели” (Завтра. 2002. Октябрь); “Игра в поддавки. Российская валюта установила рекорд падения в этом году” (Российская газета. 2001. 22 нояб.); “Вассалы Кремля заткнули рот народу” (Сов. Россия. 2002. 24 окт.); “Это болезненный процесс, однако власти не имеют к нему отношения” (Там же); “Две поездки, которые состоялись у нашего уважаемого собеседника Геннадия Андреевича, как на термометре, прибавляли градусы доверия” (Завтра. 2002. Октябрь).

Вместе с тем появляются метафоры, связанные с сексом, семейной жизнью: “Трудные роды. Государственная Дума рассмотрит проект трудового кодекса во втором чтении не ранее 10 декабря” (Российская газета. 2001. 13 нояб.); “В Госдуме кипит половая жизнь. Женщины пристают к мужчинам. Мужчины не соглашаются” (Моск. комс. 2003. 24 нояб.).

В последнее время все чаще и чаще появляются социальные метафоры, отражающие новую расстановку сил на политической арене. Это говорит в пользу того, что проблема номинации в зависимости от идеологических установок остается актуальной и в наши дни: “По-прежнему буржуи богатеют, а народ нищает под многоголосую телевизионную трескотню об улучшении жизни людей” (Сов. Россия. 2002. 24 окт.).

Заметным явлением в современной прессе становится активное использование цветовых характеристик: “Красные крылья Родины? Коммунисты летают в Лондон регулярно?” (Новая газета. 2002. 25 мая); “Белые пятна черного октября” (Моск. комс. 2003. 3 окт.).

Таким образом, реализуя информационную и воздействующую функции газетного текста, метафора представляет широкий диапазон для интерпретации и отображения тонких оттенков смысла, включая подтекст.

Современный газетный текст изобилует как лексическими, так и синтаксическими повторами (синтаксическая конвергенция). Именно они являются способом выражения дополнительных смысловых оттенков, реализующих категорию интенсивности в результате приращения смысла. Лексический повтор часто создается на основе трансформации речевых клише. Он выступает в качестве средства связи частей предложения, а также для передачи градации интенсивности действия. Различают тождественный и нетождественный лексический повтор, который очень часто показывает богатство смысловых оттенков многозначного слова.

Тождественный повтор: “Кризис в Думе, кризис в стране, кризис в душах” (Комс. правда. 1995. 24 июня).

Нетождественный повтор: “Я – носитель общечеловеческих ценностей. И куда несем?” (Моск. комс. 2002. 29 мая); “Этот год будет переломным! А что, не все еще переломали?” (Моск. комс. 2002. 18 окт.).

Другой вид повтора, который характеризует язык прессы наших дней, – синтаксическая конвергенция. Это может быть группа однородных членов предложения, группа придаточных предложений. Интенсивность текста создается за счет накопления синонимов, нагнетания однородных членов, параллельных конструкций. Часто эти тексты сопровождаются метафорой, сравнением, гиперболой:

“Устройство современной России зашифровано, запечатано, заgrimировано, как grimируют развалины фанерными, ярко раскрашенными цитами, запечатывают в сокровенный ларец таинственный амулет, зашифровывают в бессмысленных речениях ключевое слово...” (Завтра. 2003. Январь).

Параллельные конструкции – очень распространенное явление в современной прессе. Иногда они построены на противоречии, и это придает им дополнительный прагматический эффект: “Кому это нуж-

но – брать за жабры СМИ? Газеты не платят налогов. Впрочем *так думают* только некоторые чиновники из налоговой инспекции. *Так не считает* арбитражный суд: средства массовой информации судятся с этими чиновниками и выигрывают процессы. *Так не думают* люди из Госдумы... (Российская газета. 2001. 17 нояб.).

Очень часто нагнетающими интенсификаторами являются союзы и союзные слова, прямая функция которых – осуществление связи между словами и предложениями. Но, реализуя языковой повтор, они вместе с тем становятся стилистически релевантными: «Американцы ведут активные консультации о будущем Афганистана с пакистанскими властями... *И* приходят к выводу, что без талибов в будущем не обойтись. *И* в новое правительство необходимо ввести умеренных членов “Талибана” ... *И* все это – под управлением пакистанской разведки...

Вашингтон преследует цель уничтожить базы террористов, *но при этом* не втянуться в многолетнюю войну; явить миру голову бен Ладена, *но при этом* понести минимальные потери среди своих граждан. Москва заинтересована сохранить позиции ключевого игрока в Центральной Азии, *но при этом* ограничиться поставкой в Афганистан гуманитарной помощи и техники, отвести от своих южных границ талибско-фундаменталистскую угрозу, *но при этом* не оказаться в регионе на позициях ведомого...» (Известия. 2001. 23 окт.). Языковой повтор (союзы, параллельные конструкции) нацелен здесь на то, чтобы показать нагнетание трудностей (*и*), противоречий (*но*). Таким образом, языковой повтор играет роль особого стилистического приема, который используется журналистами с целью повышения прагматической ценности текста. И лексический, и синтаксический повторы выполняют кумулятивную функцию языка – приращение смысла, семантическое нарастание, реализуя прагматический эффект газеты наших дней.

Еще одну группу прагматических интенсификаторов, создающих контраст, представляют антонимы, широкое использование которых говорит о стремлении журналистов отразить противоречия жизни, показать ее во взаимодействии противоположных начал. Для создания большего прагматического эффекта авторы творчески используют не только традиционные противопоставления – лексические, но и нетрадиционные, неожиданные – контекстуальные.

1. Лексические: “*Чистые* среди *нечистых*” (Известия. 2002. 15 окт.); “*Несчастный* случай защиты *частной* собственности” (Российская газета. 2002. 10 нояб.).

2. Контекстуальные, или ситуативные: “*Кому – бомбы, кому пряники*” (Российская газета. 2002. 10 окт.); “*К цивилизованному рынку или к хаосу*” (Независимая газета. 2001. 7 сент.).

3. Соединение слов, выражающих логически несовместимые понятия: “*Хорошо подготовленный президентский экспромт*” (Россий-

ская газета. 2001. 19 июля); “Двенадцать президентов на юбилей мертвеца. Лидеры СНГ собираются на громкий саммит, чтобы поговорить в тишине” (Известия. 2001. 29 нояб.).

Все перечисленные приемы контраста делают сегодняшний газетный текст нестандартным, оценочным, рекламным, интенсивным, прагматически ориентированным.

К прагматически ориентированным интенсификаторам, составляющим контраст на фоне русской лексики, относятся внешние заимствования. С одной стороны, это явление вполне объяснимо. Перенимается деятельность, а вместе с ней и соответствующая лексика. В наше время заимствуются не только экономические (*маркетинг, менеджмент, брокер, дилер...*), но и политические реалии, государственное устройство, организация судебной власти: *спикер, лобби, истеблишмент, рейтинг, электорат, инаугурация...* Вместе с тем в этом ряду встречается большая группа слов, которые имеют точный русский эквивалент, и употребление иностранных слов на их месте можно рассматривать как дань моде, формирующей языковой вкус: *консенсус* (соглашение), *мониторинг* (контроль), *легитимность* (законность), *легализовать* (узаконить) и т.п. Несмотря на наличие русских эквивалентов, журналисты предпочитают заимствования часто потому, чтобы сделать газетный текст более современным, не отстать от моды.

Иногда иностранное слово становится частотным, даже более удобным, чем соответствующее слово в русском языке, так как, обладая богатой морфологией и сочетаемостью (малый синтаксис), русский язык придает заимствованию более колоритный контрастный оттенок, привлекающий внимание читателей. Так случилось со словосочетанием *PR – public relations* – пиар: *черный пиар, “рулить” PR-рынком, пиар-деятельность, пиар-круги, политический пиар, разгул пиарщиков, пиар-агентство, пиар-фигуры, пиар-технологии, пиар-воздействие, эффективный пиар, пиар войны, пиарщики, пиарить*.

В связи со всем этим можно сделать вывод о том, что заимствованные слова так же, как и все языковые инновации последних лет, проходят испытательный срок. Некоторые из них становятся менее употребительными. Другие, напротив, приобретают популярность и не без помощи журналистов входят в речевой обиход. Так, привычными стали слова: *спонсор, киллер, криминал; дестабилизировать, реорганизовать; федеральный, муниципальный, региональный; инфляция, милитаризация...*

В использовании иностранных слов, как нигде более, проявляется языковой вкус нашей эпохи, создается языковая мода... И надо сказать, что не все в равной степени принимают эту моду. Чрезмерное и часто ненужное использование иностранных слов раздражает и унижает. Но так же, как на весь процесс наших преобразований требуется время, чтобы все проанализировать и осознать, так и на язык, ви-

димо, необходимо время, чтобы отсортировать свое и чужое, естественное и навязанное, нужное и ненужное. Авторы современных газетных текстов, слишком активно использующие иностранные слова, пытаются оправданно и неоправданно изменить существующее состояние языка. И очень трудно предсказать, как будет развиваться русский язык в области заимствований. Вероятно, неотъемлемой частью останется “деятельностная” лексика. В то же время хотелось бы поменьше сленга, жаргона – всего того, что так популярно в среде современной молодежи и что вряд ли обогащает современный русский язык.

### *Литература*

1. *Рощин С.К.* Психология и журналистика. М., 1989.
- 
-

*Язык рекламы*

## ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ПРИСТРАСТИЯ РЕКЛАМЫ

© Н. В. ИСАЕВА

Судьба человечества всегда была неразрывно связана с процессом добывания и потребления пищи. *Голодному Федоту и щи в охоту. Хлеб да вода – блаженная еда. Не красна изба углами, а красна пирогами* – утверждали наши предки. По качеству потребляемых продуктов, их разнообразию издавна судили о материальном благосостоянии человека, его положении в обществе. Эти задачи берет на себя и гастрономическая реклама наших дней, делая акцент на новизну, экзотичность и престижность представляемых продуктов, блюд.

Сегодня привычными для россиян стали всевозможные предприятия общественного питания, использующие американскую культуру потребления: кафе, рестораны, закусочные с быстро приготовленной пищей – всевозможные *фаст-фуды* (fast food – с англ. “быстрая еда”). Даже ребенок без труда отличит *гамбургер* от *чизбургера*, *бигмака*, а на

десерт будет требовать у родителей *макфлури*, не задумываясь о том, что эти названия сплошь нерусского (английского или так называемого американского английского) происхождения. Лингвистическая традиция относит эти и подобные им слова к *экзотизмам*, основной функцией которых является “создание эффекта присутствия при описании жизни других народов”. Но активное использование экзотизмов в рекламе значительно расширяет их назначение, ускоряет процесс перехода в разряд неологизмов-вхождений (заимствований), а затем и общеупотребительных слов.

За последние годы в рекламном гастрономическом дискурсе наметилась новая тенденция, позволяющая говорить о том, что параллельно с рекламой быстрой пищи для широких масс населения все больше пропагандируется изысканная, достаточно дорогая еда для избранных, т.е. *fast food* постепенно сменяется *slow food* (*slow* – англ. “медленный”). Это явление отмечается и на страницах гастрономических печатных изданий: “*Slow food – назад к деликатесам*” – заголовок в журнале “Красное и Белое” (2002, август). Среди обилия предлагаемых названий трудно не растеряться неискушенному. Незнакомые слова завораживают слух и заставляют замирать желудок в предчувствии чего-то необыкновенно вкусного.

Французских поваров на Руси исстари признавали одними из самых искусных кулинаров мира. Богатые дворянские семьи считали делом чести иметь у себя на службе повара из Франции. И сегодня их авторитет чрезвычайно высок, а названиями французских блюд пестрят страницы рекламных объявлений: “Демократическая французская кухня: террин из французской брынзы, сливочного сыра и фисташек, французский луковый суп, суп-крем из мидий и др.” (Не спать! 2005. Июль). Поклонникам французской кухни предлагается отведать деликатес из мяса улиток – *эскарго* (от франц. *eskargot* – улитка), всевозможные супы (*пот-а-фё*, *велюте*, *гарбюр*, *панада*), а перечень изысканных десертов, сыров, вин можно продолжать очень долго.

Из текстов рекламных объявлений названия новых блюд перенесутся на газетные полосы, страницы популярной художественной литературы. Так, название французского паштета из гусиной печени обыгрывается в заголовке-каламбуре: “Фуга-гра – лучше виагры!” (Моск. комс.). Это, безусловно, свидетельствует о постепенном преодолении элитарной ограниченности некоторых продуктов питания и ориентированности их на широкую потребительскую аудиторию.

Наряду с французской издавна пользуется популярностью и итальянская кухня. Средний россиянин уже привык к тому, что надпись на пакете “*Паста*” (от итал. *pasta*) в соответствии с его содержимым означает макаронные изделия. В рекламных текстах это слово встречается не только в транслитерированном, но и в нетранслитерированном виде, часто в названиях предприятий общественного питания, специализирую-

щихся на приготовлении итальянских блюд: “Pasta project. Всегда свежая домашняя паста!” (Досуг. 2005. Апрель).

Название другого популярного итальянского блюда – “пицца” – тоже широко распространилось в языке, пополнив его производными: *пиццерия*, *пицце-бар*, *пиццамейкер* (и *пиццемейкер*): “Новая международная сеть ресторанов итальянской кухни объявляет набор на вакансии: официантов, помощников официантов, поваров, *пиццамейкеров*” (Работа. Учеба. Сервис. 2005. Апрель). Гурманам знакомы более изысканные блюда и десерты из Италии, широко пропагандируемые не только в рекламе, но и в различных гастрономических изданиях: *карпаччо*, *ризотто*, *минестроне*, *тирамису*, *сабайон* и многое другое.

В полной мере эксплуатируется рекламой еды давний интерес европейцев к тайнам Востока. Восточная кухня, имеющая свои древние традиции и культуру, особенно популярна сегодня в различных печатных объявлениях: «Новый ресторан “Суши весла” приглашает отдохнуть от шопинга, освежиться сливовым вином, отведать суши, роллы и прочие японские деликатесы, пlyingущие на деревянных лодочках по уникальному суши-конвейеру» (Красное и Белое. 2003. Июнь).

Экзотичность японских, китайских блюд, необычность их звучания отвечают основным целям рекламы: заинтересовать, поразить, пробудить желание отведать. Одно из основных блюд японской кухни – *суши* (*суси*) (национальное блюдо, для приготовления которого используется вареный рис с уксусом) – стало буквально лидером рекламных объявлений. Несмотря на то, что у этого слова появились производные (*суши-бар*, *суши-повар* и сокращенное *су-повар*, *суши-конвейер*), говорить о его адаптации в русском языке еще рано. В рекламе зафиксированы и разные варианты его графического воспроизведения (*суши – суси*), и колебания в определении рода, числа (*вкусные суши – вкусное суши*).

Популярны в рекламных объявлениях и названия других блюд стран Востока: *сашими* (*сасими*) – сырая рыба, *якитори* – японский шашлык из курицы, *темпура* (*тэмпура*) – рыба, мясо или овощи, жаренные в кляре, *утка по-пекински*, *кимчи* – корейские салаты из маринованных овощей и т.д.

Многие из рекламируемых блюд недешевы, возможность их часто употребления зависит от материального достатка, уровня жизни, социального положения человека. В романе О. Робски “Casual” о жизни “рублевских жён” обнаруживаем следующее замечание: «В Донецке, откуда она была родом, месячный заработок массажистки эквивалентен стоимости двух порций роллов “Калифорния” в “Славянской” или маникюру в “Wella”, или чаевым в казино “Голден Палас”» (*Роллы – рулеты из риса с разнообразной начинкой, от англ. roll – свиток, сверток.*)

Таким образом, реклама еды, используя новые слова, стремится не столько познакомить своих потребителей с кулинарными традициями



других стран, передать национальные особенности, колорит последних, сколько сформировать у населения новые представления о ценностях жизни. Наряду с другими атрибутами “красивой” жизни (одежда, машина, престижная работа) потребляемая пища тоже становится символом богатства, знаком принадлежности к определенному слою общества. Современная реклама одна из первых отражает основные тенденции и закономерности происходящих в нашем обществе изменений, смену ценностных приоритетов, а гастрономическая реклама в особенности. Ибо прав был древнегреческий философ, говоря: “Мы есть то, что мы едим”.





*Организация речи героев  
в летописных сообщениях*

© П. А. СМЕРНОВ

Организация летописных сообщений зависит в основном от двух факторов: изображаемых событий и точкой зрения на них летописца, который отбирает материал наиболее важный, по его мнению. Но этот материал, в свою очередь, отражает реальную действительность, индивидуальные качества, устремления и поступки живших в изображаемую эпоху людей.

О персонажах, запечатленных в том или ином источнике, мы судим по их поступкам и высказываниям. “Рассыпанные” по тексту сведения создают полноценный художественный образ, который представляет эпоху. Герой художественного произведения изображается не изолированно, а во взаимодействии с другими персонажами. Он связан и с ними, и с эпохой повествования.

Высказывания героя отображают его характер и несут смысловую нагрузку, являясь композиционным центром повествования. Такую ситуацию мы наблюдаем, например, в тех летописных статьях “Повести временных лет”, где приводятся высказывания Добрыни Малковича, ближайшего родственника и сподвижника последнего и самого яркого из череды эпических князей IX–X веков – князя Владимира Святославича (ок. 962–1015).

Добрыня упоминается в “Повести” три раза – в сообщениях под 970, 980, 985 годами. Причем высказывания героя содержат только статьи 970 и 985 годов. К ним мы и обратимся.

Сообщение летописца под 970 годом – первое упоминание Добрыни и связано с посольством новгородцев к великому князю Святославу:

«В лето 6478. Святослав посади Ярополка в Киеве, а Ольга в Деревех. В се же время придоша людье Новъгородьстии, просяще князя себе: “Аще не поидете к нам, то налезем князя себе”. И рече к ним Святослав: “Абы кто к вам шел”. И отпреса Ярополк и Олг. И рече Добрыня: “Просите Володимира”. Володимир бо бе от Малуши, милостьнице Ольжины; сестра же бе Добрыня, отец же бе има Малько Любчанин, и бе Добрыня уй Володимеру. И реша Новгородци Святославу: “Въдай ны Володимира”. И пояша Новгородьци Володимира себе, и иде Володимир с Добрынею, уем своим, к Новугороду, а Святослав к Переяславу”. [1. С. 57].

В данном летописном сообщении мы наблюдаем **три способа** организации речи героев. Это высказывания в форме **прямой речи**. Так оформлены наиболее важные реплики; данный способ к тому же позволяет показать происходящее с внутренней точки зрения героев (речь новгородцев; Святослава; Добрыни). Далее – **подразумеваемые высказывания** при глаголе действия (“И отпреса Ярополк и Олг”); данный способ используется, когда нужно передать сам факт (“отпреса”); как именно был оформлен отказ, не имеет значения. И последнее – **опущенные высказывания** – согласно общей логике развития текста, они должны быть, но летописец их опускает, так как в данном случае не важен факт их наличия – он ничего не меняет в этой ситуации, поскольку после фразы: “И реша новгородци Святославу: “Въдай ны Володимира” должен был следовать положительный (как ясно из дальнейшего текста) ответ Святослава.

Реплика Добрыни (“Просите Володимира”) помещена между первым и вторым высказыванием новгородцев – она вызвана их начальной речью и, в свою очередь, предполагает или даже диктует структуру второй их реплики (“Въдай ны Володимира”). В результате вся композиционная организация высказываний героев в статье 970 года обнаруживает глубокое внутреннее единство, тесное взаимодействие и в определенном плане – взаимообусловленность структуры.

Реплика Добрыни состоит всего из двух слов – глагола в форме повелительного наклонения (“просите”) и имени князя. Вследствие такого строения она приобретает значительную побудительную силу. Новгородцы ставят проблему (“Аще не поидете к нам, то налезем князя себе”) – Святослав ее уточняет (“А кто бы к вам шел”) – Добрыня предлагает решение (“Просите Володимира”).

Высказывание Добрыни является кульминационным моментом и композиционным центром всей статьи: в **речевом аспекте** – его реплика вызывает к жизни и обуславливает структуру второго высказывания новгородцев; в **событийном плане** – она разрешает ситуацию в определенном ключе, подводя ее к следующему итогу: “И пояша новгородьци Володимера себе, и иде Володимир с Добрынею, уем своим, к Новугороду”.

Сообщение под 985 годом говорит о походе Владимира и Добрыни на болгар: «В лето 6493. Иде Володимир на Болгары с Добрынею, уем своим, в лодьях, а Торкы берегом приведе на конех. И тако победи болгары. И рече Добърня Володимиру: “Съглядах колодник, и суть все в сапозех. Сим дани нам не платити, поидеве искать лапотник”. И сътвори мир Володимир с болгары, и роте заходиша межи собою, и реша болгаре: “Толи не буди мира межи нами, оли же камень начнетъ плавати, а хмель грязнути”. И приде Владимир к Киеву» [1. С. 71].

В научной литературе существуют разные предположения относительно того, на каких именно болгар ходили Добрыня и Владимир. Скорее всего, поход был направлен против волжских (“серебряных”) болгар. Исследователь А.Ю. Карпов пишет по этому поводу: “Поход 985 г. был направлен на восток, в земли волжских болгар. На основании имеющихся источников это можно утверждать совершенно определенно” [2. С. 136]. В пользу этой точки зрения свидетельствует и такой древнерусский источник, как “Память и похвала князю Владимиру” Иакова мниха: “И сребреня болгары победи” [3.С. 322]. “Сребреня болгары” – именно болгары волжские, ибо «еще в прошлом веке на основании данных топонимики было установлено, что местность вокруг самого Великого города [столицы Волжской Болгарии – города Болгар (Биляр). – П.С.] в древности получила наименование “серебряной”; так называлась и речка, впадавшая в реку Билярку» [2. С. 136].

И здесь мы находим те же три способа организации высказываний героев, что и в сообщении 970 года: в форме **прямой речи** даны высказывания Добрыни и болгар; **подразумеваемые** высказывания – реплики Владимира и его людей во время заключения с болгарами мира (“И сътвори мир Володимир с болгары, и роте заходиша межи собою”); **опущенные** высказывания – реплика Владимира в ответ на слова Добрыни.

Речь воеводы передает его действия (“Съглядах колодник”), а вся фраза строится как аналитическое рассуждение: *анализ исходной ситуации – вывод – побуждение к действию* (“съглядах колодник” – “сим дани нам не платити” – “поидеве искать лапотник”). Добрыня обращается непосредственно к великому князю (“И рече Добърня Володимиру”), что свидетельствует о высоком положении воеводы, к тому же он обращается к Владимиру в повелительном наклонении (“поидеве искать лапотник”: *поидеве* – глагол употреблен в повелительном наклонении, в форме двойственного числа). Употребление двойственного числа говорит об особой близости Добрыни к великому князю, что подчеркивает определенное противопоставление Владимира с Добрыней окружающим.

В структурном плане высказывание Добрыни выполняет ту же функцию, что и в сообщении 970 года, являясь кульминационным моментом в общем развитии ситуации, а также композиционным центром

всей летописной статьи: в **речевом аспекте** – вызывает к жизни реплику болгар; в **событийном** – разрешает ситуацию в определенном ключе, подводя ее к следующему итогу: “И сътвори мир Володимир с болгары <...> И приде Владимир к Киеву”.

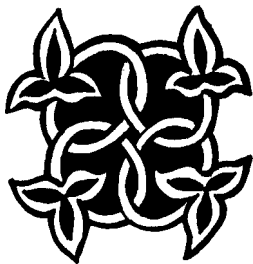
Высказывания Добрыни в летописных сообщениях “Повести” имеют ряд общих черт: они обращены к людям, от решения которых зависит исход ситуации; советы Добрыни приняты; Добрыня побуждает собеседников к действию, вследствие чего его фразы содержат глагол в повелительном наклонении; речь Добрыни связана с князем Владимиром – в первом случае Владимир является темой речи, во втором – ее адресатом.

Наконец, в обеих статьях именно высказывания Добрыни представляют собой композиционные центры, как бы несущие конструкции, которые организуют материал каждого летописного сообщения.

### *Литература*

1. Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. М., 1998. Т. II.
2. Карнов А.Ю. Владимир Святой. М., 1997.
3. Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. I. XI–XII вв.





***Библейские цитаты  
в “Житии Михаила Ярославича Тверского”***

© Е. А. АНДРЕЕВА

“Житие Михаила Ярославича Тверского” – древнейший памятник тверской агиографии, относящийся к XIV веку. В его основе лежит история о защите Михаилом Ярославичем сограждан от несправедливых посягательств московского князя Юрия Даниловича, борьбе с ордынским игом и полновластием его ханов. Новым для агиографической литературы является подвиг Михаила Ярославича, который несет в себе три аспекта: страдание за сограждан, христианскую веру, вассальную верность.

Михаил Ярославич стал великим князем, получив в Орде ярлык на правление. Но его племянник Юрий Московский, претендовавший на великокняжеский престол, вскоре, собрав войско, вторгся в пределы Тверского княжества. Михаил Ярославич выставил дружины против войска Юрия на защиту сограждан и одолел врага. К нему в плен попал посол хана Кавгадый, но тверской князь отпустил его с миром. Кавгадый же собрал князей новгородских, псковских, суздальских и вместе с Юрием Московским отправился в Орду с доносом на Михаила Ярославича. Хан повелел тверскому князю явиться на суд, где его обвинили в сокрытии дани, битве против ханского посла и даже в смерти жены Юрия – Кончаки. После долгих издевательств Михаила Ярославича подвергли мученической смерти. Похоронили его в Москве, но через год, по возвращении Юрия Московского, граждане Твери за большой выкуп забрали мощи князя, оказавшиеся нетленными, и захоронили их в соборе Святого Спаса в Твери. Об этом свидетельствует и “Житие Михаила Тверского”.

Нет точной даты создания памятника. Исследователи расходятся во мнении о времени его написания. Так, В.А. Кучкин считает, что житие написано вскоре после похорон Михаила Ярославича в Твери, примерно между концом 1319 и началом 1320 года [1. С. 234]. Однако

Б.М. Клосс предлагает датировать памятник 1322–1327 годами, указывая на постоянно сопровождающий имя князя титул *великий*, даже когда Михаил Ярославич лишился его. В этот период такое обращение к князю наиболее оправданно, ибо великим княжением владели сыновья Михаила Тверского Дмитрий и Александр [2. Т. 2 С. 176–177].

Автор жития – лицо явно духовное, о чем свидетельствует стиль произведения, особое внимание в котором уделяется молитвам, обращениям к Богу, упоминаются святые покровители князя, широко используются библейские цитаты. Со времен Филарета (Гумилевского), известного богослова и историка церкви середины XIX века, предполагается, что автором “Жития Михаила Ярославича” был духовник князя, игумен Отроча монастыря Александр [3. Кн. 1. С. 68].

Обращение к тексту Священного Писания было постоянным и закономерным явлением для древнерусских произведений, обусловленным спецификой средневекового мировоззрения. Ветхий и Новый Заветы были образцами для письменного творчества и источниками вдохновения древнерусских книжников.

Автор “Жития Михаила Ярославича” обращается к библейским текстам и ретроспективной исторической аналогии для того, чтобы охарактеризовать поступок главного героя и показать жестокость, коварство его врагов, а также выразить свое отношение к происшедшему.

Использованные в тексте библейские цитаты можно условно разделить на три группы. К первой относятся библеизмы, дающие характеристику и оценку персонажей. Главный завет Михаила Ярославича: “Аще кто положит душу свою за други своя, сеи великии наречется в царствии небеснем” [2. Т. 2. С. 188–201]. Эта цитата заимствована из Евангелия от Иоанна (15; 13) не дословно, вторая ее часть в подлиннике отсутствует. Очевидно, автор намеренно изменяет текст с целью подчеркнуть святость князя.

К этой же группе относится цитата, которую произносит Михаил Ярославич, говоря о своей невинности в выдвинутых против него обвинениях: “Яко Господеви годе, тако будет. Буди имя Господне благословенно отныне и до века”. Она имеет аналогии с изречением из Книги Иова (1; 21) и приведена для того, чтобы показать смирение и кротость Михаила Ярославича, который во всем уповал на волю божью. Да и обращения Михаила Ярославича к словам Иова не случайны: судьбы тверского князя и библейского героя сходны. Михаил Ярославич, как и Иов, проходит испытания, принимает страдания и муки, но не теряет веры и не отверачивается от Бога. Как и праведный Иов, он вознагражден: после земной жизни причислен к лику святых.

Слова, произнесенные Михаилом Ярославичем после допроса и унижений “Упова на Господа, да избавит и, яко хочет Ему, яко Тои есть исторгии мя ис чрева, упование мое от сесцю матери моея”, взяты агио-

графом из Псалтыри (21; 9–10) и не имеют коренных отличий от оригинала. Автор жития делает больший акцент, скорее, на воле Бога, на его желании (“яко хочет Ему”), а в Псалтыри выделяется мотив избавления от страданий, поэтому появляется нагнетение синонимов *избавит, спасет*.

Цитата “Веровах, тем же и възглаголах”, с которой начинается молитва Михаила Ярославича перед гибелью, дословно взята из Псалтыри (115; 1) и очень важна для раскрытия характера персонажа, его прочной нерушимой веры и надежды на помощь Бога. Единственная поддержка, опора героя в самые трудные дни жизни – Господь, с помощью которого он может преодолеть все испытания: “Сохрани мя, Господи, яко на Тя уповах” (Пс. 15; 1).

Словами из Библии наделена речь только главного персонажа жития, так как помыслы и действия отрицательных персонажей не совместимы с идеалами истинной веры.

В уста князя Михаила Тверского автор жития вкладывает и слова, избличающие его врагов: “Безаконнии же Ковгадыи злая мыслит на мя по вся дни, язык свои яко бритву изъостренну, сътворил еси лесьть, възлюбил еси злобу паче добра, забыл еси многих моих даров, глаголал еси на мя неправду ко цареви. Сего ради раздрушит тя Бог, въсторгнет тя и преселит тя от села твоего и корень твой от земля живых”. Эти строки почти дословно повторяют слова Псалтыри (51; 4–5, 7). Они обращены к главному мучителю Михаила Тверского – Кавгадыю и звучат как его характеристика, а также как предсказание дальнейших событий – скорой смерти Кавгадыи и окончания его рода.

Вторая и самая обширная группа библеизмов – примеры, выполняющие функцию выражения внутреннего состояния главного героя: “Господи, услыши молитву мою, и вопль мой к Тебе да приидеть, не отврати лица Твоего от мене, Владыко. В он же день тужду, приклони ко мне ухо Твое, в он же час призову Тя, Господи, скоро услыши мя” (Пс. 101; 2–3). Этими словами обращается герой, заключенный в темницу, к Господу, обещая вынести любые испытания, если Он будет рядом и услышит молитвы князя.

От плача и упований Михаил Ярославич переходит к осуждению и просьбам покарать своих мучителей и гонителей: “Господи, не отврати лица Твоего от отрока Твоего, яко скорблю, скоро услыши мя, вонми души моеи, избави ю от враг моих. Ты бо един веси помышление мое, студ мой и срамоту мою, се бо пред Тобою суть вси стужающии ми бес правды. Иже бы со мною кто поскорбел, и утешающаго не обретох, развие Тебе, Господи, въздают бо ми злаа въздобрая, пролеи на ня гнев Твои и ярость гнева Твоего да обиметь я”. Эта переработанная цитата из Псалтыри (68; 18–21, 25) делает библейский текст более лаконичным и четким, подчеркивая внутреннее состояние героя. Насколько должен был быть измучен князь, чтобы от просьб о милости к себе перейти к просьбам о каре, наказании врагов!



Ярко характеризуют душевное состояние героя слова, произнесенные им в темнице: “Се бо минуша яко дым дни мои, прочее спаси мя, Боже, яко внидоша воды до души моя, придох бо семо, яко в глубину морскую, аки буря потопа мя” (Пс. 101; 4, 68; 2–3). Здесь также просматривается изобразительная функция библейских цитат. Автор показывает не только внутренние переживания, но и создает наглядные картины: дни, которые пролетели и растворились, как дым; буря, которая накрыла волнами героя и потопила его. Буря несет в себе ассоциации, сходные со словами *гроза*, *гром* – бедствие, несчастье. Михаил Ярославич продолжает: “Се бо умножишася на мя паче влас главы моя ненавидящи мене без ума. И прежде сего мои хлеб ядыше и мою любовь видевша, а ныне укрепишася на мя врази мои, быша досажаящи ми бес правды” (Пс. 68; 5, 40; 10). Емкий и яркий образ создается благодаря сравнению: *врагов стало больше, чем волос на голове*.

Страх и трепет нашли на Михаила Ярославича, поэтому, забыв, что он в темнице для того, чтобы отвести удар от родной земли и соотечественников, он просит дать ему крылья. Герой хочет улететь, спастись, укрыться от бури. Но это лишь минутная слабость: “Кто даст ми криле, яко голуби, полещю и почию. Се удалихся бегая, вьдворихся в пустыню, чаах Бога, спасающаго мя”. Эта цитата точно воспроизведена из Псалтыри (54; 7–8).

Михаил Ярославич говорит о своей невиновности и о том, что враги его возводят на него ложные обвинения, упрекают в грехах, которых он не совершал: “Внуши, Боже, молитву мою, вонми моление мое, в скорбех печалию моею смутихся от гласа вражия и от стужения грешника, яко [уклониша на мя безаконие и] в гневе враждоваху мне” (Пс. 54; 2–4).

Далее идет цитата, построенная иначе, чем предшествующая: “Възверзи на Господа печаль твою, и Тя ти препитае, не даст бо в веки смятения праведнику” (Пс. 54; 23). Если раньше Михаил Ярославич обращался за помощью к Богу, то теперь объект обращения меняется: от Бога к людям, и библеизм звучит, как призыв. Михаил Ярославич словами Псалтыри утверждает силу Господа, который избавляет от страданий, исцеляет от печалей, укрепляет праведников. Интересно то, что автор заменяет слово из источника *молвы праведнику* на *смятения праведнику*. Для него важны внутренние проявления, душевное состояние героя, а не внешние воздействия.

Завершает собой эту группу цитата, заимствованная из Псалтыри: “Аще бы ми враг Ковгадыи поносил, претерпел убо бых ему. Но и сеи ненавидяи меня велеречует о мне и се ему несть изменения от Бога, аз же, Господи, уповаю на Тя” (Пс. 54; 13–14, 20, 24). Автор снова компилирует библейский материал, преподносит самую суть.

Можно сделать вывод из наших наблюдений, что группа цитат, характеризующих внутреннее состояние героя, представлена заимст

ниями из Псалтыри. Псалмы, то есть лирический жанр, наиболее полно, ярко и образно выражают то, что творится в душе Михаила Ярославича: открыв все печали и горести, он кается в содеянных грехах, прославляет Божье совершенство, благодарит Его за все Его милости, благодеяния, просит помощи и защиты. Надо заметить, что практически все цитаты этой группы даются со ссылкой на источник.

Третью группу составляют библейские цитаты, призванные усилить выразительность авторского описания, все они появляются в авторской речи. Говоря о междоусобных бранях, попущенных Богом за великие людские согрешения, автор приводит слова, иллюстрирующие эту точку зрения, связывающие русскую историю с общехристианской: “Аще обратитесь ко Мне и останетесь от злоб ваших, то вложу любовь князем вашим, аще ли не останетесь злаго обычая вашего, ни покаетесь от многих безаконий своих, всякою казнию покажню вас”. Эта фраза звучит как призыв, воззвание и в то же время предсказание кары, которая последует за ослушание.

Автор указывает на источник заимствования цитаты: *о том рече пророком*. Однако в чистом виде эту фразу в книгах пророков не находим. Скорее, заимствован мотив, а словесная обработка принадлежит автору. Подобные мотивы встречаются в Книгах пророков Иеремии (18; 11, 25; 5), Иезекииля (18; 30), Захарии (1; 3), Малахии (3; 7). Сходно это рассуждение и с текстом “Повести временных лет” под 1015 годом. Вера в божественное сострадание звучит как последнее предупреждение перед грядущим наказанием. А свидетельство о готовности Господа простить тех, кто слышит его голос, – предсказание грядущего спасения.

После битвы, когда у Михаила Ярославича изрублены все доспехи, а сам он остаётся невредим, автор прибегает к словам Давида и приводит их практически дословно: “Падет от страны твоея тысяща и тма одесную, к тебе не приступит, не придет к тебе зло, и рана не приступит к телеси твоему, яко аггелом Своим заповесть о тебе съхранити тя в всех путех твоих, и на руках възмут тя” (Пс. 90; 7, 10–13). Это является объяснением произошедшего чуда. Автор показывает, что подобный случай не единичен, тем самым ставя Михаила Ярославича в ряд с известным героем библейской истории.

Агиограф стремился усилить воздействие повествования на читателя, поэтому, вместо того чтобы просто сказать, что татары не верят Михаилу Тверскому, он приводит цитату, сказанную пророком: “Уши имут и не слышат правды, уста имут и не глаголют правды, очи имут и не видят”. Однако автор неточно приводит источник, перефразируя текст Псалтыри: “Уста имут, и не възглаголют, очи имут, и не узрят, уши имут, и не услышат” (Пс. 113; 13–14, 134; 16–17).

Автор жития прибегает к ретроспективной исторической аналогии. Так, после рассказа о хане Узбеке он говорит: “Егда бо Господь Титу

Иерусалим предаст, не Тита любя, но Иерусалим казня. И паки, егда Фоце Царьград предаст, не Фоку любя, но Царьград казня за людская прегрешения”. Агиограф сравнивает хана Узбека с римским императором Титом (разрушившим Иерусалим во время Иудейской войны) и с Фокой – византийским императором (будучи сотником, возглавил восстание византийских войск, а заняв престол, проводил политику террора по отношению к аристократии).

Библейские цитаты, к которым прибегает автор, используются в различной форме: дословные, неточные, чаще со ссылкой на источник и редко без нее. Книжник умело подбирает и интерпретирует библейские тексты в соответствии не только с мыслями, но и с эмоциональным состоянием как главного героя, так и своим.

Цитаты из Псалтыри чаще всего точны. Автор либо имел перед собой текст, либо воспроизводил по памяти. Заимствования из других книг несколько видоизменены. К этому приему агиограф, видимо, прибегал сознательно, желая приблизить библейскую историю к современным событиям. Неточные цитаты (например, из книги Иова), возможно, он приводил по памяти.

Таким образом, автор жития не отошел от традиционного назначения библейских цитат и ретроспективной исторической аналогии, которые помогают ему полнее передать глубину чувств, мыслей, более ярко раскрыть характер героя, а также еще четче выстроить нить описываемых событий.

### *Литература*

1. Кучкин В.А. Повести о Михаиле Тверском. М., 1974.
2. Клосс Б.М. Избранные труды. М., 2001.
3. Филарет (Гумилевский). Обзор русской духовной литературы. СПб., 1857.



## Терминология риторики XVIII–XIX вв.

© К. М. КЛИМОВИЧ

Рассматривая терминологию второй половины XVIII – первой половины XIX века, можно заметить, что большинство риторических терминов заимствовано из общенародной русской лексики, например, *вистийство, вития, изобретение, рассуждение, доказательство, слог, приступ, распространение, предыдущее, последующее, род, вид, страсти* и пр. Наблюдения показали, что в этот период сложилась тенденция перевода на отечественный язык иностранных и международных терминов [1. С. 89]. При этом стало традицией русские термины сопровождать приводимыми в скобках их аналогами из латинского, греческого или европейских языков, например: *словесные науки* (studia literarum), *одушевление* (prosopopeia); *желание* (fouheit), *уступление* (concession); *чувствительный слог* (du style sentimental), *красивый слог* (style floridus, style fleuri). Такие отсылки к иностранной терминологии мы находим почти в половине научных трудов этого времени.

Большое количество терминов заимствовано из греческого языка, например, *риторика, хрия, силлогизм, стиль, троп, аллегория, метафора*. Заимствованных латинских терминов во много раз меньше, среди них, например: *композиция, фигура, декламация* и др.

Нередко в русских риторических трудах XVIII–XIX вв. встречаются термины-кальки. Ученые отмечают три основных способа их образования: 1) **словообразовательные** кальки, то есть при помощи перевода иноязычных слов, например, *расположение* (лат. composition), *предложение* (лат. propositio), *определение* (лат. definitio), *многосложие* (греч. polyptoton), *многосоюзие* (греч. polysyndeton), *подобноокончание* (греч. omioteleuton) и др.; 2) **семантические** кальки – это образование термина путем придания русскому слову дополнительного значения по образцу иноязычного, например *вкус* (от фр. gout), *целое* (лат. totum), *части* (лат. partes), *возглашение* (греч. epyphonema), *вопросение* (лат. interrogatio), *желание* (лат. votum), *обращение* (греч. aphostrophe) и др.; 3) **фразеологические** кальки – это перевод целого терминологического сочетания: *слог возвышенный* (stylus sublimis), *слог средний* (stylus mediocris), *слог простой* (stylus humilis) [2. С. 101].

Большое количество терминов изобретено непосредственно авторами риторик, например, *подобнознаменование, околичнословие, замословие, началоокончание, словопроизводство*. Предположение о том, что данные термины вошли в язык науки не из состава литератур-

ной речи XVIII–XIX вв., можно сделать в связи с отсутствием этих лексем в наиболее полных и популярных словарях данного периода: “Словарь Академии Российской” (1806–1822), и “Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту” Н.М. Яновского (1803–1806).

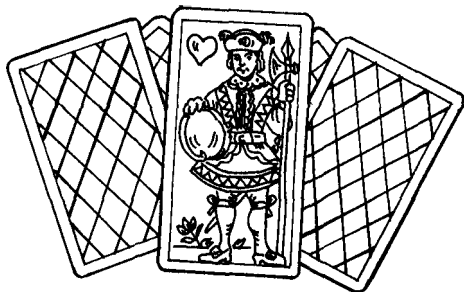
Особую группу составляют термины, происхождение которых условно можно назвать “смешанным” [3. С. 14]. Это термины, образованные словами различного происхождения, например: **греческое слово + русское слово** – *правильный силлогизм, неполная хрия, разговорный стиль, чистая аллегория*; или **латинское слово + русское слово** – *фигура мыслей; доказательство a posteriori, доказательство a priori, речь натуральная*; и наконец, **русское слово + калька** – *главное предложение*.

Внимательный взгляд на риторическую терминологию наиболее яркого периода, связанного с выходом в свет первой печатной риторики М.В. Ломоносова “Краткое руководство к красноречию” (1748) и завершившегося трудами К.П. Зеленецкого (1846–1848), позволил нам сделать ряд выводов о способах создания риторических терминов. На первое место можно поставить **заимствование термина** из древних классических языков (латинского и греческого); далее – **использование русского слова**, входившего в состав лексики литературного языка данной эпохи; **калькирование термина** [4. С. 142–143]; **изобретение нового слова**, образованного от русской общеупотребительной лексики, но не вошедшего в словари; **образование термина-словосочетания**, состоящего из слов, имеющих разное происхождение (например, греческое слово + исконно русское и пр.).

Таким образом, можно сказать, что пути происхождения риторических терминов во второй половине XVIII – первой половине XIX века имели разнообразные источники.

### Литература

1. *Кутина Л.Л.* Языковые процессы при становлении научных терминологических систем // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М., 1970.
2. *Васильева Н.В.* Некоторые количественные характеристики развития русской лингвистической терминологии // Системный анализ научного текста. Владивосток, 1984.
3. *Лотте Д.С.* Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. М., 1982.
4. *Реформатский А.А.* Введение в языкознание. М., 2001.



## Старинные названия игральных карт

© И. Н. КАТАЕВА

Известно, что китайцы изобрели компас, порох, бумагу. Более того, игральные карты были тоже изобретены в Китае. В словаре Чинг-цзе-Тунга, ставшем известным Европе в 1678 году, говорится, что “карты изобретены в 1120 году (по христианскому летоисчислению), а в 1132 году были в Китае уже в повсеместном употреблении” [1. С. 41].

Из Китая по Великому шелковому пути карты распространились по всему Востоку. В эпоху крестовых походов (1097–1270 гг.) рыцари ввезли игральные карты в Европу. За сто лет “сарацинская игра”, завезенная с арабского Востока, распространилась широко и основательно. Упоминания о ней мы находим уже в хрониках второй половины XIII века. Летописцы конца следующего столетия говорят о ней как о привычном предмете. Игра *наиб* (от араб. *naib* – карты, картинки) стала любимым развлечением знати. Итальянский живописец Николо Кавеллуццо внес в 1379 году в хронику родного города следующее известие: “Введена в Витербо игра в карты, происходящая из страны Сарацин и называемая ими *наиб*” [1. С. 41].

Старинное название карт сохранилось в некоторых современных европейских языках: *naibi* или *naipes* – в итальянском; *naipes* – в испанском; *naipe* – в португальском. В других же странах, где сильного влияния арабской культуры не было, карты стали именовать на свой манер: во Франции – *carte*; в Германии – *Karten*, *Spielkarten* (хотя сначала называли *Briefe* – письмо), в Дании – *Spelkort*, в Голландии – *Speelkaarten*, англичане сдают на игорном столе *cards*, русские раскладывают *карты*.

Внешне карты до начала XVII века были “одноголовыми”, то есть фигуры изображались в полный рост. Как отмечал А.С. Андреев, раскраска фигур производилась по трафарету, в раскраске употреблялось пять цветов (красный, желтый, серый, синий, черный) [2. С. 21].

С XVIII века появились зеркальные, “двухголовые” карты. По мнению В.И. Чернышева [3. С. 439–461], игральные карты пришли в Рос-

сию из соседней Чехии, которая долгое время находилась под влиянием германских государств, отсюда же были заимствованы некоторые названия мастей, очковых карт и фигур.

В полной колоде было 52 карты, игру составляли две колоды. Каждая карта имела изнаночную сторону – “изнанку, тыл, зад” [4] и лицевую (лицо) – “лучшую, переднюю сторону предмета” [4], на которой изображались очки и фигуры. Изнаночная сторона карт, как отмечал В.И. Даль, называлась *рубашкой* или *сорочкой*. Лексемы *рубашка* и *сорочка* он считал синонимами и употреблял в значении “пестрина изнанки” с пометой (на картах). Рубашка были покрыта *крапом*, т.е. определенным рисунком, и он распространялся на все карты колоды. Таким образом карты колоды были “одеты в одинаковые рубашки”.

Карты, лежащие рубашками вверх, назывались “темными картами”, т.е. закрытыми [4. Т. II]. А.С. Андреев изнаночную сторону карт называл *спинкой* в значении “задняя сторона у какой-либо вещи”. Он писал, что Деларю развил большую роскошь в крапе карточных спинок, украшая их рисунками цветов, плодов и золота [2. С. 21]. У В.И. Даля встречается выражение *молотковые карты* [4. Т. II.] – “игральные карты” первого разбора (т.е. впервые распечатанная колода для игры). Значения слова *молотковый* он не привел. Можно лишь догадываться, учитывая, что игральные карты первого разбора – это карты высокого качества и сорта. Купить или продать их можно было с молотка, с публичного торга.

Попытаемся выяснить, сколько названий очковых карт и фигур можно отметить в русском языке XIX века, как располагались карты по старшинству, отличались ли названия очковых карт и фигур в народном языке, то есть диалектах, рассмотрим употребление названий карт в художественных текстах XVIII–XIX веков.

Каждая карта в колоде имеет определенное достоинство, обозначаемое фигурами или числом. Красный или черный значок на игровой карте, определяющий ее масть, а иногда, вместе с другими подобными, в зависимости от их числа и достоинства карты, называется *очко*. Слово *очко* многозначно: во втором значении оно употребляется в шулерской азартной игре – “выдвижное очко, которое делается между двойным листом карты, выдвигаясь и скрываясь по произволу” [4]. Шулеры, чтобы обмануть партнера, умели незаметно *втирать очки*, изменять семерку в шестерку или четверку в пятерку на ходу, во время игры, вклеивая очко или замазывая его особым белым порошком. В некоторых азартных карточных играх типа *двадцать одно*, *макао*, *баккара*, *виктория*, *экарте* слова *очко*, *очки* употреблялись в значении “стоимость карты”. Такие игры назывались *очковыми*. *Двойка* имела два очка, *тройка* – три очка и т.д. до фигур, которые ценились в разных играх по-разному.

Все карты можно разделить на две большие группы: очковые карты – от двойки до десятки и фигуры – названия старших карт: валета, дамы, короля, туза.

Обратимся к названиям очковых карт. Все эти карты можно назвать одним словом *фоска*, т.е. “незначительная карта”, игральная неkozyрная карта от двойки до десятки. Термин пришел в русский язык из французского *fausse* – “неверная, фальшивая” [5. Т. IV]. Слово *фоска* соединяет французское *fausse* и русский суффикс *-к-*, вносящий фамильярность в семантику слова, пренебрежительное отношение к незначительным картам, возможно также влияние итальянского *fosco* “темный”: “Просто карта фоска” (Гоголь. Игроки); “Туренин сбрасывает какую-то фоску, мой товарищ не дает козырей” (Загоскин. Москва и москвичи).

В русские словари картежная лексика стала попадать только с конца XVIII века, и одним из первых лексикографических изданий, в котором достаточно последовательно зафиксирована основная картежная терминология, был трехязычный Словарь И. Нордстета. В него попали все слова, обозначающие очковые карты, кроме *восьмерки* или *осьмерки*. *Осьмерка* впервые включена в число названий очковых карт только в “Словаре Академии Российской”, так как стала употребляться позже.

Примеры названий очковых карт в обильном количестве встречаются в классической литературе XIX века: *двойка* – “игральная карта, имеющая два очка” – “И дедов верный капитал коварной двойке не вверял” (Пушкин. Евгений Онегин); “Смотри, мол у двойки вот как расположен рисунок” (Гоголь. Игроки); “Вот видите эту тройку. Смотрите же: раз! – и вот двойка” (Булгарин. И.И. Выжигин); “Председатель казенной палаты был не в духе; к нему пришло двенадцать пик без туза и двойка червей; он сходил с двойки пик – туз оказался у партнера, который, однако, отвечать не мог” (Салтыков-Щедрин. Для детского возраста).

**Тройка** – “игральная карта, имеющая три очка”: “Как она стройна! Настоящая тройка червоная. Тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора” (Пушкин. Пиковая дама); “Позвольте посмотреть, кажется, еще две тройки должны быть в колоде” (Гоголь. Игроки); “Чем я виноватее их, лежа у себя дома и не заражая головы тройками и валетами?” (Гончаров. Обломов).

**Четверка** – “игральная карта, имеющая четыре очка”: “В одной руке держал я лимонаду стакан – в другой четверку пик” (Лермонтов. Маскарад); “Что там, что у тебя? И четверка взяла!” (Гоголь. Игроки); “Четверка была это так, но семерки не было” (Гоголь. Утро делового человека). В народном языке существует вариант в названии четверки. В Вологодской губернии XIX века эту очковую карту называли *четвёра* [6]. В народном языке при помощи суффикса *-ёр-* образованы *четвёра*, *пяте́ра*, *шестёра*, *семёра*, *восьме́ра*.

**Пятерка** – “игральная карта, имеющая пять очков”: “Шахонской кидает пятерку; у него остаются валет, десятка, девятка и осьмерка – все четыре старшие козыря! Теперь слушайте. Разумеется, я иду в короля треф, Шахонской хлоп тузом – и пошел! Козырь, другой, третий, четвертый – да шестеро старших бубен!” (Загоскин. Москва и москвичи).



**Шестерка** – “игральная карта в шесть очков”: “А ежели бы направо шестерка, а налево король бубён, тогда совсем бы отыгрался” (Л. Толстой. Два гусара); “Я получал такие ответы даже от ее кузины Catherine, из которых ничего не сообразишь: все двойки да шестерки, ни одного короля” (Гончаров. Обрыв). Существует однокоренное образование со специальным значением *шестерочка*. В.И. Даль указывал, что шестерку в курских говорах называли *шестака*, в сибирских – *шеститка*. *Считкой*, *штиткой*, *шестёрой* называли шестерку в вологодских говорах. Эти варианты можно объяснить либо спецификой диалектного словообразования, либо фонетическими трансформациями, связанными с особенностями произношения у жителей той или иной местности. *Фалей*, *фалькой*, по словам П. Дилакторского, называли пиковую или трефовую шестерку в карточной игре *Трилистник*. Интересной представляется история названия *фалька*. В малорусском и великорусском языках XIX века говорили *хвалиться мастью*. Отсюда малоросское *хвалька* – условное название валета и великоросское *фаля*, *фалька*. *Фаля* в Кадниковском уезде было словом многозначным и имело еще два значения: “семерка козырей” и “дама в картах”. Русский суффикс *-к* вносил фамильярность в семантику слова и выражал пренебрежительное отношение к незначительным картам.

**Семерка** – “игральная карта с семью очками”: “На, немец, возьми, съешь семерку. Семерка убита” (Гоголь. Игроки); “Не загни я после пароле на проклятой семереу утку, я бы мог сорвать весь банк” (Гоголь. Мертвые души). Игральные карты от двойки до семерки в Вологодской губернии назывались *шепёра*, *шепёрки* в значении “мелкий, незначительный”: “Шепёра пришла, говорят, когда пришли все мелкие карты” [6]. В народном языке ряд *семерка* – *семерочка* дополняют словами *семера*, *семитка*.

**Восьмерка** – “игральная карта о восьми очках: “Коли бы восьмерку я не снял, я бы отыгрался” (Л. Толстой. Два гусара). В.И. Даль в Словаре указывал, что пиковая восьмерка, вообще карта, которая увеличивает собою счет прочих в карточной игре *Горка* или *Три листа*, называется *фаля* или *фалька*, а два туза с двумя фалями идут за четыре туза. В Словаре П. Дилакторского встречаем: “У меня была восьмера крестовая да бардон с восьмерой червонные” [6]. В образованной речи наряду с лексемой *восьмерка* употреблялось слово *осьмерка*. Именно *осьмерка* впервые фиксируется в книге “Забава в скуке, или Новый увеселительный способ гадать на картах”, изданной в 1790 году. Восьмерка стала употребляться позже и внесена в словари, издававшиеся уже в XIX веке. “У него остаются валет, десятка, девятка и осьмерка – все четыре старшие козыря!” (Загоскин. Москва и москвичи)

**Девятка** – “карта о девяти пятнах или о девяти очках”, возможно употребление “игральная карта в девять очков”: “Он стал метать. Направо легла девятка, налево – тройка” (Пушкин. Пиковая дама); “Да

вон еще девятка на столе, идет и она, и 500 рублей мазу. Вот та проклятая девятка, на которой я все просадил!" (Гоголь. Мертвые души); Кладу девятку на чужого валега, а дама на руках... – Случается! – сказал любезно Аянов" (Гончаров. Обрыв). Во Владимирской губернии крестьянство и мещане пользовались колодой карт в 32 листа и называли очковые карты: *девята, десята*.

**Десятка** – "игральная карта, на которой изображено десять очков". Возможно употребление: "карта с десятью очками"; "Ни одного короля, ни дамы, ни туза, ни даже десятки нет" (Гончаров. Обрыв); "Шахонской бьет тузом и идет в десятку бубён" (Загоскин. Москва и москвичи); "Шахонской кидает пятерку; у него остаются валет, десятка, девятка и осьмерка – все четыре старшие козыря!" (Там же). Десятка является самой старшей из очковых карт.

В карточной терминологии XIX века широко представлена группа слов, обозначающая названия фигур, т.е. старших карт: *холопа, хлана (валета), крали (дамы), короля и туза*. Конец XVIII века оставил нам несколько книг для изучения игры в карты. Из них мы можем узнать время появления группы слов, обозначающих названия фигур. Григорий Комов, автор "Описания картежных игр", вышедшего в Санкт-Петербурге в 1778 году, называл карты: *туз, король, краля, холоп* или *хлан*, изредка *валет*. Переводчик английской книги знаменитого Эдмонда Гойля об игре в вист, изданной в 1791 году, также дал термины: *туз, король, краля, хлан*. Книга "Забава в скуке, или Новый увеселительный способ гадать на картах" называла карты: *валет, краля, король*. В Словаре И. Нордстета среди названий фигур представлены *холоп, краля, туз*. У слова *король* карточное значение не указано. Сопоставление карточных терминологий XIX и XVIII веков дает нам возможность отличить старую чешскую основу в названии карт от более поздних наслоений из французского языка, которые в дальнейшем прижились в русском языке и дали названия *дама* и *валет*. "Новый словотолкователь" Н. Яновского, вышедший в 1803 году, являлся изданием, сочетавшим черты словаря иностранных слов, энциклопедического словаря и словаря-справочника. Именно этот словарь впервые фиксирует новые названия фигурных карт: *валет* (вместо *холоп, хлан*), *дама* (вместо *краля*). Впервые термин *король* фиксируется в Словаре Академии Российской, но там не отмечены термины *дама* и *валет*. И только в Словаре 1847 года [7] как равноценные представлены старые обозначения *краля, холоп, хлан* и новые *дама, валет, король*.

В литературных произведениях конца XVIII века уже употребляют карточные термины *король, дама, валет*. Так, А.П. Сумароков в статье "Об истреблении чужих слов из русского языка" писал: "Какая нужда говорить в картах вместо козырь, король, краля, хлан – аут (козырь), роа (король), дама, валет?". П. Батурин в комедии "Сговор" (1783 г.) писал: "Я положил восьмерку козырную, а Промоталов покрыл, сударь,

валетом; дама – та пиковая где же девалась?”. В.И. Даль в Словаре также указывал два варианта: старый и новый – фигура в картах “туз, король, краля (дама) и хлап (валет)”. В рязанских говорах фигуры (валет, дама, король) назывались *мазанками* [4]. Слово употреблялось только во множественном числе. Производными прилагательными были *мазанковый* и *мазаночный*. Автор Словаря не указывал значения этого слова, но, возможно, слова *жир*, *мазка*, *мазанки* были синонимами, и поэтому фигуры в говорах назывались *мазанки*, *жир* – богатые, жирные карты.

Самой младшей из фигур на игральных картах является *холоп*, *хлап* или *валет*. На этой карте обыкновенно изображали молодого средневекового французского кавалера (дворянина). По происхождению это слово французское: *valet* – “слуга, лакей, *валет*, молодой человек вообще, находящийся на службе у сеньора”. В русском языке слово *валет* известно со II половины XVIII века, но в литературе и говорах до середины XIX века употреблялись как *валет*, так и *хлап* (*холоп*): “Чекалинский стал метать. Валет выпал направо, семерка налево” (Пушкин. Пиковая дама). Слово *хлап* заимствовано из чешского *chláp* – “валет”. На русской почве наряду со словом *хлап* прижилось слово *холоп* (процесс полногласия). В Словаре 1847 года указывается: *валет* – “игральная карта, хлап”, уменьшительная форма *валетик* [7. Кн. I. С. 98]. Но уже к концу XIX века слово *хлап* вышло из употребления в литературной речи, уступив место названию *валет*, но продолжало употребляться только в говорах. Слово *валет* имеет как единственное, так и множественное число. Из названий фигур в вологодских говорах слово *валет* имеет самое большое число вариантов употребления: *хлап*, *холоп*, *холуй*, *барда* – слово является усеченным вариантом мотивирующей основы *бардадым*, *дедко* – в переносном значении валет.

Следующей по старшинству картой является *краля* или *дама*. В карточной колоде это третья по старшинству игральная карта, обычно с изображением женщины-аристократки эпохи Людовика XIII. Слово пришло в русский язык из французского, где *dame* < латин. *domina* – “госпожа, хозяйка, повелительница”, появилось в средние века как наименование жены сеньора, феодала. К этому слову восходит итальянское *donna* – “женщина, госпожа”, также дама в карточной игре. В русском языке слово *дама*, заимствованное из французского, со значением “дама в карточной игре” стало употребляться с конца XVIII века вместо чешского *краля*, которое пришло в русский язык значительно раньше и до начала XX века в этом значении употреблялось в великорусских говорах, а также в украинском и болгарском языках. “Словарь церковнославянского и русского языка” 1847 года дает такое определение этому термину: “Дама – одна из игральных карт, краля” [7. Кн. I. С. 307]. В другой словарной статье указывается, что *краля* в одном из значений – “игральная карта, на которой изображена женщина в короне, дама” [7. Кн. I. С. 215].

Слово *кряля* было заимствовано из чешского *krala* – “королева”. В.И. Даль указывал на следующее значение слова *дама* с пометой (в картах): “дама – кряля, фря, карта, на которой изображена женщина” [4. Т. I]: “Азартно играл в карты, яростно ударяя по столу то крялею, то хлапом” (Лесков. Смех и горе); “Кряля червонная ты, а твой Карл Пантелеич просто козырный король” (Некрасов. Карл Пантелеич); “И я в честь ее проиграл кучу денег на трефовой даме, которая сроду мне не ругировала” (Бестужев-Марлинский. Испытание); “При даме сам – четверт козырной – в вист ходил без опасенья. Валетов, дам красивых, но холодных пушил слегка” (Некрасов. Чиновник). В переносном значении слово употреблялось с пометой *шуточное*, причем женщина сравнивалась с названием игровой карты: “Собой-то кряля, а умом-то фалья. Что за фря, что за червонная кряля?” [4. Т. II]. *Фря* здесь употреблено в значении “важная особа”. В говорах слово *кряля* продолжало употребляться с пометой (обл., устар.) и имело уменьшительную форму *крялячка*: “Бабушке-то досталась крялячка, а Марьюшке-то королек” (Сказки и предания Самарского края).

Второй по старшинству фигурой в картах является *король*. Эта игральная карта, по значимости средняя между тузом и дамой, изображала мужчину в короне. Обычно слово *король* объясняют как одно из ранних заимствований из германских языков, как переделку на славянской почве имени франкского короля Карла Великого. Слово имеет уменьшительную форму *королек* [7. Кн. I. С. 206]. Существует и слово *краль*, не прижившееся на русской почве. *Краль*, как и *кряля*, заимствовано из чешского и обозначает “король в карточной игре”: “Ни хлап, ни краль, ни то, ни се” [4. Т. II].

В тверских и вологодских говорах эту игральную карту называют *бардадым*, *бардадашка*. Слово заимствовано из польского *bernardin*, древнепольского *barnardin* “монах, бернардинец” и употреблялось в качестве шутливого обозначения короля черной масти (пикового или трефowego) в карточной игре [5. Т. I].

Толкование из *бородач* вполне приемлемо, но не объясняет словообразования. В Никольском уезде *бардадымом* называли только трефowego короля, а в Вологодском уезде – выбранного играющими одного из четырех королей разных мастей, которого не может крыть никакая карта: “У меня был бардадым виновный, да кряля бубей” [6]. Слово *бардадым* многозначное, и на основе вторичной лексической номинации означает “шутливая брань”. В вологодских говорах встречается еще одно название короля – *бардон*. Здесь, вероятнее всего, представлен усеченный вариант мотивирующей основы *бардадым*.

Слова *валет*, *король* и *дама* часто употребляются в составе устойчивых фразеологических сочетаний. Так, словосочетание *червонный валет* с пометой (устар.) означает “плут, пройдоха”: Червонный валет смотрит на своего собеседника, как на “фофана”. И вдруг мысль!»

(Салтыков-Щедрин. Дети Москвы); “Прожились, изолгались, того и гляди очутятся в этих ... как их теперь называют? – В червонных валегах” (Боборыкин. Китай-город).

В.И. Даль записал устойчивые фразеологические сочетания с названиями старших карт: *Хозяин у ворот, а гостей в доме нет* – это выражение употребляют в игре вист, когда фигура на *вскрытии* или *вскрыше*. Оба эти существительные образованы от глагола *вскрыть* суффиксальным способом и имеют значение “открыть козыри в этой масти” [4. Т. I].

Сохранилось несколько устойчивых сочетаний, в которых центральной фигурой является *туз*: *Пятый туз в колоде?* (кулак); *Ломается, как туз перед двойкой*; *В двойках хороши, а в тузы не годится* (в начальники); *Туз к масти*; *Рад бы играть, да тузы нейдут*; *В тузы полез*; *Это туз, да еще и козырный* (богач, вельможа, знатный, богатый человек) [4. Т. IV].

Следующие сочетания употребляются исключительно в речи картежников и являются жаргонными: «Выходя с фигуры, он ударял по столу крепко рукою, приговаривая, если была дама: “Пошла, старая попадь!” – если же король: “Пошел, тамбовский мужик!” А председатель приговаривал: “А я его по усам! А я его по усам!” (Гоголь. Мертвые души); “Краля по щеке, холоп за ухо уволок» (Фонвизин. Бригадир).

Самой старшей игровой картой является *туз*. *Туз* – слово многозначное, в карточной игре – старшая, главная игральная карта в каждой карточной масти с изображением посередине одного очка (формы и цвета одной масти). В русском языке название *туз* в карточной игре употреблялось с начала XVII века. Это слово заимствовано из немецкого (*daus* при обычном *as*). Как полагают, первоначально и в русском языке *туз* был двухочковой картой. Впоследствии двухочковый *туз* (*as*) перестал отличаться от одноочкового, и двухочковый *туз* был ликвидирован. Немецкое название карты попало в русский язык при чешском или польском посредстве. В первом значении *туз* “игральная карта в одно очко”: «Сводня им гадает: “Три девятки, туз червей и король бубновый”» (Пушкин). Во втором значении – очко на такой карте: “Он, правда, в туз из пистолета в пяти сажнях попадал” (Пушкин. Евгений Онегин). В третьем значении, переносном – “знатный, сильный человек”: “Не заявят тузы-старики, как смотреть на такое-то дело. До новостей лаком, я спросил у туза-старика” (Некрасов. Недавнее время).

В карточных играх можно увидеть разные названия туза. В ломберной и кадрильной игре крестовый туз назывался *баста* [7. Кн. I. С. 52]. Это существительное не склонялось. В.И. Даль указывал, что еще трефовый и жлудевый туз назывался *баста* с пометой *междометие* в значении “стой, полно, будет, довольно, шабаш” [4. Т. I]. По Фасмеру, при игре в ломбер пиковый туз, лучшая карта называлась *шпадиль*, *шпадилья* (из итальянского *spadiglia* – “самый большой козырь”) [5. Т. IV].

Слово *туз* имело уменьшительную форму *тузик* [7. Кн. II. С. 504]: “(Швахнев): Четверка, тузик, оба по десяти” (Гоголь. Игроки). Слова *валет* и *король* употреблялись в единственном и множественном числе и склонялись по образцу одушевленных имен существительных, возможно, из-за того, что на этих картах нарисованы люди. Сложнее решить вопрос с тузом. Картежники его одушевили очень давно, и в литературных текстах слово *туз* склоняется по образцу как одушевленных существительных, так и неодушевленных: “Тройка, семерка, туз скоро заслонили в воображении Германа образ мертвой старухи” (Пушкин. Пиковая дама); “Он, правда, в туз из пистолета в пяти сажнях попадал” (Пушкин. Евгений Онегин); “И притузит он моего туза” (Лермонтов. Маскарад); “Пусть разом тысячу я на туза поставил. ... Он выиграл – я очень рад; но все никак туза благодарить не стану” (Лермонтов. Маскарад); “Опять просолил туза!” – здесь употреблено в значении “передержал, не сдал вовремя” (Л. Толстой. Хаджи-Мурат). Слово *туз* употреблялось в устойчивом сочетании *давать туза* (кому) в значении “бить, колотить кулаками, ударить кого-либо кулаком”.

Уже несколько столетий участники карточной игры, садясь за ломберный стол, называют очковые карты от двойки до десятки и фигуры туз, король, дама, валет своими именами. При этом они используют разнообразные картежные поговорки и шутки, которые обрастают синонимами и своей словесной мифологией. Можно добавить, что словарь картежной игры оказал влияние на русский литературный язык, и со “своеобразной, часто непонятной речью картежника должен знакомиться и ученый-исследователь русского языка и памятников его литературы, и любознательный читатель, желающий основательно познакомиться с русской словесностью” [3. Т. 2. С. 440].

### Литература

1. Энциклопедия слов. Изд. Ф.А. Брокгауза, И.А. Ефрона. СПб., 1890.
2. Исторические отрывки о картах, изобретенных для разнородной игры, собр. А.С. Андреевым. СПб., 1858.
3. Чернышев В.И. Терминология русских картежников и ее происхождение // Чернышев В.И. Избранные труды. М., 1970.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1987.
6. Словарь областного вологодского наречия в его бытовом и этнографическом применении. Собрал на месте и составил Прокопий Дилакторский. 1903 (ркп).
7. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный П отделением Императорской Академии наук. Репр. Изд.: В 2 кн. СПб., 2001.

## МЕСТО ДЛЯ НЕВЕСТЫ

### *О внутренней форме фразеологизма в диалектном словаре*

© И. А. КОБЕЛЕВА

*Кандидат филологических наук*

Образные основы диалектных фразеологизмов можно сгруппировать в определенные тематические общности. Иначе говоря, понятийная отнесенность и образные основы диалектных фразеологизмов могут быть территориально маркированными, в отличие от литературной фразеологии, единицы которой понятны подавляющему большинству.

При характеристике компонентного состава диалектных фразеологизмов исследователи отмечают, что он представлен в большинстве случаев словами общенародного языка, а территориально ограниченная лексика в диалектные фразеологизмы входит значительно реже. Как правило, именно в последнем случае читателю, не знакомому с говором, с особенностями духовной и материальной культуры его носителей, потребуется комментарий, который поможет понять не только смысл фразеологизма, но и его мотивировку.

Изучение фразеологии современных русских народных говоров, сбор и интерпретация диалектного фразеологического материала чрезвычайно значимы в историко-культурном отношении, поэтому при составлении региональных словарей важно особое внимание уделять раскрытию внутренней формы диалектных фразеологизмов. В общих и специальных словарях эта цель достигается по-разному.

В общих диалектных словарях фразеологические единицы принято разрабатывать в пределах словарных статей, которые посвящены тем или иным лексемам, входящим в состав фразеологизма. Такая лексикографическая привязанность фразеологизма к диалектной лексеме во многих случаях облегчает его восприятие, проясняет его внутреннюю форму и происхождение: *бухтина* – “вымысел, вздор, чепуха”, *бухтину гнуть (загнуть)* – “обманывать, врать” (Словарь говоров Русского Севера); *котко* – “самец кошки, кот”, *котками бегать* – “о любовных похождениях” (Словарь русских говоров Низовой Печоры); *мулить* – “делать мутным, мутить”, *воду мулить* – “портить дело неумелой работой” (Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей) и др.

В специальных, фразеологических словарях, отражающих только идиоматику того или иного русского говора, фразеологические единицы оторваны от лексем, к которым восходят их компоненты. Это не-

редко приводит к тому, что прозрачность мотивации фразеологизма утрачивается, например: *дикая баля* – “сумасбродный, неуравновешенный человек”; *звонить боталом* – “быть несдержанным на язык”; *как ичушко о Пасхе* – “красивый, нарядный; милый”; *пехло гумённое* – “медлительный, неповоротливый человек” и т.д. (Фразеологический словарь пермских говоров). Между тем, пояснения этимологического характера в словаре при областных фразеологизмах представляются необходимыми и возможными, о чем свидетельствует и лексикографическая практика самых последних лет. В 1999–2004 годах было издано несколько специальных словарей, описывающих фразеологическое богатство того или иного говора: В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина “Словарь псковских пословиц и поговорок” [2], К.Н. Прокошева “Фразеологический словарь пермских говоров” [3], В.А. Пашенко “Материалы к словарю фразеологизмов и иных устойчивых сочетаний Читинской области” [4], Л.Н. Сергеева “Материалы для идеографического словаря новгородских фразеологизмов” [5], И.А. Кобелева “Фразеологический словарь русских говоров Республики Коми” [6], сводный словарь М.А. Алексеенко, Т.П. Белоусовой, О.И. Литвинниковой “Человек в русской диалектной фразеологии” [7]. Авторы большинства из этих словарей посчитали необходимым включить в структуру словарной статьи такой параметр, как этимологическая справка, актуализирующая внутреннюю форму описываемых фразеологических единиц и касающаяся прежде всего их компонентного состава.

Анализ некоторых словарей показал, что этимологическими ремарками сопровождаются преимущественно фразеологические единицы, компоненты которых восходят к собственно диалектным лексемам или к общеизвестным словам и их вариантам из литературного языка. Речь здесь идет прежде всего о предметной лексике, образующей несколько тематических групп, например, слова, обозначающие **этнореалии**:

*гуня мокрая (мокрохвостая)* – “о неопрятном пьяном человеке”, *гүня* – “мокрая, грязная тряпка; пеленка”; *забрать в ежовые дьяницы* кого – “подчинить себе кого-л., строго и сурово обращаться с кем-л.”, *дьяница* – “рукавица, варежка” [2. С. 34, 39]; *укладешь в отарапок* кого – “кто-либо низкий, маленький ростом”, *отарапок* – “стоптанный, изношенный лапоть”; *хлебать щи отопком* – “жить в бедности, голодать”, *отопок* – “старая изношенная обувь”; [5. С. 14]; *не воз, а волочужку* – “небольшое количество чего-либо; не очень много; в меру”, *волочужка / волочуга* – “небольшой или неполный воз (сена, соломы, дров и т.п.)”; *повесить губы как тюни* – “обидевшись, выразить мимикой лица недовольство”, *тjюни* – “обувь с жесткой нижней частью и мягким голенищем из невыделанной кожи, которое завязывается выше колена; когда голенища не завязаны, они собираются вокруг ступни складками”; [6. С. 46, 176]; *рямок на ряжке* – “о плохо одетых людях”, *рямок* – “лоскут, тряпица, ветوشка, лохмотья”; *глаза на седале у кого* – “о дремлющих



или засыпающих детей”, *седало* – “настил, жерди для ночлега птиц, кур” [7. С. 187].

Другая группа – это слова, обозначающие **представителей нечистой силы**:

*веснуха с сивой горы* – бран. (о человеке), *весну́ха* – “фантастическое злое существо”; *вир* (*вира*) *знает* кого, что – “что-л. неизвестно о ком-л., о чем-л.”, *вир* – “черт, живущий в омуте; водяной”; *худки с ним* (*с ней* и т.п.) – эмоциональное восклицание (безразличие, равнодушие, уступка), *худкий* – “нечистая сила” [2. С. 20, 21, 79]; *памха(-и) побери* (*возьми*) *кого!* – выражение негодования, возмущения, *памха* – “персонаж нечистой силы”; *ворогуша носит* кого – “о нежелательном приходе кого-л.”, *ворогуша* – “злодейка” [5. С. 25, 37]; *бекрень привел* кого – “кто-либо пришел не вовремя, некстати куда-либо или к кому-либо”, *бекрень* – “нечистая сила, черт” [6. С. 19]; *как букан* – “об угрюмом, молчаливом человеке”, *букан* – “похожий на буку (мифическое существо, которым пугают детей)” [7. С. 159].

Следующая группа – **соматическая лексика**:

*бить* (*щелкать*) *блинником* – “болтать, пустословить”, *блинник* – “язык”; *глазы в завейке* у кого – “о человеке, который ничего не замечает, невнимателен к чему-л.”, *завеек* – “затылок” [2. С. 17, 26]; *насовать под микитки* кому – “нанести побои”, *микитки* – “подреберье” [5. С. 183]; *надуть бембы* – “рассердиться, обидеться; своим видом выразить недовольство, обиду”, *бёмбы* – “губы”; *санки не смыкаются* – “кто-либо без умолку, постоянно, не останавливаясь говорит, болтает”, *санки* – “челюсти” [6. С. 140, 219]; *бараньи лытки* – “сухощавый человек”, *лытки* – “кости”; *задрать кирпатку* – “заважничать, загордиться”, *кирпáтка* (*кёрпа*) – “вздернутый короткий нос” [7. С. 31, 153].

В отдельную группу объединяем **топонимы**:

*авдош с Сорокового бора* – “разбойник”, *Сороковой бор* – название леса в районе с. Елизарова [2. С. 15]; *на Петропавловку пора* кому – “кто-либо настолько слаб и немощен, что очень близок к смерти”, *Петропавловка* – название местного кладбища [5. С. 192].

Если в состав диалектной фразеологической единицы входит такой компонент, который образован от названия местного географического объекта, его пояснение также способствует этимологизации фразеологизма, например: *косулинский нищий* – “человек, который любит приедняться, кланяться”, *косулинский* – от названия деревни *Косулино* Белоярского района Пермской области, где нищенство до революции было родом отхожего промысла [7. С. 176].

Самостоятельную группу составляют названия **природных явлений**: *ждать от Бога поветерья* – “бездействовать; сидеть без дела”, *повётёрье* – “попутный ветер” [2. С. 18]; *не боится ни дождя ни облою* – “о смелом человеке”, *обло́й* – “дождь со снегом” [5. С. 70]; *пронеси, господь, тучу мороком* – “выражение надежды на благополучный исход в

какой-либо сложной, опасной ситуации”, *мóрок 1* – “ветер”; как *черный морок* кого – “очень много”, *мóрок 2* – “гуча, облако” [6. С. 200, 287].

И, наконец, последняя группа, куда мы собрали названия **представителей животного мира**:

*сикарахи* (*мураши*) *бегают* (*побежали*) *по спине* у кого – “об ощущении озноба, дрожи”, *сикара́хи* – “муравьи” [5. С. 66]; как *балек на Масленке собирать* – “очень громко (говорить, разговаривать и т.п.)”, *ба́лька* – “овца”, *Масленка* – остров на р. Печоре, куда летом свозили овец для выпаса [6. С. 17]; *ни бес, ни хохуля* – “о ком-либо, имеющем непристойный вид”, *хохуля* – “зверек выхухоль, мускусная крыса”; как *рытик* – “о пронырливом, ловком, предприимчивом человеке”, *ры́тик* – “крот”; как *свербега вертеться* – “об очень подвижном человеке”, *свербе́га* – “маленькая рыбка” [7. С. 60, 71, 83].

В статьях анализируемых диалектных фразеологических словарей можно найти информацию этимологического характера, раскрывающую внутреннюю форму других – непредметных – регионально ограниченных слов. Семантика их весьма разнообразна и обозначают они **признаки** – *бесстужий, ветля́ный, дарги́стый, набегно́й, небая́ный, ны́вный, отрёпный* и др.; **действия** – *опоро́ться, туря́ть, черемить, чо́хать* и др.; **состояния** – *не зна́тко, зуда́* и др.

Больше других, на наш взгляд, в этимологических пояснениях нуждаются фразеологизмы, содержащие общеизвестные слова, но имеющие диалектные значения, например, *белок, поршень, бирка, место, огород, список* и т.п. Без пояснений они вызывают иные образы и ассоциации, например:

*метусится в белках* у кого – “рябит в глазах у кого-л.”, *белки* – “глаза” [2. С. 16]; *спит в поршнях* – “работящий, трудолюбивый”, *по́ршни* – “род обуви у крестьян (в старину)”; *попасть в бирку* – “неудачно сделать что-либо, попасть в неприятное положение”, *би́рка* – “маленькая корзинка” [5. С. 90, 215]; *невеста без места, жених без штанов* – “бедная, материально несостоятельная молодая пара”, *ме́сто* – “постель; перина”; *перепрыгнуть огород* – “жениться раньше сестры (о брате)”, *огород* – “изгородь, забор; ограда” [6. С. 145, 171]; как *список* – “об очень красивом человеке”, *список* – “картинка” [7. С. 51].

Диалектные компоненты фразеологизмов, отличающиеся от употребительных слов по фонемному или морфемному составу, в целом могут быть понятными носителям литературного языка, однако и их авторы словарей не оставляют, как правило, без этимологического комментария, например:

*гнилу месить* – “слоняться без дела”, *гни́ла* – “глина”; *две пядени от зени* – “о человеке маленького роста”, *зень* – “земля” [2. С. 27, 64]; *что елова(-ы) корена(-ы)* что – “грязное, шершавое, грубое (как правило, об одежде)”, *корена* – “кора” [5. С. 205]; *аж мураши пошли у кого* – “кто-либо ощущает озноб, вызванный чувством страха, тревоги и т.п.”,

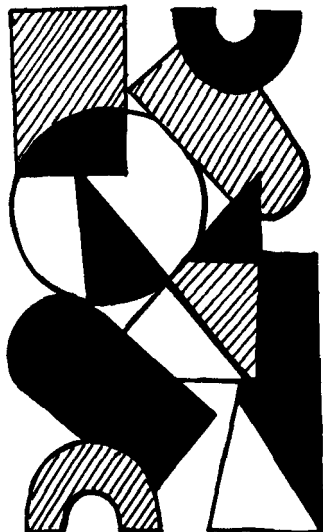
*мурáш* – “муравей” [6. С. 135]; *ни тка́лья, ни пря́ля* – “ничего не умеющая делать, ни к чему не способная женщина”, *тка́лья* – “ткачиха”, *пря́ля* – “пряха”; *без струн балобáйка* – “пустой человек, болтун”, *балобáйка* – “балалайка”; *терпеть стужу и нужу* – “испытывать лишения, нужду”, *нужа* – “нужда” [7. С. 75, 156, 178].

Диалектный словарь справедливо считается посредником между разными культурами; он содержит богатые лингвистические данные, которые должны сопровождаться комментариями культурологического характера. Этимологические ремарки, раскрывающие внутреннюю форму фразеологизмов, позволяют диалектным фразеологическим словарям не только выполнять ознакомительно-познавательную роль, но и переводить “ценные фразеологические словосочетания из статичного состояния хранителей национально-культурной информации в динамические источники этой информации” [8. С. 9].

### Литература

1. *Лавров Н.И.* Смысловая структура диалектной фразеологической единицы. Новгород, 1992. С. 48–49.
2. *Мокиенко В.М., Никитина Т.Г.* Словарь псковских пословиц и поговорок. СПб., 2001.
3. *Прокошева К.Н.* Фразеологический словарь пермских говоров. Пермь, 2002.
4. *Пащенко В.А.* Материалы к словарю фразеологизмов и устойчивых сочетаний Читинской области. Чита, 1999–2004.
5. *Сергеева Л.Н.* Материалы для идеографического словаря новгородских фразеологизмов. Великий Новгород, 2004.
6. *Кобелева И.А.* Фразеологический словарь русских говоров Республики Коми. Сыктывкар, 2004.
7. *Алексеевко М.А., Белоусова Т.П., Литвинникова О.И.* Человек в русском диалектном фразеологизме. М., 2004.
8. *Фелицына В.П., Мокиенко В.М.* Русские фразеологизмы: Лингвострановедческий словарь. М., 1990.

Санкт-Петербург



## Робот по своей лингвистической сути

© А. Н. ШУСТОВ

Вскоре после публикации в “Русской речи” (1993. № 6) моей небольшой статьи “Еще раз о роботе” один из читателей упрекнул меня в том, что я не дал этимологии слова. Тогда мне казалось, что и так все понятно. А сравнительно недавно довелось неожиданно услышать в транспорте, что *робот* по-русски – просто *работяга*. Так-то оно так! А может быть, не совсем так?

Напомню, что честь изобретения этого слова принадлежит чешскому художнику Й. Чапеку, брат которого Карел писал тогда (в 1920 г.) пьесу об искусственных, механических работниках и мучился, не находя подходящего названия для них. Что же представляет собой словесный экспромт Й. Чапека? Может быть, это всего лишь бессмысленный набор слогов?

В основе чешского неологизма лежит морфема *rob* (в исходном значении “раб, невольник, холоп, слуга”). Некогда она была общеславянской. Слова с этим корнем встречаются во всех славянских (и близких к ним) языках [1–3].

В чешском были встарь и поныне существуют слова с корнем *rob*: *robiti* (работать), *robota* (каторжный труд, тяжелый труд), *robotiti* (вкалывать, надрываться), *robotni* (барщинный), *robotnik* (барщинник) и

другие. В них во всех четко просматривается подневольный, рабский характер труда. А подлинный (свободный) труд по-чешски вообще называется иначе: *praca, pracovati*...

В древнерусском языке XI–XIII веков (домонгольский период) существительное *роб* и его производные были хорошо известны: *робъ* и *робь* (холоп, смерд), *робá* (рабыня), *робий* (дитя робы), *робичичь* (сын робы); так в “Повести временных лет” назван креститель Руси князь Владимир), *робити* и *роботить* (обращать в раба), *роботство* (кабала) и т.д. [4. Вып. 22; 5; 6. Т. 2].

Позже в русском языке победило “аканье”, и появились привычные нам: *раб*, *рабыня*, *работá* (обращение в раба), *работá* (труд, дело). И производные от *работы* для названия трудящихся: *работчий*, *работяга*. При этом старые значения с отрицательным отношением к труду еще долго просматривались в этой группе слов: *работá* – *рабство*, *работный* – *рабский*, *работити* – *порабощать* [7. Т. IV; 4. Вып. 21 – фиксирует более 50 единиц с основой *раб-*, причем некоторые имеют не одно значение]. Характерно, что в церковнославянском тексте Нового Завета форма *роб* уже не встречается. В наши дни она сохранилась в народных говорах: *робенье*, *робельщик*, *робливать*, *роблик* и т.д. [8. Вып. 35]; в нескольких сложных словах – *землероб*, *хлебороб*, в которых угадывается южное влияние; в названии некоторых видов (в основном рабочей) одежды – *роба*.

Сравнение родственных языков, древнерусского и (старо)чешского, позволяет глубже понять исторические метаморфозы многих старинных слов. Так что без большой натяжки можно утверждать, что *робот* – почти родное для нас слово, а потому и “обрусеть” ему у нас было нетрудно. Правда, некоторые лингвисты предполагают, что “в русском языке [неологизм *робот* появился], по-видимому, не из чешского, а с Запада” [2. Т. II]. Скорее всего – через английский. Но это не меняет существа дела: ведь корневая основа-то у него – славянская.

В чешском языке имеется несколько (исторических) синонимов для обозначения рабочего человека, делателя: *robotník*, *robotěz*, *robotír* [9]. Й. Чапек отбросил суффиксы и оставил “основу”: *robot*. Структурно слово получилось новое, но при этом семантика его сохранилась очень старой: раб, холоп..., то есть робот – это подневольный работяга, занятый неквалифицированным, рутинным трудом (просторечное слово *работяга* [ныне с оттенком “грубоватого сочувствия и иронии”, как писал А.Н. Гвоздев] известно в русском языке с XV века). К стати говоря, проведенная Й. Чапек “морфологическая операция” гипотетически возможна и с аналогичными русскими существительными. Так что собеседники, чей разговор я случайно услышал в метро, были не очень далеки от истины.

Сегодня конструкторы во многих странах успешно работают над созданием сложнейших саморазвивающихся и даже “мыслящих” роботов,

в прямом смысле – человекоподобных механизмов. И у *робота* уже появились лингвистические эквиваленты: *гуманоид* и *андроид*. Интересно, что в 1930-х годах специально оговаривалось: “К этим новым машинам [первым роботам. – А.Ш.] нельзя применять название “андроиды”, так как они не похожи на человека» [10].

Говорить о современных наших “умных” механических помощниках и “заместителях” как о рабах и холопах вроде бы некорректно. Однако изначально – это именно так.

### *Литература*

1. *Korcsny F.* Zakladni včeslovanska slovni zasoba. Praha, 1981. С. 243–244.
2. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1999. Т. II.
3. *Slovník jazyka staroslovenskeho.* Praha, 1979. Т. 33.
4. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 2004. Вып. 22.
5. *Романов Б.А.* Люди и нравы древней Руси. Л., 1947. Предметный указатель.
6. *Преображенский А.Г.* Этимологический словарь русского языка. М., 1959. Т. 2.
7. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
8. Словарь русских народных говоров. Спб., 2001.
9. *Machek V.* Etymologický slovník jazyka českého. Praha, 1971. S. 514.
10. *Дрожжин О.* Разумные машины. М., 1935. С. 16.

*Санкт-Петербург*

## Новое в русской лексике: Словарные материалы-92

В Институте лингвистических исследований РАН продолжают собирание, систематизация в картотеках и лексикографическое описание новых слов, значений и выражений в русском языке новейшего времени. В издательстве “Дмитрий Буланин” вышел шестнадцатый выпуск серии “Новое в русской лексике”; на очереди – следующие выпуски 90-х гг. Как отмечают авторы выпуска (С.И. Алаторцева, В.Д. Бояркина, Т.Н. Булацева, Ю.Ф. Денисенко, А. Козулина, Е.А. Левашов, Е.В. Холодова. Отв. ред. Е.А. Левашов), данный лексикографический справочник отличается от толковых и языковых неологических словарей тремя особенностями: словник выпуска привязан к узкому хронологическому периоду, содержит значительное число слов, создаваемых с заведомо разовой целью; объект описания – только новые лексические единицы, о которых еще невозможно сказать, войдут они в систему языка или нет. Таким образом, “Новое в русской лексике” – не словарь в обычном смысле этого слова, а словарные материалы. Тем не менее именно в них впервые в нашей лексикографической практике была поставлена задача раскрыть тенденции в лексическом и словообразовательном движении современного русского языка.

В “Словарных материалах-92” представлены разные типы инноваций. Прежде всего это срез лексического фонда русского языка; именно такие новые слова непосредственно отражают интенсивно происходящие в словарном составе те или иные процессы: это слова, образованные на русской почве, и новые заимствования, как из других языков, так и внутриязыковые: *низкостатусный*, *патриотика*; *айсерфинг*, *фьючерс*; *соллозок* и другие.

Достаточно широко представлены новые устойчивые обороты слов, являющиеся следствием актуализации той или иной лексемы или же метафоризации генетического прототипа: *сталинская квартира*, *гуманитарная помощь*, *гамбургский петух* (“о разряженном человеке”) и другие.

Наплыв нового в значительной степени уравнивается активным включением в языковую динамику старого лексического фонда. Новые значения отмечены, например, у таких слов, как *ликвидность* “платежеспособность”, *лоббирование* “воздействие каких-либо внешних сил в чьих либо интересах”, *обновленец* “сторонник обновления общества”.

Бросается в глаза заметное расширение объема понятия “полисемия”, что выражается в причислении к семантическим неологизмам слов, являющихся по своей природе омонимами; в частности, знак трансформации значения употребляется при словах *венера* “венерическое заболевание”, *винт* “привод в милицию”, *гусь* “гусеничный минозградитель” и т.п.

Вышедший выпуск “Новое в русской лексике” ценен и в том отношении, что в него включены слова однократного употребления – окказионализмы. Конечно, есть и другие лексикографические издания, фиксирующие инновации подобного типа, но в Словарных материалах для них характерен более широкий доступ. Учитывая это, а также известное положение о том, что, если хочешь знать будущее языка, изучай окказионализмы, можно расценивать статус Материалов как исторических хроник, отражающих подвижный, текучий материал языка и позволяющих наблюдать перспективы языковой динамики. Правда, разграничение речевого и языкового не всегда последовательно; вряд ли, например, слова *асисяй*, *декабрята*, *по-распутински* и др. следует причислять к языковым инновациям, даже если принимать во внимание несомненные трудности разграничения слов разового употребления и слов, воспроизводимых на протяжении столь короткого хронологического отрезка.

Обращает на себя внимание и то, что Словарные материалы спорадически включают лексику, бывшую на периферии общественного языкового сознания: *коммандатное партнерство* (в справочном отделе читаем: актуализация понятия, не характерного в советский период для производственных отношений), ср. также: *магистр*, *фьючерс*. Таким образом, выпуск “Новое в русской лексике” в концентрированной форме содержит важные не только для лингвистов, но и для историков, социологов, культурологов сведения о состоянии российского общества в конце XX века, убедительно демонстрируя экстралингвистическую основу лексико-семантических процессов. Параллельно можно отметить, что, разнообразя состав инноваций, составители Словарных материалов достигают большей степени соответствия постулируемых ими теоретических положений и характера лексикографируемого материала. Как известно, основы неологии и неографии были разработаны Н.З. Котеловой; именно в работах этого ученого было осмыслено само понятие нового слова, статус которого устанавливается по отношению не только к определенному отрезку времени, но и по отношению к определенному ареалу языка как системы.

В отличие от предыдущих выпусков в Словарных материалах-92 более широко представлены аббревиатуры и части сложных слов (первые и вторые): *АКМ*, *НДС*, *СВР*, *бизнес*, *хит*... Это отвечает тенденции к продуктивности отдельных словообразовательных типов в современном русском литературном языке.



Фиксируются также слова, потенциально заложенные в системе словообразования (к сожалению, только глагольный вид), и слова, вернувшиеся через десятилетия в современное речевое употребление.

Словарные материалы взяли на себя функцию не только толкового, но и (что очень ценно) этимологического справочника. В соответствии с этим словарная статья заканчивается справочным отделом. Если новое значение слова образовано путем семантической деривации, то указывается исходное, производящее значение этого слова; если же слово или новое значение возникли словообразовательным путем, дается схема словообразовательного процесса; при заимствованиях указывается язык-источник. Однако можно встретить слова, не имеющие никаких данных о своем происхождении. Конечно, не всегда история неологизма ясна, прозрачна, но, по словам Л.В. Щербы, словарная статья представляет собой *исследование*, поэтому оставлять инновации без справочного отдела можно лишь в случае полного затмения их происхождения. Хотелось бы видеть и более детальную функционально-стилевую стратификацию новой лексики, а именно помету *книжн.*, коррелирующую с представленной пометой *разг.*

Несмотря на высказанные пожелания, трудно переоценить всю важность титанической работы авторов выпуска “Новое в русской лексике” по сбору, обобщению и классификации такого богатого и разнообразного материала, их языковое чутье и филологическую эрудицию. Авторам в полной мере удалось показать многочисленные, разноаспектные лексические изменения, в связи с чем неология получила в свое распоряжение новые лингвистические данные, позволяющие расширить существующие научные представления.

Благодаря серьезной научной основе и кропотливому труду авторов, Словарные материалы всегда имеют своего благодарного адресата; они нужны всем, кто не безразличен к современной языковой ситуации.

© **Е.В. Сенько**,  
доктор филологических наук  
Владикавказ

## Е.И. ГАЛЯШИНА. Лингвистика vs экстремизма: В помощь судьям, следователям, экспертам

Книга посвящена одной из важнейших форм противостояния общества экстремизму и его крайнему проявлению – терроризму. В ней описываются данные социально опасные явления, их отличительные свойства и основные особенности, анализируется современная нормативно-правовая база борьбы с ними. Однако главное достоинство работы состоит в том, что она знакомит читателя с основными вопросами, возникающими в практике назначения и производства лингвистических экспертиз экстремистских материалов, дает рекомендации по назначению, проведению, оценке заключений судебных лингвистических экспертиз разнообразных текстов, подозреваемых и квалифицируемых прокуратурой и судом в качестве экстремистских материалов.

Книга адресована в первую очередь судьям, работникам прокуратур, адвокатам, экспертам, в также широкому кругу работников СМИ: журналистам, редакторам, издателям. Одновременно она будет интересна студентам и преподавателям российских вузов – как юридических, так и филологических специальностей.

Автор книги Е.И. Галяшина – ведущий российский эксперт, доктор филологических наук и доктор юридических наук, академик РАЕН, профессор Московской государственной юридической академии (МГЮА), полковник МВД в отставке, действительный член Гильдии лингвистов-экспертов по документационным и информационным спорам.

Книга вышла в 2006 году в издательстве “Юридический мир”.



## НЕРОДНОЙ ЯЗЫК

© М. Я. ШЕР

О том, что реальная власть в России принадлежит бюрократии, известно давно. Сказано и написано об этом немало. Меня заинтересовал лингвистический аспект современной российской государственности. Мимо общественного внимания как-то незаметно прошло такое чудовищное вторжение канцелярита в русскую речь, что из обрывков современного российского “документооборота” впору создавать абсурдистские новеллы.

### Нашествие “моудодов”

При всей своей громоздкости канцелярский язык при царе был стройной, четкой системой, позволявшей выстраивать грамотные, легко читаемые и понятные каждому документы. Государственные служащие, по крайней мере, умели грамотно составлять бумаги. При советах все стало хуже, но не настолько, как сейчас.

Современные безграмотные чиновники, плохо образованные юристы и едва умеющие писать правоохранители превзошли все языковые, смысловые и эстетические нормы. Язык наш, и без того славящийся многословностью, благодаря чиновному порыву стал обрастать немыслимыми конструкциями, в которых путаются сами авторы. В большинстве частных фирм и государственных учреждений просто не умеют писать вежливые и грамотные деловые письма.

С недавних пор к названиям школ, детсадов, больниц и проч. стали добавлять совершенно инопланетные аббревиатуры, такие, например, как *ГУЗ* (государственное учреждение здравоохранения) или, простите *МОУДОД* (муниципальное образовательное учреждение дошкольного образования детей). То, что в детском саду получают образование дети, а в больнице лечатся, теперь, если следовать чиновничьей логике, вовсе не очевидно.

Директор дирекции

Персонажи современной общественно-политической жизни возвели вокруг нее немыслимые нагромождения бессмысленных слов и вы-

ражений. Язык, как известно, – явление объективное, чутко реагирующее на изменения в сознании его носителей. Пресловутая пропасть между властью и народом уже нашла свое отражение в языке.

Сегодня не человеческая *Петербургская медицинская академия им. Мечникова*, а железобетонное *Государственное учреждение высшего профессионального образования “Санкт-Петербургская Государственная Медицинская Академия им. И.И. Мечникова” (ГУВПО СПбГМА)* имеет честь пригласить на заседание Ученого совета. Здание Сената и Синода передается для размещения “территориальных органов федеральных органов (sic!) власти Российской Федерации”. Пресс-конференция дает *директор дирекции* по строительству (почему не *начальник управления?*), а Указ Президента Российской Федерации может называться, например, так: “О полномочных представителях Президента Российской Федерации в Совете Федерации Федерального Собрания Российской Федерации и Государственной Думе Федерального Собрания Российской Федерации”. Как говорится, авторская орфография сохранена.

Если даже президент страны со своего сайта обращается не к детям или школьникам, а к “гражданам школьного возраста”, что взять с его чиновной гвардии?

### Язык до Пригова доведет

Необъяснимая чиновная боязнь простого языка и неумение четко излагать свои мысли, стремление зарегулировать все и вся ведут к необратимым изменениям в языковом сознании не только самих чиновников, но и всех тех, кто вынужден соприкасаться с их языковым “творчеством”. Вот уже и *Загородный проспект* в Петербурге стал *проспектом Загородным*, а выход из метро на *Боткинскую улицу* – выходом на *улицу Боткинская*. Один знакомый иностранец, изучавший русский язык, недоумевал: как можно освоить этот язык, если сами русские не знают точно, где какой падеж.

Работающие с чиновниками устные переводчики мучаются, едва находя в бессвязном наборе слов хоть какое-то зерно смысла. Наивно-серьезный идиотизм объявлений в метро о “пассажиронапряженных” станциях и о том, что в случае чего “необходимо голосом подозвать контролера” – это уже какой-то постмодернистский перформанс.

Милицейская манера ставить фамилию на первое место уже стала объектом искусства: поэт *Пригов Дмитрий Александрович* не зря рекомендует именно так. Однако его “милиционер” засел в сознании так глубоко, что эта тонкая шутка у большинства говорящих по-русски сегодня не вызывает уже никакой иронии. А через десяток лет уже не будут никого удивлять *граждане Российской Федерации дошкольного возраста женского пола, получающие дошкольное образование в му-*

ниципальном учреждении дошкольного образования детей в Российской Федерации.

Санкт-Петербург

Ответы на задание (см. практикум “Проверь себя”. С. 77)

1. Пропущенных букв нет.

2. Аккомодация – приспособление (к чему-л.), алгоритм – последовательность действий, аллегория – иносказание, ангажемент – приглашение артиста на работу, аннексия – насильственное присоединение, антагонизм – противоречие, апология – предвзятая защита, антропология – наука о биологической природе человека, ассимиляция – уподобление кому-чему-н.

3. Глагол *бавить* (*разбавить, добавить, прибавить* и др.).

4. Гамма-излучение (с.р.), женщина-режиссер (ж.р.), кафе-бар (м.р.), мультимедиа-курс (м.р.), программа-консультант (ж.р.), сумка-холодильник (ж.р.), эхо-процессор (м.р.).

5. *Ковать* – *куя, брать* – *беря*. От остальных глаголов образовать деепричастие нельзя.

6. Играть роль, иметь значение; тратить силы, трепать нервы; устранить недочеты, исправить ошибки; потерпеть поражение, понести потери.