Судьба Одиссея в русской поэзии

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

В истории мировой культуры миф об Одиссее после гомеровских поэм неоднократно привлекал внимание писателей и художников, начиная с картин Рубенса и Тернера и кончая "Улиссом" Д. Джойса. Существует несколько трактовок этого образа: Одиссей (в римской мифологии – Улисс) – "хитроумный" и предприимчивый, любознательный и изобретательный, храбрый воин и путешественник, верный муж и негодяй, лжец, безжалостный убийца. Как отмечается в справочнике "Кто есть кто в античном мире", "для европейской литературы оказались существенными не новые приключения героя, а сам по себе образ Одиссея как вечного странника, нигде не находящего успокоения" [1]. А по мнению А. Лосева, в Одиссее важен не только ум, но и его страдания: он терпит бедствия из-за "гнева богов" (имя Одиссей – от греческого "гневаюсь"). С одной стороны, он "ненавистен богам", а с другой, благодаря покровительству Афины, полон жажды познания [2].

Первое упоминание об Одиссее в русской поэзии относится к XVIII веку. Это стихотворный пересказ философского романа французского писателя Ф. Фенелона "Приключения Телемака" (1699) – поэма В. Тредиаковского "Телемахида" (1766). В ней повествуется, как в поисках отца сын Одиссея посещает остров нимфы Калипсо, где тот томился семь лет, а потом влюбленная в него царица никак не могла утешиться,

> ...непрестанно смотря туда, где корабль Одиссеев
> Бегом волны деля, из очей ушел и сокрылся.

Почти через сто лет этот же сюжет заинтересует А. Фета, написавшего стихотворение "Телемак у Калипсы" (1857). Но в отличие от героини Тредиаковского, фетовская нимфа забыла Одиссея и тешится любовью с его сыном, глядя на него "невыразимым", любящим взглядом. А юноша думает: "Неужели, злое море, Завтра я в твоей пустыне Все забуду, что покину?".

XIX век в русской литературе начался под знаком переводов гомеровского эпоса и полемики вокруг них. Современники высоко оценили титанический труд переводчиков: Н. Гнедича – "Илиады" (1822) и В. Жуковского – "Одиссеи" (1849): "С Гомером долго ты беседовал один" и "Слы-

шу умолкнувший звук божественной эллинской речи" (А. Пушкин), "Особенно люблю, когда с слепцом всезрячим Отважно на морях ты, по следам горячим Улисса, странствуешь..." (П. Вяземский).

Зачинателем русской поэтической "одиссеи" явился К. Батюшков, который в своей "Судьбе Одиссея" (1814) свободно переложил стихотворение Ф. Шиллера "Одиссей" (1795), удвоив его объем, заменив гекзаметр ямбом, но сохранив основную мысль: "Наконец судьба его спящего выносит на берег Итаки – Он просыпается и, плача, не узнает отчизны" (подстрочный перевод Л. Рязановой). Короткое описательное шестистишие под пером русского стихотворца превращается в лирическое произведение, в котором отчетливо слышны автобиографические ноты, и в облике героя проглядывают черты автора, только что вернувшегося из заграничного похода и увидевшего в Одиссеевой судьбе сходство с собственной: "Вот моя Одиссея, поистине Одиссея! Мы подобны теперь Гомеровым воинам, рассеянным по лицу земному. Каждого из нас гонит какой-нибудь мстительный бог..." (из письма к В.А. Жуковскому, 3 ноября 1814 года). Кстати, единственный раз употребит слово "Одиссея" и Пушкин в письме к жене: "Милая жёнка, вот тебе подробная моя Одиссея" [3].

В начале батюшковского стихотворения, как и у Шиллера, нагнетаются ужасы земли и морей (столкновение с Харибдой и Сциллой, посещение подземного царства). Но помимо дается характеристика героя, подчеркиваются его бесстрашие, его страдания и боязнь богов: "богобоязненный страдалец", "стопой бестрепетной сходил в Аида мраки", "не потрясли души высокой". Всё это отсутствует у Шиллера, как нет у него и обвинений в адрес безжалостных богов и жестокого рока.

Казалось, победил терпеньем рок жестокой
И чашу горести до капли выпил он;
Казалось, небеса карать его устали
И тихо сонного домчали
До милых родины давно желанных скал,
Проснулся он: и что ж? отчизны не познал.

Мотив Одиссеевых странствий звучит еще в одном произведении Батюшкова – сказке "Странствователь и домосед" (1815) о двух братьях, живших в Афинах. Один из них, любитель путешествий, сравнивает себя с Одиссеем: "Признаться, он вздохнул, начавши Одиссею... Но кто не пожалел об отческой земле, Надолго расставаясь с нею?". В повествование о героях автор включает лирическое отступление о своем возвращении на родину:

Я сам, друзья мои, дань сердца заплатил,
Когда волненьями судьбины
В отчизну брошенный из дальних стран чужбины
Увидел наконец адмиралтейский шпиц,
Фонтанку, этот дом... и столько милых лиц,
Для сердца моего единственных на свете.

На этот раз перед нами другой сюжетный поворот темы возвращения – радость узнавания отчизны, встречи с родными и любимыми.

Иным предстает Одиссей в балладе Жуковского "Торжество победителей" (1828) – переложении хоровой песни Шиллера "Праздник победы" на сюжет, заимствованный из "Илиады" Гомера. Одиссей выступает как один из греческих вождей, празднующих победу в Троянской войне. Жуковский называет его не только "хитроумным", но и "коварнейшим", так как он не по заслугам получил доспехи погибшего Ахилла. "Палладой Вдохновенный", герой произносит речь, в которой предсказывает, что не все, вернувшиеся домой, смогут насладиться миром: "Часто Марсом пощаженный Погибает от друзей" и у домашнего алтаря.

К этой же шиллеровской песне обратится и Ф. Тютчев, в его "Поминках" (1851) прозвучит такая же речь Одиссея, вдохновленного "Афиной всеблагой": "Но не все суждён от бога Мирный радостный возврат... Жив и цел вернулся с бою – Гибнет в храмине своей!..".

Ни "Судьба Одиссея" Батюшкова, ни блестящий перевод Жуковским "Одиссеи" не сделали образ гомеровского героя популярным в русской поэзии XIX века. Попадаются лишь отдельные переводы и перепевы (М. Михайлов "Одиссей" – из Шиллера, В. Красов "Послание Пенелопы к Улиссу" – из Овидия) или пародии, например, А. Сниткина "Угнетенная невинность, или Новая Одиссея (Невольное подражание Гомеру)" – о приключениях фольклориста, который, скитаясь по свету, собирает народные сказания и песни: "Как наконец он попался, подобно вождю Одиссею, В руки циклопов новейших, грубых, небритых и пьяных".

Интерес к мифу об Одиссее пробудился в начале XX столетия в творчестве поэтов Серебряного века. Поначалу в центре внимания оказалось не возвращение его на родину, а странствия и похождения, в том числе и любовные. Открывателем этой темы явился Валерий Брюсов. В его стихотворении "Одиссей" (1907) именно в таком плане интерпретируется встреча героя с сиренами. Вспоминая их сладостное пение и свою "муку страстную", он тоскует и сожалеет, что "не вышел к девам тёмнокудрым и не погиб в объятьях их". Ведя рассказ от имени Одиссея, поэт пользуется традиционным эпитетом "Я – хитроумный Одиссей", но изображает его в символистском духе: "дух мой темен и отравлен, и в памяти гнездится змей", "и всё мечта предугадала", "соблазн опасный испытать" – ради этого он готов на всё.

Чтоб вновь изведать той отравы,
Вернуть событий колесо,
Я отдал бы и гимны славы,
И честь, и ложе Калипсо!

Через десятилетие Брюсов, возможно, припомнит эту концовку и напишет "Одиссея у Калипсо" (1920), где получат дальнейшее развитие и "легкий дым земных воспоминаний", и мотивы жизненных страстей, не-

удовлетворенности и тоски. На ложе Калипсо брюсовский Одиссей, хотя и пьет из уст царицы "пьянящий мед", но ощущает себя в ее чертогах "чуждым гостем" и пловцом, выброшенным на берег, и, всматриваясь в морскую даль, туда, "где спит моя Итака", мечтает о побеге и при этом уверяет, что ему нет дела до снов Пенелопы, до рока Телемака. Скорее всего "опытный" и "мудрый" Одиссей по-прежнему жаждет новых впечатлений, новой "нежащей отравы" – он "не пресыщен полным кубком славы, не отягчен венцом вселенной всей". Зрелый Брюсов явно полемизирует с собою ранним и пересматривает свой прежний взгляд на Одиссея.

У И. Бунина появляется другая героиня гомеровской "Одиссеи" – дочь Гелиоса, волшебница Цирцея ("Цирцея", 1916), описана ее красота – "бледно-рыжее золото волос, зелень глаз и аттический нос". Восхищается ее "нежным ликом" и Улисс: "О Цирцея! Все прекрасно в тебе: и рука, Что прически коснулась слегка, И сияющий локоть, и шея!"

А гумилевский Одиссей восторгается красотой дочери царя Алкиноя – Навзикаи, которая нашла героя, спасшегося после кораблекрушения, и влюбилась в него, а он рассказывает ей о пальме, столь же прекрасной, как она ("Канцона", 1915). Навзикая упоминается и в поздних стихах Б. Лившица: "Как Одиссею Навзикая Нам утро мира предстает" ("Гудаури", 1930) и Г. Иванова: "И кто такая Навзикая?" ("Аспазия, всего Аспазия...", 1958).

Заметим, что чаще других поэтов Серебряного века к образу Одиссея обращался Николай Гумилёв, может быть, потому, что сам был страстным путешественником, "открывателем новых земель", как воспетые им капитаны. И в цикле "Капитаны" среди мореплавателей рядом с Колумбом, де Гамой, Куком, Лаперузом назван "могучий Улисс". А первый гумилёвский опыт обращения к "одиссее" связан с уроками символизма, взятыми начинающим стихотворцем у В. Брюсова. В письмо к своему учителю ученик включает стихотворение, в котором душа, осажденная "безумно странными грехами", уподобляется Пенелопе, окруженной похотливыми женихами и готовой принять "отравленную чашу", а смерть ей является в облике Одиссея.

И смерть придет ко мне на зов,
Как Одиссей, боец в Пергаме,
И будут вопли женихов
Под беспощадными стрелами.
("Моя душа осаждена...", 1908)

После этой ученической пробы пера, забытой самим поэтом, он посвящает любимому герою цикл из трех произведений "Возвращение Одиссея" (сб. "Жемчуга", 1910) в форме вариаций на гомеровские темы. В первом стихотворении "У берега" автор – по примеру Брюсова – говорит от лица Одиссея: "Я борюсь с водоворотами", "но домчусь к родному

берегу", "я войду в дома просторные". Противоречивые чувства волнуют его: радость встречи с родными и горечь воспоминаний о черных годах, проведенных с Палладой. Но снова манят его новые кручи, безводные пустыни и ураганы, будто кто-то, "подобный коршуну, над моей душой носится", и приходит осознание невозможности нарушить союз с непобедимой богиней.

Центральная часть триптиха "Избиение женихов" сюжетно наиболее близка поэме Гомера – есть и характеристики женихов, и насмешливая царская речь, обращенная к ним. Но гумилёвский Одиссей в отличие от гомеровского не возвращается домой насовсем, а зовет Телемака в дорогу, чтобы тот тоже полюбил влекущие дали, служил богу тревоги, увидел неведомые миры. Не удерживает его преданная любовь Пенелопы. Более того, вместо благодарности за ее многолетнюю верность Одиссей, по существу, обвиняет жену в том, что своей красотой она притягивала и завлекала женихов. И он вновь покидает ее.

В последнем стихотворении "Одиссей у Лаэрта" описывается, как после долгой разлуки сын посещает престарелого отца: "Тебя приветствую, Лаэрт, В твоей задумчивой отчизне". Но взамен гомеровского диалога, в ходе которого младший проверяет старшего, помнит ли тот "злополучного и несчастного странника", узнает ли его – и задрожало сердце у старца ("Одиссея", Песнь 24) – Гумилёв использует монолог, в котором герой то радуется, то плачет, и у Гомера он частенько проливает слезы, то любуется садами, то кланяется "ручью, и бедной хижине, и полю". А прощаясь с Лаэртом, он опять готов встать в ряды воинов Паллады и клянется в свой последний час "вспомнить не день войны, не праздник в пламени и дыме, не ласки знойные жены, увы, делимые с другими", а

Тебя, твой миртовый венец,
Глаза безоблачнее неба
И с нежным именем "отец"
Сойду в обители Эреба.

Таким мы видим Одиссея у Гумилёва – осовремененным и в чем-то похожим на автора: ревнивым, не доверяющим женщинам, горюющим о недавно умершем отце. Не случайно поэт встречает среди своих современников гомеровских персонажей: "Одиссеев во мгле пароходных контор, Агамемнонов между трактирных маркеров" ("Современность", 1911).

Ищет потомков мудрого Улисса среди окружающих людей и ранний В. Ходасевич: "Увы, безмолвные друзья, Потомки мудрого Улисса, Не зарастет моя стезя Цветами желтого ириса" ("Опять во тьме", 1907, черновой вариант).

Оживают "тоскующие тени" и слышатся голоса мифологических героев, в том числе Одиссея, в поэзии М. Волошина, который, по его признанию, чувствовал "весь трепет жизни всех веков и рас". Вот "навстречу дню, расправив паруса, мы бег стремим к неотвратимым странам" ("Одиссей в Киммерии", 1907). А вот узор Плеяд "пред взором Одиссея в иных веках искрился и мерцал" ("Созвездия", 1908). И доселе грезят берега и холмы гомеровой страны (нынешнего Крыма) об ахейских ладьях.

И мертвых кличет голос Одиссея,
И киммерийская глухая мгла
На всех путях и долах залегла,
Провалами беспамятства чернея. <...>
Но тени тех, кого здесь звал Улисс
Опять вином и кровью налились
В недавние трагические годы.

("Дом поэта", 1926)

Так в "трагические годы" XX века Одиссей вновь спускается в Аид и беседует с погибшими товарищами.

О пребывании Одиссея на крымской земле вспомнит вслед за М. Волошиным и Мария Петровых: "Узнаю берег, на котором Бродил усталый Одиссей" ("Коктебель", 1930).

Особенно зримо и подробно встает перед нами мир Эллады в поэзии Осипа Мандельштама ("Бессоница. Гомер. Тугие паруса...", 1915). Тут и корабли, плывущие в Трою, и прекрасная Елена, и ахейские мужи, "на головах царей божественная пена", "И море, и Гомер – всё движется любовью", и каменистая Таврида с сонными горами и виноградниками. Тут и "домашний эллинизм", в котором перемешаны античный и сегодняшний быт: *золотых десятин благородные ржавые грядки* и *золотистый мед*, текущий из бутылки; *службы Бахуса* и *тяжелые бочки*; "любимая всеми жена" в греческом доме и *хозяйка*, угощающая гостей чаем.

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны.
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

("Золотистого меда струя из бутылки текла...", 1917)

Это иной, чем у Гумилёва, взгляд на возвращение Одиссея – не временная передышка перед новыми подвигами, а приобретение новых знаний, наполненность души новыми чувствами. Комментируя эту строфу, Ю.И. Левин отмечает совмещение в ней двух разных мифов – об аргонав-

тах и об Одиссее, подчеркивая, что "сдвиги, пространственные и временные смешения и объединения вообще очень естественны и непринуждены у Мандельштама". И еще одно наблюдение исследователя: "полнота эта вмещает в себя все времена и пространства", и они как бы лично пережиты самим автором [3].

Через 20 лет, в воронежской ссылке, Мандельштам, разглядывая в музее критские глиняные сосуды, напишет: «Это было и пелось, синея, Много задолго до Одиссея, До того как еду и питье Называли "моя" и "мое"» ("Гончарами велик остров синий...", 1937). Если в молодости поэт ощущал себя внутри эллинского мира чуть ли не Одиссеем, то теперь он думает о той эпохе отстраненно – из своего времени.

Пройдут десятилетия, и в песне "Возвращение на Итаку", посвященной памяти О. Мандельштама, Александр Галич назовет его трагическую участь "одиссеей", а самого гонимого, замученного поэта – Одиссеем:

Но нас не помчат паруса на Итаку:
В наш век на Итаку везут по этапу,
Везут Одиссея в телячьем вагоне,
Где только и счастья, что нету погони.

Заглавие песни иронично, ибо нет счастливого возвращения на родину для современных скитальцев.

Советская власть, оборвавшая Серебряный век, не поощряла ни "охоты к перемене мест", ни духа вольномыслия, ни "тоски по мировой культуре". Ну разве что разрешалось в сниженно-пародийном ключе посмеиваться над былыми кумирами, как в шутливом посвящении Николая Тихонова "девушке, изучавшей древнегреческий", где Одиссей выведен шутом и пьяницей, который шлялся по всяким путям, "отлюбил, отпьянствовал, отпел, отсражался": "До умопомраченья Он приключенья сеял, Такое дней верченье Зовем мы одиссеей" ("Одиссей и вы", 1940).

По существу, лишь с конца 50-х годов в советской поэзии во весь голос зазвучали иноземные мотивы культурологического характера, в том числе античные. Что касается образа Одиссея, то, по-видимому, раньше других он привлек внимание Владимира Луговского, задумавшего еще в 1943 году поэму "Как человек плыл с Одиссеем" (опубликована в 1957). Действие в ней происходит в 1916 "страшном году", когда молодой прапорщик, уходя на фронт, отдает на хранение рукопись своей поэмы о простом греке, который плыл на Одиссеевом корабле воевать с Троей. Участник этого военного похода, он предчувствует свою гибель и проклинает царя, насильно вырвавшего подданных из мирной жизни, "капитана свирепого", похитившего "нашу славу" и возвысившегося над Элладой.

Будь проклят, Одиссей, лазутчик горя,
Водитель кораблей, хитрец коварный!

В поэме Луговского миф об Одиссее включается в контекст истории XX столетия: три войны словно накладываются друг на друга – Троянская, Первая мировая и Отечественная, – и во всех трех военачальники легко и бездумно посылают на смерть солдат. Пожалуй, можно усмотреть в тексте и политические намеки. Недаром "Как человек плыл с Одиссеем" увидел свет только в период оттепели.

Если В. Луговской осовременивает Троянский миф и прибегает к историческим параллелям, то Николай Заболоцкий переделывает другой древнегреческий сюжет – "Одиссей и сирены" (1957). В новой версии вместо двух сестер, завлекавших мореходов и губивших их, резвятся "три шаловливых созданья", обещающие Одиссею: одна – любовь, вторая – богатство, третья – забвение. Но житель Итаки не слушает красоток и не верит в "сладкие враки". Шутливы описания "утлого" корабля и пернатого головного убора дремлющего на корме "скитальца", и его бороды, в которой мелькают "тени вожделенья", как и призывы сирен. Но концовка стихотворения минорна. Грек "погружен в мечтанья".

И смотрит он на берег в оба,
Где в нише из каменных плит
Супруга его Пенелопа,
Рыдая, над прялкой сидит.

Еще более иронично относится к гомеровскому герою Борис Слуцкий, обыгрывая звучание двух его имен – греческого и римского: "Хитрый лис был Улисс. Одиссей был мудрей одессита". Он также посмеивается и над его плаванием: "Плавал, черт побери его, весело, пьяно и сыто"; и над возвращением: "Вдруг заныла зануда. В душе защемила заноза. На мораль потянуло с морального, что ли, износа!" ("Одиссей"). Кажется, что автор издевается над всеми – устаревшим физически и морально Одиссеем, над "жалкой и пожилой" Пенелопой и даже над "облезлым от солнца" островом. Однако завершается стихотворение "Одиссей" драматической, печальной нотой:

Он вернулся туда,
где родился и где воспитался.
Только память – беда!
И не вспомнил он, как ни пытался,
той, что так зажилась,
безответной любовью пылая,
и его дождалась,
только жалкая и пожилая.

Такое нежданное продолжение обрел мотив беспамятства, начатый Батюшковым: взамен не узнанной героем отчизны – возлюбленная.

Побывав на родном острове Одиссея, Слуцкий изображает его неприглядным клочком земли, который не за что любить, – сухая глина, "кост-

рища, пепелища, выжженные дотла", "пустые обломки пустынь" ("Итака"). Но, повторяя все время "Итака!", поэт сознает ее "высоту" как "Второй эпопеи Слово" (т.е. второй гомеровской поэмы и как символ родимого дома: "О вечный образ дома, Исконный приют стиха!").

Об Итаке раздумывает и Юрий Левитанский, перечитывая свои юношеские стихи и пересматривая давние привязанности: "Ах, Одиссей, к чему тебе Итака, / где у тебя ни дома, ни жены!" ("Над старой тетрадью", 1981). Быть может, и правда, ни к чему. Но живет в человеке генетическая память: от райского сада "протянулась земная дорога моя, Одиссея моя и моя Илиада".

Ты прости, Пенелопа, мои корабли сожжены,
мне едва ли добраться уже
до родимой Итаки.
На развалинах Трои лежу, недвижим, в ожиданье
последней ахейской атаки.
И покуда последний рожок надо мной не пропел,
и покуда последняя длится осада –
всё мне чудится, будто бы вновь
шелестит надо мною листва
Гефсиманского сада.
Эдемского сада,
того незабвенного сада.

("Эволюция", 1991)

Таким образом, в процессе эволюции мифический Одиссей превращается в неутомимого воина и скорбного скитальца, которому не суждено вернуться в родные места – ни в Эдемский сад, как Адаму, ни в Гефсиманский сад, как Христу, ни в *Вишневый сад*, как чеховским персонажам, ни в *Соловьиный сад*, как герою Блока, ни в какой "незабвенный сад".

Но кто из русских поэтов действительно представлял себя Одиссеем XX века, так это Иосиф Бродский, который уже в ранних стихах сравнивал себя с Улиссом, предпочитая латинское имя: "Я как Улисс, гоню себя вперед, / но двигаюсь по-прежнему обратно" ("Я как Улисс...", 1961). В его творчестве 60-х годов Улисс то плывет в ночной простор ("Пришла зима...", 1964), то чистит на палубе смит-вессон, а сирены, не пряча лиц, услаждают его слух своим пением ("Письмо в бутылке", 1964), то автор, отождествляя себя с героем, взирает на дорогие ему вещи "с тоской Улисса", готовый и через 20 лет прийти за креслом ("Прощайте, мадмуазель Вероника", "Итака", 1967).

Самое значительное произведение из "одиссеи" Бродского – "Одиссей Телемаку" (1972), в котором сквозь античную канву (окончание Троянской войны, слишком длинная дорога домой, козни Посейдона, утрата памяти, "какой-то грязный остров", "какая-то царица") просвечивают

намеки на события личной жизни поэта и его переживания, в частности на вынужденное расставание с сыном, без надежды на встречу.

Когда б не Паламед, мы жили вместе.
Но, может быть, и прав он: без меня
ты от страстей Эдиповых избавлен,
и сны твои, мой Телемак, безгрешны.

Паламед разоблачил Одиссея, притворившегося сумасшедшим, чтобы не участвовать в Троянской войне. Эдип по случайности убил отца, так же поступил сын Одиссея и Цирцеи Телегон.

Оказавшись в эмиграции и понимая, что "жизнь нужно начать сначала", Бродский примеряет к себе третье имя Одиссея, придуманное им в эпизоде с одноглазым великаном Полифемом, – *Никто*: "совершенный никто, человек в плаще, потерявший память, отчизну, сына" ("Лагуна", 1973). Он приглядывается к Пенелопе с ее "потребностью в будущем", но, погружаясь в глубины самосознания, решает для себя:

И если кто-нибудь спросит: "кто ты?", ответь: "кто, я,
Я – никто", как Улисс некогда Полифему.

("Новая жизнь", 1988)

Хитрая придумка Одиссея, спасшая ему и его спутникам жизнь, оборачивается у Бродского страхом утраты своего "я".

Так, возможно, по примеру Д. Джойса и его "Улисса", Бродский, размышляя о судьбе современного Одиссея, проживает с ним не один день, как в "Уллисе", а много лет и не пародирует, подобно Джойсу, античные сюжеты, а скорее, как Мандельштам, лично в них вживается и философски их осмысливает.

Казалось бы, после И. Бродского мало кто из поэтов отважится взяться за тему. И тем не менее это не так, о чем свидетельствуют, например, стихи поэта и переводчика Александра Ревича. Еще в 1959 году в стихотворении "Одиссей" он сопоставил себя с "бродягой – царем Итаки", плывущим домой, к любимой женщине: "плыву к тебе... изнемогаю... захлебываюсь и плыву". А спустя 40 лет создает отклик на "Бессонницу" О. Мандельштама, повторив заглавие песни А. Галича "Возвращение на Итаку": "Что нам до Гомера и названий / кораблей величиной с баркас?". Охарактеризовав Одиссея как "данайского хитрована" и заявив, что нам достаточно собственных историй – героических и плутовских, автор вслед за Мандельштамом восхищается морем, но главным для него является не море, а надежда "дотянуть" до Итаки "хоть на исходе лет". И сквозь пренебрежительное: "Что нам до Итаки, до Гомера!" – проступают личные раны, своя боль: "Но горят мозоли от весла". И в том же 2003 году "Читая Гомера" – "Путь по звездам к родному порогу..." с обобщением: путь-дорога и по земле, и по воде, "тяга звери-

ная – только б домой". Упомянуты "скалы во мраке и слепой живоглот Полифем". И непредсказуемый вывод: "Одиссей был велик до Итаки, / а потом стал неведомо кем". Выходит, чужбина делает изгнанников великими. Не намек ли это на нынешних "возвращенцев"?

Вообще, в современной русской поэзии заметно обновление образа Одиссея. Инна Лиснянская пишет о повторяющихся судьбах странников, живших в разные эпохи и мечтавших о возвращении в родные места: "Уж так ли жалок странник? Одиссей / Еще вернется! Нет, то современный / Овидий рвется к родине своей". На современного Овидия и Одиссея указывают "нью-йоркский сон" и Васильевский остров – это И. Бродский.

И до Итаки столь же далеко
И столь же близко, как до якорных цепей
Васильевского острова, к примеру.

("Уж так ли жалок странник?", 1984)

У Александра Кушнера Улисс выступает в окружении всяких чудовищ и сверхъестественных существ, с которыми приходится уживаться и которые могут людей опорочить, опозорить, погубить: "Взять хоть Улисса, так он, между прочим, И жил – как упростилось все с тех пор" ("Представь себе: еще кентавры и сирены…", 1985).

Другое сопоставление находим у Николая Пчелина, представителя поколения, пришедшего в литературу в 80–90-е годы: "Друзья осудят, но поймут враги, Что просто был к побегу склонен. Итака – Одиссей. Турень – Декарт" ("Виденья невозвратные ушельцев", 1997). А в стихотворении Андрея Корчевского "Пенелопа" сегодняшняя Пенелопа умоляет мужа вернуться поскорей, так как без него "все бесцельно", и то, что она вышивает днем, само собой распускается ночью. А он ее утешает:

"Ну, что ты, милая,
Я сейчас вернусь,
Я только схожу в лавочку напротив
За маслом" –
И никогда не оглядывается, уходя [4].

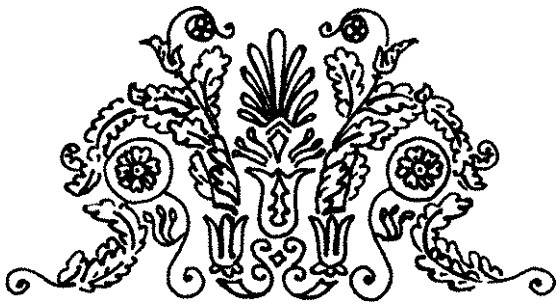
Тысячелетний путь проделал хитроумный и многострадальный Одиссей, воспетый поэтами и всех времен и народов, сначала в гекзаметрах, потом в ямбах и других классических размерах, а теперь и в верлибрах. Его образ менялся, преображался, модернизировался, укрупнялся и превратился в символ вечного странника, бросившего вызов судьбе. В глазах современного человека он остается героем, который благодаря своему уму, отваге, терпению все перенес и сумел вернуться на родину. Поэтому скитальческая судьба Одиссея продолжает волновать и поэтов, и

читателей. Как сказал Ю. Левитанский, "протянулась земная дорога моя, Одиссея моя и моя Илиада".

Литература

1. Кто есть кто в античном мире. М., 1978. С. 178.
2. *Лосев А.Ф.* Одиссей // Мифологический словарь. М., 1990. С. 404–405.
3. *Левин Ю.И.* Заметки о "крымско-эллинских" стихах О. Мандельштама // Мандельштам и античность. М., 1995. С. 82.
4. Антология русского верлибра. М., 1971.

Цфат,
Израиль



Мотивы *странности* и *странника* у А.С. Грибоедова и М.Ю. Лермонтова

© *Т. И. РАДОМСКАЯ,*
кандидат филологических наук

Под влиянием романтизма в русской литературе первой трети XIX века концепт *странный* образует сложные лексико-семантические поля, которые, в свою очередь, формируют не только особый смысл, но и подтекст произведения.

В Толковом словаре живого великорусского языка В. Даля выделены два значения слова *странный:* "1. странный – сторонний, посторонний, побочный; нездешний.., прохожий, путник. 2. странный – чудный, необычайный, необыкновенный, особенный" [1].

В комедии "Горе от ума" мотив *странности* соотносится с мотивами *странника* и *странствия* и объединяет их образ Чацкого. Уже в начале пьесы герой представлен через глагол *странствовать*: "*Охота странствовать* напала на него" (курсив здесь и далее наш. – *Т.Р.*), – говорит Софья в шестом явлении первого действия и вскоре (в начале седьмого явления) Чацкий развивает тему своего путешествия:

Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря,
Верст больше семисот пронесся – ветер, буря…

В третьем действии продолжается развитие мотива странности, который входит в лексико-семантическое поле *странность–непохожесть*. Так же, как и в первом действии, именно Софья говорит о странности как своеобразии человеческого характера:

Хотите ли знать истины два слова?
Малейшая в ком *странность* чуть видна,
Веселость ваша не скромна,
У вас тотчас уж острота готова.

Странность соседствует с мотивом *особенности*:

Да! грозный взгляд и резкий тон,
И этих в вас *особенностей бездна*.

Чацкий, отвечая на эту реплику Софьи, согласен, что он странен:

Я *странен*, а не *странен* кто ж?
Тот, кто на всех глупцов похож.

Странность воспринимается Чацким как *непохожесть*, природа которой определяется особенностью ума, выделяющего человека из общества "глупцов". Концепт *странный* реализуется здесь в парадигме значений: *странный – особый – непохожий* (на всех глупцов).

Так формируется мотив странности как признака умного человека, непохожего на глупцов, т.е. *странный* означает *умный*.

В этой же сцене тема ума вводит и тему безумия, сумасшествия, которая также возникает в речи "странного" Чацкого:

От *сумасшествия* могу я остеречься;
Пущусь подалее – простыть, охолодеть,
Не думать о любви...

Так образуется лексико-семантическое поле *странность – непохожесть – ум – безумие*, в котором отражается драматический конфликт "Горя от ума".

В финале комедии тема безумия возрождает и тему странствия странного героя как ухода из не принявшего его мира:

Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!..

Начало и финал комедии имеют общий мотив странствия, связанный с образом главного героя, носителя *странного* ума.

В "Горе от ума" концепт *странный* реализует себя в сложном лексико-семантическом поле (*странность – непохожесть*), от которого производной становится романтическая парадигма: *странный – особенный – чужой – уходящий – странствующий*.

Необыкновенный и *странствующий* – оба значения концепта "странный" – определяют не только содержательное поле образа Чацкого, но и передают драматическое напряжение всей пьесы.

В финале "Горя от ума" тема будущего странствия Чацкого определенным образом связывается с намеченным мотивом дома. Из фамусовского дома герой отправляется "искать по свету, где оскорбленному есть чувству *уголок*..."

Из состояния странствия возникает явление, диалектически с ним связанное, – поиск Дома, названного героем *уголком*. Так рождается образ романтического странного странника, стремящегося туда, где он будет понят, желающего найти свой "уголок".

Само название юношеской пьесы Лермонтова "Странный человек" указывает на внутреннюю связь с лейтмотивом странности в комедии "Горе от ума" [2]. Лермонтов устами Снегина называет странным главного героя: "*Странный* человек Арбенин". Белинский, один из персонажей пьесы, воспринимает его странность как синоним непонятности: "Он *странный, непонятный* человек: один день то, другой – другое!".

Так же, как и в "Горе от ума", тема странности соотносится с мотивом безумия, тоже связанного с образом возлюбленной главного героя, которая непосредственно заявляет ему об этом: "Наташа: Вы правы: я смешна, глупа... Как хотеть, чтоб *сумасшедший* поступал как рассудительный человек!..". При этом она отдает должное его исключительности: "Наташа: В нем *что-то необыкновенное*... а зато какой несносный характер". Его называют сумасшедшим и другие персонажи. Так, в Сцене X 1-й гость: "Он, чай, был не в своем уме: от вчерашнего еще не опомнился"; в Сцене XIII 3-й гость продолжает развитие этой темы: "Да! бедный Арбенин! Вы знаете: он сошел с ума!". Ему отвечают "многие": "Как сошел с ума? Молодой Арбенин? Мы не слыхали!".

Тему безумия в пьесе Лермонтова завершает мотив ухода "странного человека". Но этот уход носит принципиально иной характер, чем в комедии Грибоедова. Если Чацкий отправляется "искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок", то Владимир Арбенин переходит в иной мир – умирает. Этот финал драмы и обнаруживает самое существенное различие в лексико-семантической цепочке *странный – особенный – уходящий – странствующий*, прослеживающейся в обеих пьесах.

Эти различия можно условно определить понятием трансцендентности, т.е. устремленности земного странствия Арбенина к миру Вечности.

Если странность Чацкого мотивирована его образом мыслей, что вынесено и в название комедии, то странность Арбенина определяется иными качествами его личности и соответственно имеет иной характер.

Обратим внимание на то, какой художественный текст предшествует теме "Странного человека", что именно вызвало реплику Снегина "Странный человек Арбенин".

Заруцкий читает Снегину несколько "пиес" главного героя. В них задан основной лейтмотив "чудесного", заявленный с первых строк стихотворения:

Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала.

AVTOR SKANA:
ewgeni23
philbook@mail.ru

Чудесное в этом образно-смысловом ряду является окказиональным синонимом к эпитету *таинственный*:

И населял *таинственные сны*
Я этими мгновеньями.

Таинственные сны Арбенина – это переход в иную, надмирную реальность:

Как часто силой мысли в краткий час
Я жил века, и жизнию иной,
И о земле позабывал...

Направленность души Арбенина к небесному миру, непознанному и неразгаданному, делает возможным синонимическое сближение понятий чудесного, таинственного и странного – как иного: противоположного не просто обществу (Чацкий – дом Фамусова), но и земному устроению, "миру сему". Именно после прочтения "таинственных" поэтических "снов" из "пиесы" Арбенина Снегин и говорит о нем: "Странный человек".

Значение слова *странный* как трансцендентный актуализируется в высказывании самого Арбенина: "*Странно!* Вчерась я отыскал это в своих бумагах и был поражен. Каждый раз, как посмотрю на этот листок, я чувствую присутствие *сверхъестественной силы*, и неизвестный голос шепчет мне: И не старайся избежать *судьбы* своей! Так должно быть!".

Странность Арбенина мотивирована его устремленностью к иному, небесному, миру, из-за чего он становится чуждым миру земному. Уже в юношеской пьесе у Лермонтова звучит необычайно важная для него тема *странного* героя, каким он ощущал и самого себя: нездешним странником, взыскующим таинственный, неземной мир.

Одно из значений слова *странный* в словаре Даля определяется как "нездешний".

Мотив странности, создаваемой лексико-семантическим полем странность – трансцендентность восходит к спектру значений этого слова, явственно проявляющему себя в духовных текстах: "Пришлецъ азъ есмь на земли" (Пс. 118, 19), "не имамы бо зде пребывающаго града, но грядущаго взыскуемъ" (ибо не имеем здесь постоянного града, но ищем будущего) (Евр. 14, 14).

"Гонимый миром странник" Лермонтова, изгнанный Чацкий – герои, несущие в себе романтический комплекс странности, из которого рождается состояние странничества как *пути без цели*. Эта тема наряду с темой поиска Дома ("уголка") также заявлена в тексте комедии "Горе от ума":

Пущусь подалее – простыть, охолодеть,
Не думать о любви, но буду я уметь
Теряться по свету, забыться и развлечься.

В художественном мире Лермонтова мотив странничества также развивается в двух направлениях: странничество, чреватое изгнанием, отчуждением от мира, странничество – *путь без цели* ("и жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели"). Мотив странничества-изгнанничества связан с образом пути, в котором важно или его начало, изгание, или сам процесс, но не конечная цель, и, во-вторых, странничество как движение к иному миру через таинственный, чудесный сон о нем.

Так значение слова *странный* в рассмотренных пьесах Грибоедова и Лермонтова обретает лексико-семантическое поле *непохожий на других – умный – сумасшедший – странствующий – стремящийся обрести свое духовное пристанище*, свой Дом.

Литература

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1882. Т. IV.

2. *Эйхенбаум Б.Н.* Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки // О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 208; *Серман И.З.* Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836–1841. М., 2003. С. 26–31.

“Что я видел во сне...”

Стилистика рассказа Л.Н. Толстого

© *Д. А. РОМАНОВ,*
доктор филологических наук

Авторский стиль крупных русских писателей складывается обычно довольно рано: ко времени создания первого произведения масштабного жанра (как правило, романа) идиостиль обычно уже сформирован. Это можно утверждать об И.С. Тургеневе, И.А. Гончарове, Ф.М. Достоевском, Л.Н. Толстом. Разумеется, с годами владение языком совершенствуется, стиль ограняется и кристаллизуется, приобретая все новые черты. Но в целом, в своих главных основах (принципах выбора слов, объеме лексикона, использовании изобразительно-выразительных средств, частотных синтаксических конструкциях, особенностях пунктуации) идиостиль практически не меняется. Именно поэтому возможна атрибуция анонимных текстов и вообще исследование проблемы авторства в плане уникальности и неповторимости творческой индивидуальности, что в своих классических трудах убедительно доказал академик В.В. Виноградов [1].

Однако достаточно часто можно слышать утверждения о том, что изменения в мировоззрении автора, крутые повороты его судьбы, приводящие к отказу от былых идеалов, влекут за собой перестройку стилистики создаваемых им произведений. Но исследование конкретных текстов опровергает такие утверждения. Идеология может меняться вплоть до отрицания того, что ранее было значимо и дорого писателю, но “отношения” с языком, сформированные предшествующей художественной практикой, остаются при этом почти неизменными.

Рассмотрим в качестве примера один из поздних рассказов Толстого “Что я видел во сне...”, созданный 13 ноября 1906 года, который может служить доказательством того, что стиль раннего, зрелого и позднего периодов творчества писателя является единым, целостным, узнаваемым. Знаменитый перелом конца 70-х годов, приведший Толстого к активно-

му богоискательству и непримиримому отношению к социальным порокам, в языковом отношении был ассимилирован уже сложившихмся к тому времени стилем зрелого и самобытного художника. При этом можно говорить о расширении лексических пластов, о большей смелости словесных сочетаний, о некотором упрощении синтаксиса, т.е. о незначительных стилевых сдвигах, возникших под влиянием стремления Толстого сблизить язык своих произведений с народным языком. Однако его стиль 1880–1900-х годов все равно остается прежним стилем автора военных рассказов, "Казаков", "Войны и мира", "Анны Карениной".

Уточним, что речь не идет о рассказах "Азбуки", сказках и притчах, сознательно стилизованных под простонародную, крестьянскую речь и написанных для народного чтения. В остальном же язык, словесная ткань художественных произведений Толстого позднего периода вполне сопоставимы в преемственном плане со стилем, который еще в 1856 году высоко оценил Н.Г. Чернышевский в своей статье "Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого", не только определив понятие диалектики души, но и спроецировав "особую художественность" (т.е. "чувство меры" в языке) на все творчество писателя, отметив, что эти черты "всегда останутся существенными чертами его таланта, какие бы новые стороны ни выказывались в нем при дальнейшем его развитии" [2].

Понятие художественного стиля не ограничивается только языковыми составляющими, о которых уже говорилось, хотя именно они "лежат на поверхности", т.е. оказываются предельно наглядными, такими, которые легко выявить и сравнить в различных текстах. Стиль едва ли может быть исчерпывающе определен как в качественном, так и в количественном отношении. Состав стилевых компонентов варьируется, а потенциал их взаимодействия не знает границ. В самом общем виде под авторским художественным стилем имеет смысл понимать особенности, во-первых, авторского языка, во-вторых, деталей предметной изобразительности произведения (портретов, образов, схем взаимодействия персонажей, интерьеров, пейзажей и т.п.) и, в-третьих, композиционных приемов. Стиль – это манера обрисовки действительности и человека в широком смысле, совокупность черт, которые у каждого автора узнаваемы и предсказуемы. Толстой имеет вполне преемственную систему стилевых средств в раннем, зрелом и позднем творчестве.

Рассказ "Что я видел во сне..." содержит многочисленные аллюзии других, более ранних его произведений.

Детали предметной изобразительности являются наиболее яркими чертами идиостиля, ибо они оформляются языковыми средствами и в максимальной степени несут на себе следы авторской индивидуальности. Таков специфический толстовский портрет. Стилю Толстого не прису-

щи развернутые портретные характеристики героев. Обычно они предельно кратки, состоят из нескольких деталей и передают общее впечатление о человеке. В анализируемом рассказе таковы, например, портреты Михаила Ивановича и его невестки Александры Дмитриевны: "Князь Михаил Иванович был красивый, бело-седой, свежий высокий старик с гордым и привлекательным лицом и приемами" [3]; "Невестка была тихое, кроткое существо, безропотно покорявшееся мужу, но чудачка, как ее называли (некоторые считали ее даже дурочкой), хотя и хорошенькая, всегда растрепанная, неряшливо, небрежно одетая, всегда рассеянная и с самыми странными, неподходящими к предводительше, неаристократическими мыслями, которые она вдруг выражала к удивлению всех, и знакомых и мужа".

Толстому важен портрет не как таковой, не как обязательная часть композиции, а лишь для проявления через него характера героя. Поэтому в толстовских портретах всегда присутствует характеризующая деталь, выводящая читателя на значимые стороны внутреннего мира персонажа, на его сущность. Показательно, что такая деталь дается Толстым всегда сразу – при первом знакомстве читателя с героем. Вспомним "умный и робкий взгляд" Пьера Безухова, "сухие черты лица" Андрея Болконского, "улыбающиеся глаза" и "прямую осанку" Анны Карениной. Таков облик Александры Дмитриевны, напоминающий Долли Облонскую.

Толстой по-особому понимал красоту и некрасивость. Во взаимоотношении этих "внешних" эстетических категорий ему на протяжении всего творчества виделось проявление диалектики категорий "внутренних": истинного и ложного, настоящего и напускного, подлинного и фальшивого. Он никогда не делал своих любимых героев внешне красивыми, т.е. отвечающими образцам классической, канонической красоты. Его любимые герои прекрасны душевно, и это так или иначе проглядывает сквозь внешнюю некрасивость при внимательном взгляде на них. И наоборот, как бы подтверждая народную мудрость – "Не все золото, что блестит", Толстой придает совершенство внешних черт героям, лишенным внутренней гармонии. Он всегда отрицал поверхностный взгляд на человека, подчеркивая необходимость ценить душу, а не внешность.

В свете этого толстовского убеждения портретная деталь играет особую роль. Она может быть, условно говоря, "снижающей" и "возвышающей". Отметим три основные функции портретной детали в художественном стиле Толстого. Во-первых, она способна свести на нет впечатление от целого портрета. Во-вторых, она вводится, чтобы нарочито, многократно упомянуть вроде бы несущественную, но постоянно бросающуюся в глаза внешнюю черту. В-третьих, деталь может одухотворить

обычную внешность. Портретная деталь у Толстого – знак чего-то важного, требующего осмысления.

Возвращаясь к некой небрежности во внешности Александры Дмитриевны, отметим, что таким образом писатель всегда подчеркивал правильный, с его точки зрения, выбор приоритетов семейной женщины: заботы о детях и хозяйстве, сердечная щедрость, сочувствие и сострадание по отношению к несчастным людям, находящимся рядом, и отсутствие интереса к светской жизни. Такие женщины – верные и понимающие спутницы своих мужей, добрые и отзывчивые хранительницы домашнего очага. Так нарисована Наташа Ростова (Безухова) в эпилоге "Войны и мира", таковы княгиня Мягкая и Долли Облонская в "Анне Карениной". То есть в рассказе 1906 года Толстой вновь воспроизводит свой излюбленный тип женщины в характерном для него портретном облике.

Портрет князя Михаила Ивановича поначалу лишен отрицательных черт, он нейтрален, но затем в своей типичной манере писатель дает "снижающие" детали к благообразной внешности героя, которые настораживают и вселяют неуверенность в праведности его жизненных воззрений и отцовского гнева. Таких деталей три: "Со всеми, кроме детей, с которыми он был как-то почтительно ласков, он со всеми был неприступно *надменен* (курсив наш. – *Д.Р.*). И при том был так естествен, что все как будто признавали за ним право быть надменным"; «Когда он ушел в приготовленную ему комнату, он только что взялся вынимать *фальшивые зубы*, как в дверь слегка постучали двумя ударами. <...> Князь Михаил Иванович узнал голос невестки, поморщился, вставил назад зубы и проговорил про себя "Что ей нужно"» (314). "Я никогда не сомневался в этом, – *с неприятной улыбкой* отвечал Михаил Иванович" (315).

Вообще улыбка как деталь портрета в изображении Толстого способна иметь самые разнообразные оттенки. Как правило, она облагораживает лицо, характеризует душевного и духовного человека (Пьер Безухов, Анна Каренина, Константин Левин), но может и развенчивать – так происходит с Михаилом Ивановичем, героем анализируемого рассказа, так было с Верой Ростовой: "...улыбка не украсила лица Веры, как это обыкновенно бывает; напротив, лицо ее стало неестественно и оттого неприятно" (4, 60).

Рассказ "Что я видел во сне..." содержит целую сюжетную линию улыбок: помимо уже названной, это фальшивые светские улыбки Михаила Ивановича, Лизы, салонных дам; "притягивающая, всемогущая", но лживая улыбка шведа – любовника Лизы и, наконец, говорящая о внутреннем очищении улыбка Лизы – будущей матери. Последняя улыбка противопоставлена всем остальным: "И она [Лиза], забыв про все, про его гадость и ложь, про раздражительность матери, про

горе отца, просияла улыбкой, но не той гнусной улыбкой, которой она отвечала на такие же улыбки его, а светлой, чистой, радостной улыбкой" (323).

Портрет Лизы в детстве многими деталями (порывистостью, живостью, худобой, заразительным смехом) повторяет портрет Наташи Ростовой приблизительно того же возраста – это еще одна устойчивая черта художественного стиля Толстого: портрет милого ребенка. Сравним. Лиза: "Он вспоминал ее, какою она была, когда ей было восемь, девять лет: умненькая, все понимающая, живая, быстрая, грациозная девочка с черными блестящими глазами и распущенными русыми волосами на костлявой своей спинке. Вспоминал он, как она вскакивала к нему на колени и обнимала за шею, и щекотала его, заливаясь хохотом, и, несмотря на его крик, не переставала, и потом целовала в рот, в глаза, в щеки. Он был враг всякой экспансивности, но эта экспансивность умиляла его, и он иногда отдавался ей и вспоминал теперь, как было приятно ласкать ее" (317). Наташа: "Черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка, с своими детски открытыми плечиками, выскочившими из корсажа от быстрого бега, с своими сбившимися назад черными кудрями, тоненькими оголенными руками и маленькими ножками <...> была в том милом возрасте, когда девочка уже не ребенок, а ребенок еще не девушка. Вывернувшись от отца, она подбежала к матери и, не обращая никакого внимания на ее строгое замечание, спрятала свое раскрасневшееся лицо в кружевах материной мантильи и засмеялась. <...> Она упала на мать и расхохоталась так громко и звонко, что все, даже чопорная гостья, против воли засмеялись" (4, 55).

В рассказе "Что я видел во сне..." есть множество других частных деталей предметной изобразительности, характеризующих художественный стиль Толстого в целом. Например, фрагменты светской жизни, всегда изображаемой как низкая, подлая игра страстей. Воссоздаваемая автором атмосфера и форма описания аналогичны многим подобным тематическим фрагментам "Войны и мира", "Анны Карениной", "Казаков".

Как и в других произведениях Толстого, в этом рассказе динамичный эмоциональный сюжет диктует композиционную структуру повествования, которая содержит целый комплекс устойчивых стилевых черт. Писатель всегда предельно внимателен к воссозданию эмоциональных картин, стремится быть максимально точным в передаче чувств, переживаний героев, и лексикон эмоций, присущий языковой стороне его стиля, один из самых обширных в русской литературе. Помимо однозначных (с точки зрения психологии, одномодальных) эмоций, Толстой способен воплощать в художественном тексте сложные,

противоречивые эмоциональные состояния, "смешанные чувства", – как определял их сам.

Например, в анализируемом рассказе такие эмоции не раз испытывает Михаил Иванович. Вначале это стыд и обида (оскорбление): "...дочь, которой он любовался, гордился, эта дочь опозорила его, сделала с ним то, что он не может смотреть в глаза людям, что ему стыдно". Затем – гнев (зло) и страдание: "...ходил взад и вперед по ковру комнаты, вспоминая и прежнюю свою любовь к ней, гордость за нее, и ужасаясь на это непонятное для него падение и ненавидя ее за ту боль, которую она ему сделала" (319). А в финале рассказа – вина и радость облегчения: "И увидав себя, какой он был действительно, он понял, как он виноват перед ней, виноват за свою гордость, холодность, даже злобу к ней. И он рад был тому, что виноват, что ему нечего прощать, а самому нужно прощение" (325).

Толстой кропотливо и внимательно прослеживает линию эмоциональной динамики своих героев. Так было во всех его романах, ничто не изменилось и в поздних рассказах. Чаще всего эмоциональная динамика – реалистически поступательная: в душе героя накапливаются однородные переживания. Такова линия Михаила Ивановича. Лексически это выражается так называемыми именами эмоций, а также картинами их внешних проявлений: вздохи, слезы, мимика, жесты: "страдание выразилось на лице его" – "тяжело вздохнул" – "вспыхнул, лицо его стало страшно" – "и морщился, и вздрагивал, и вскрикивал <...> и, услыхав себя, пугался и замолкал" – "вздрогнул всем телом" – "чувство ненависти и злобы поднялось в нем". Это эмоции неудовольствия, отталкивания, активного неприятия ситуации и ее виновницы – дочери. Но в финале происходит резкое изменение. Такое часто бывает у Толстого: вспомним, например, Оленина из "Казаков", который от накапливавшейся все более надежды на обновление пришел к краху и разочарованию. Михаил Иванович, наоборот, в финале испытывает глубокое сочувствие к своей еще недавно ненавидимой и презираемой дочери. Толстой создает краткое, но емкое изображение эмоциональной ситуации: "Он смотрел на нее и не двигался с места. Она похудела, глаза стали больше, нос завострился, руки тонкие, костлявые. И не знал, что сказать и что сделать. Он забыл теперь все то, что думал о своем сраме, и ему только жалко, жалко было ее, жалко и за ее худобу, и за ее плохую, простую одежду, и, главное, за жалкое лицо ее с умоляющими о чем-то, устремленными на него глазами. <...> Меня, – проговорил он, – меня прости, – и он захлюпал, как ребенок, целуя ее лицо, руки и обливая их слезами" (325).

Герои произведения вступают друг с другом в эмоциональное взаимодействие, формы которого всегда подчеркиваются Толстым. Это эмоциональный резонанс, когда происходит нагнетание настроения, как напри-

мер, у Михаила Ивановича и Александры Дмитриевны в сцене их ночного разговора: "Михаил Иванович вздохнул, очевидно, от боли...", "невестка... сказала, так же, и еще более, чем он, тяжело вздыхая" (315). И, наоборот, эмоциональный контраст, – когда героями владеют разные, часто противоположные эмоции. Сравним у тех же персонажей: "...сказала она, жалостно глядя ему в сердитое лицо" (323).

Эмоциональная линия Лизы выстроена не менее отчетливо, чем линия ее отца: от разочарования светской жизнью через нравственное падение до самоотверженной любви к ребенку. Схематически это выглядит так: "на нее стало находить состояние отчаяния, желание смерти" – "ей становилось все тяжелее и тяжелее. Хотелось чего-то настоящего, хотелось жизни, а не игры с ней, не снимания пенок" – "все прекрасное, духовное, радостное, полное надежд на будущее, вдруг все стало отвратительным, животным, и не только печальным, но отчаянным" – "его [ребенка] она теперь любила больше всего на свете".

Рассказ "Что я видел во сне..." содержит два эмоциональных сюжета. Первый только что нами охарактеризован. Он завершается эмоциональным сломом в сознании Михаила Ивановича – прощением дочери. Но в тот же момент (и событийно, и композиционно) начинается новый, не менее драматичный эмоциональный сюжет, построенный на антитезе отношений отца и дочери к незаконному ребенку. Первоначально это "внутреннее усилие" и невозможность удержать "подкативший комок к горлу" у Михаила Ивановича, а затем и более сильные эмоции отталкивания: "Но ребенка он избегал видеть и не мог победить в себе чувства отвращения, омерзения к нему". Лиза же, любящая ребенка так, "как больше никого на свете", испытывала, понимая чувства отца, душевную боль. Толстой завершает рассказ многозначительной фразой: "И это было источником страданий дочери" (326). Но этот второй эмоциональный сюжет остается уже за рамками повествования.

Такая же композиция (с обозначенным, но не изображенным продолжением, с намеченными, но не доведенными до конца новыми психологическими линиями) присуща, например, "Войне и миру". Эпилог романа оказывается не столько завершением, сколько началом нового повествования, оставшегося сознательно не реализованным.

Как устойчивую особенность стиля Толстого необходимо отметить ретроспективные повороты композиции, оформленные не просто как воспоминания, а воссоздающие прошлые мысли и переживания. Чаще всего это выражается с помощью несобственно прямой речи: "А как я был прав, – думал он теперь" (318); "Она ужаснулась теперь мысли, что могла думать убить *его* вместе с собой..." (323); "И увидав себя, какой он был действительно, он понял, как он виноват перед нею..." (325). Все любимые герои Толстого мыслили так же: единство стиля не вызывает со-

мнений (вспомним "внутреннюю" речь Пьера Безухова или Дмитрия Оленина).

Синтаксису Толстого свойственны разветвленные формы косвенной и несобственно прямой речи, когда однородные придаточные изъяснительные образуют трех-четырехчленный ряд. При этом писатель как бы старается сконцентрировать в одном предложении смысл продолжительного речевого высказывания, произнесенного героем в диалоге или в мыслях с самим собой, а также цепь воспоминаний и т.д. Например: "В следующее свидание он сказал, что у него ничего нет, что родители его бедные и что он может предложить ей только самую бедную жизнь" (321–322). Сравним в "Войне и мире": "Потом она помнила, что попросила у отца позволения выйти в уборную оправить платье, что Элен вышла за ней, говорила ей, смеясь, о любви ее брата и что в маленькой диванной ей опять встретился Анатоль, что Элен куда-то исчезла и они остались вдвоем..." (5, 377–378); "... говорил, что со всех сторон получает он заявления о преданности народа и что заявление Петербурга особенно приятно ему, что он гордится честью быть главою такой нации и постарается быть ее достойным" (4, 284). Или в "Анне Карениной": "...каждый раз, как являлась ей мысль о том, что она сделала, и что с ней будет, и что она должна сделать, на нее находил ужас, и она отгоняла от себя эти мысли" (8, 179). С помощью таких синтаксических построений выражается знаменитая "диалектика души" толстовских персонажей.

Аналогичную роль выполняют конкретизирующие (градационные) однородные члены предложения и уточнения различных типов, часто сопровождаемые лексическим повтором. Например, в анализируемом рассказе: "...мысль о материнстве в первый раз заставила ее вернуться в себя, думать не о том, что подумают и скажут о ней другие, а о своей, настоящей своей жизни" (322); "...теперь все свои мысли направила на то, как уйти из дома, куда и где сделаться матерью, несчастной, жалкой матерью, но все-таки матерью" (323). Сравним – в "Анне Карениной": "Кити чувствовала, что Анна была совершенно проста и ничего не скрывала, но что в ней был другой какой-то, высший мир недоступных для нее интересов, сложных и поэтических" (8, 88); "Кити взглянула на сестру и холодное, несколько суровое выражение ее лица не изменилось" (8, 148); "В первый раз в жизни он испытал самое тяжелое несчастие, несчастие неисправимое и такое, в котором виною сам" (8, 237); "И завтра родится сын, мой сын, и он по закону – Каренин, он не наследник ни моего имени, ни моего состояния..." (9, 227).

Повтор личного местоимения в составе сложного переложения или в соседних простых предложениях, его смысловая акцентировка – это также форма выражения внутреннего сознания человека. Подобные кон-

струкции весьма частотны для Толстого. В анализируемом рассказе: "Мучила его оскорбленная гордость. Его дочь, его, выросшего в доме своей матери, знаменитой Авдотьи Борисовны, принимавшей посещения императриц, его, знакомство с которым считалось за великую честь, его, проведшего свою жизнь рыцарем без страха и упрека...". Сравним – в "Войне и мире": "Кто они? Зачем они бегут, неужели ко мне? Неужели ко мне они бегут? И зачем? Убить меня? Меня, которого так любят все?" (4, 255); "Князь Андрей понял, что это было сказано о нем и что говорит это Наполеон. Он слышал, как называли sire того, кто сказал эти слова. Но он слышал эти слова, как бы он слышал жужжание мухи. Он не только не интересовался ими, но он и не заметил, а тотчас же забыл их. Ему жгло голову; он чувствовал, что он исходит кровью, и он видел над собою далекое, высокое и вечное небо" (4, 394); в "Казаках": "Я люблю эту женщину настоящею любовью, в первый единственный раз моей жизни. Я знаю, что со мной. Я не боюсь унизиться своим чувством, не стыжусь своей любви, я горд ею. Я не виноват, что я полюбил" (3, 294).

Внутренние противоречия сознания человека Толстой часто выражал парой однородных членов с противительными отношениями, оформленными глаголом *хотел* и союзом *но*. В рассказе "Что я видел во сне...": "Князь Петр Иванович хотел спросить брата: как, при каких условиях ушла Лиза, кто мог быть отцом ребенка, но не мог решиться спросить" (314). Сравним – в "Анне Карениной": "Он хотел подбежать к ней; но, вспомнив, что могли быть посторонние, оглянулся на балконную дверь и покраснел..." (8, 220); "Он побледнел, хотел что-то сказать, но остановился, выпустил ее руку и опустил голову" (8, 222); "Она хотела идти, но внезапно остановилась" (8, 226).

Ту же роль играют присоединительные конструкции, иллюстрирующие сбивчивость человеческого сознания. Сравним, например, авторскую передачу мыслей Лизы в анализируемом рассказе и фрагмент известной речи Анны Карениной о муже: в обоих случаях присоединительная конструкция с союзом *и* выражает желание дополнить то, что вроде бы уже исчерпывающе охарактеризовано, показывает "поворот вспять", происходящий в мыслях взволнованных героинь. "Она вылила яд и перестала думать о самоубийстве, а стала жить сама в себе, и жизнь эта была мучительна..." (322); "Это не человек, а машина, и злая машина, когда рассердится..." (8, 224).

В стилистическом синтаксисе Толстого особенно следует выделить многочисленные сложные предложения, содержащие однородное соподчинение. Многие из них оформляют несобственно прямую речь, однако только этим их роль не исчерпывается. Однородные придаточные – излюбленный языковой ход писателя, открывающий большие информаци-

онные возможности: смысловая "вместимость" предложения в таком случае увеличивается. Структуры однородного соподчинения (даже если они являются лишь частью более сложного синтаксического построения) способны вместить множество повествовательных звеньев, что является экономичным приемом: они открывают возможность "монтировать" разнородные события в единую цепь, излагая в одном (пусть и обширном) предложении истории целых семейств, происшествия многих недель, лет и т.п., а также разносторонне и исчерпывающе характеризовать значительное лицо или событие. Еще в раннем творчестве найдя столь эффективный стилистический языковой прием, Толстой пользовался им на протяжении всей жизни.

Так, в анализируемом рассказе одно сложное предложение с однородным соподчинением в финале и однородными членами в главной части повествует обо всей обширной семье Михаила Ивановича с детальными подробностями внутренних отношений: «Семья его состояла из раздражительной, часто ссорившейся с ним из-за всяких пустяков, вульгарной жены, сына не совсем удачного, мота и кутилы, но вполне "порядочного", как понимал отец, человека, и двух дочерей, из которых одна, старшая, хорошо вышла замуж и жила в Петербурге, и меньшая любимая дочь Лиза, та самая, которая почти год тому назад исчезла из дома и только теперь нашлась с ребенком в дальнем губернском городе» (313–314).

Аналогичные сложные предложения, но с более отчетливой структурой однородного соподчинения придаточных содержат рассказы об истории Лизы и мальчика-пажа, о любви Лизы и шведа-студента. Приведем эти два предложения: «"О, ох!" – опять застонал он, и, остановившись, закурил папиросу, и хотел думать о другом, как он перешлет ей деньги, не допустив ее до себя, но опять встало воспоминание о том, как она уже недавно – ей было уже больше двадцати лет – затеяла какой-то роман с четырнадцатилетним мальчиком, пажем, гостившим у них в деревне, как она довела мальчика до сумасшествия, как он разливался-плакал, и как она серьезно, холодно и даже грубо отвечала отцу, когда он, чтобы прекратить этот глупый роман, велел мальчику уехать; и как с тех пор у него и прежде довольно холодные отношения к дочери стали совсем холодными и с ее стороны»; "И вот опять последнее ужасное воспоминание письма из Москвы, в котором она писала, что она не может вернуться домой, что она несчастная, погибшая женщина, просит простить и забыть ее, и ужасные воспоминания о разговорах с женой и догадках, цинических догадках, перешедших, наконец, в достоверность, что несчастие случилось в Финляндии, куда ее отпустили гостить к тетке, и что виновник его ничтожный студент-швед, пустой, дрянной человек и женатый" (318).

Приведенные конструкции нисколько не выбиваются из синтаксической картины более ранних произведений Толстого. Сравним. "Война и мир": "Вскоре после вечера Анны Павловны Анна Михайловна вернулась в Москву, прямо к своим богатым родственникам Ростовым, у которых она стояла в Москве и у которых с детства воспитывался и годами живал ее обожаемый Боренька, только что произведенный в армейские и тотчас переведенный в гвардейские прапорщики" (4, 50). "Анна Каренина": "Главные качества Степана Аркадьевича, заслужившие это общее уважение по службе, состояли, во-первых, в чрезвычайной снисходительности к людям, основанной в нем на сознании своих недостатков; во-вторых, в совершенной либеральности, не той, про которую он вычитал в газетах, но той, что у него была в крови и с которою он совершенно равно и одинаково относился ко всем людям, какого бы состояния и звания они ни были, и в-третьих, – главное – в совершенном равнодушии к тому делу, которым он занимался, вследствие чего он никогда не увлекался и не делал ошибок" (8, 23). Или: "Связь ее с этим кругом держалась через княгиню Бетси Тверскую, жену ее двоюродного брата, у которой было сто двадцать тысяч дохода и которая с самого появления Анны в свет особенно полюбила ее, ухаживала за ней и втягивала в свой круг, смеясь над кругом графини Лидии Ивановны" (8, 152).

Специфическим приемом художественного стиля Толстого является композиционный повтор на ограниченном участке текста междометных блоков (типа *ох-ох*) или названия эмоций. Так, в рассматриваемом рассказе повторяются эмоции "ужасно... ужасно" и парные междометия "ох, ох!". Последний блок воспроизводится в тексте трижды. Данный прием способствует нагнетанию эмоциональной напряженности.

Аналогично, например, описывается конфликт в доме Облонских ("Анна Каренина"), когда Стива многократно повторяет междометные блоки "ах, ах, ах" и слово "ужасно" (главы I–II романа).

Рисуя светское общение, Толстой всегда использует многочисленные галльские вкрапления. Вспомним их обилие в "Войне и мире". То же наблюдается в рассказе "Что я видел во сне..." – в диалогах Михаила Ивановича и Александры Дмитриевны.

Общеизвестно отрицательное отношение Толстого к выражению мыслей на чуждом русскому человеку языке, однако, верный прозе жизни, он не мог не отмечать всякий раз эту черту речи русского дворянства.

Еще одним устойчивым атрибутом толстовского стиля является курсивное выделение акцентируемых слов, чаще всего местоимений. Они табуируют определенные нежелательные для героев, болезненно воспринимаемые при произнесении вслух названия событий, чувств, имена других людей и т.д. И это особенно важно автору, чем и объясняется курсив. В анализируемом рассказе курсивом отмечено местоименние *его*

(дважды в тексте), табуирующее незаконного ребенка Лизы, а также местоимение *всего* в выражении Александры Дмитриевны "от *всего* близко", подразумевающем местопребывание опозорившей себя в глазах света дочери Михаила Ивановича.

Толстой употреблял прием графических выделений (курсив, кавычки) чрезвычайно часто. Выделенное местоимение приобретает особенно важное звучание в контексте и семантически оказывается куда важнее других, полнозначных слов.

Отдельные графические выделения прошли через все творчество Толстого. В частности, в повести "Казаки" (1863) Толстой впервые употребил курсивное *не то* в значении "неправильные поступки", "долгие напрасные усилия", "несостоявшиеся надежды": "Но Оленин уже не считался, как тогда, сам с собою и не говорил себе, что все, что он думал и делал здесь, было *не то*. Он уже не обещал себе новой жизни" (3, 320).

Через 23 года в рассказе "Смерть Ивана Ильича" (1886) Толстой вновь употребил то же местоимение с тем же акцентированным значением (правда, выделил его уже не курсивом, а кавычками): «...ему вдруг пришло в голову: а что, как и в самом деле вся моя жизнь, сознательная жизнь, была "не то". <...> И его служба, и его устройства жизни, и его семья, и эти интересы общества и службы – все это могло быть "не то"» (12, 111–112). В том же рассказе табуированное "смерть" заменено курсивным *она* (во внутренней речи Ивана Ильича).

Графические выделения можно рассматривать как стилистический прием, подчеркивающий ключевые слова текста. Отдельные композиционные отрезки текста базируются на ключевом слове как на фундаменте: такое слово вбирает в себя сконцентрированный смысл сцены, события или иного – более обширного – фрагмента повествования.

Так, в анализируемом рассказе в сцене объяснения Михаила Ивановича с Александрой Дмитриевной по поводу дочери возникает классическое толстовское *перестрадал*: "Ради бога, не будем говорить. Довольно я перестрадал". В этой сцене, как и в знаменитом объяснении Анны Карениной с мужем, это слово не отражает истинного положения дел, – точнее сказать, оно обличает эгоистичную позицию говорящего, стремящегося только обвинять, прикрывая себялюбие показным страданием.

Отдельные ключевые слова, как и графические выделения, прошли через все творчество Толстого. Например, изображая светскую жизнь, он не раз употреблял слово *фальшь*. Так, в анализируемом рассказе читаем: "Жизнь ее светская, с своей поверхностью и фальшью, опротивела ей" (321). Подчеркивая пустоту салонной жизни, писатель во многих про-

изведениях употреблял синонимичные ключевые слова (*обман, вздор, пустой обман*). В частности, в рассказе "Смерть Ивана Ильича" Толстой использует многочисленные синонимы этого слова, главным из которых становится *ложь*. В его рассуждениях о светской жизни нередко появляются слова *прилично* и *приличия* в отрицательном значении – "то, что принято в свете, т.е. ложно и неестественно". Михаил Иванович Ш. мечтает прилично выдать замуж дочь: "хоть не так хорошо, как можно было прежде, но хоть как-нибудь прилично" (318). Это же ключевое слово с тем же отрицательным значением не раз употребляется в упомянутом рассказе "Смерть Ивана Ильича": "...исполнять свой долг, то есть вести приличную, одобряемую обществом жизнь" (12, 72); "...жизнь Ивана Ильича продолжала идти так, как он считал, что она должна была идти: приятно и прилично" (12, 73).

Нередко в функции ключевых Толстой использует необычные, различного рода нестандартные слова, как бы подчеркивающие собственное ключевое значение. Так было с новым для русского языка той эпохи словом *грипп* в речи Анны Павловны Шерер из "Войны и мира". Подобным же новым для русского языка выглядит в рассматриваемом рассказе французское слово *аксессуар*, переосмысленное метафорически: "Она была красива, но уже не первой молодости, стала как бы обычным аксессуаром балов" (318).

Прием остранения ключевого слова может базироваться в стиле Толстого не только на известного рода неологизации, но и на использовании простонародной или устаревшей формы слова. Так воспринимается слово *усумнилась* в рассказе автора о Лизином избраннике: "В глазах его было что-то робкое, неясное, и она еще больше усумнилась в нем" (321). Аналогично употребление простонародного слова *захлюпал*: "...и он захлюпал, как ребенок, целуя ее лицо, руки и обливая их слезами" (325).

Ключевое слово может проходить через все повествование, т.е. поддерживаться элементарным повтором – как само по себе, так и с синонимическими заменами. Подобным образом в рассказе "Что я видел во сне..." воспринимаются эмоциональные слова *ужасно, тяжело, мучительно* и *больно*, характеризующие состояние главных героев рассказа.

Различные приемы акцентировки ключевых слов Толстой оттачивал на протяжении всего творчества, что позволяет им входить полноправным компонентом в стилистическую систему его произведений разных периодов.

Литература

1. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959; *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. М., 1961; *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971.
2. *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1939–1953. Т. 3. С. 428.
3. *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1960–1965. Т. 14. С. 313. Далее цитаты из рассказа только с указанием страницы, другие произведения – с указанием тома и страницы.

Тула

Обращения в лирике Ин. Анненского

© *М.Л. ФЕДОРОВ*

В лирике Анненского обращение к поэтическому адресату часто поддерживается соответствующим местоимением: "О, неужели это *ты*, Все то же наше чувство страха?" ("Листы"). Значительно реже встречаются обращения без "поддерживающих" местоимений, например, "Пора и в дорогу, *старушка*..." ("Далеко... Далеко..."). Курсив здесь и далее наш. – *М.Ф.*).

Лирическое "я" способно не только замыкать себя внутренним эмоциональным миром, часто противопоставляя его миру внешнему, но, напротив, лирический субъект может вместить в себя широкий внешний мир, поэтически осмыслить его и вступать с ним в диалог.

Особенности подобного рода диалога предполагают то, что в лирике "очень часто имеется эксплицитное *я* и – чуть реже – эксплицитное *ты*. Последний персонаж – чаще всего близкое к *я* лицо, но это может быть и неодушевленный предмет, абстракция, любой человек или человечество в целом, наконец, собственно читатель" [1]. В стихах возможно обращение к любой сущности внешнего или внутреннего мира. В лирике Анненского можно выделить случаи обращения к лицам и не к лицам. Следует отметить, что случаев первого рода у поэта значительно меньше, чем примеров диалога не с лицами. Анненский обращается к "вещному" миру, миру природы, в поле его адресации – философские концепты, абстрактные понятия, стихийные силы.

Принято считать, что при обращении к реальным людям, с которыми мог быть знаком поэт, к друзьям, к родным, к возлюбленным мера условности поэтического диалога может быть наименьшей: в этом случае воображаемое общение приближается к реальному, действительно бывшему или возможному. У Анненского такие случаи встречаются нечасто, например, в стихотворении "Träumerei". Текст построен как диалог лирического героя со своей возлюбленной. Мир реальный и мир грезы тесно переплетены, догадаться, что перед читателем внутренний монолог героя или беседа влюбленных – сложно. К миру воображаемому отсылает и заглавие стихотворения: "Träumerei" в переводе с немецкого означает "мечты, грезы". В какой-то момент в сознании героя образ возлюбленной теряет реальные очертания и почти сливается с образом страдания: "Иль и ты лишь *мое страданье, Дорогая*...".

Стихотворению "Дальние руки" особую эмоциональность придает метонимическое обращение к лирической героине – к ее рукам: "*О сестры, о нежные десять*, Две ласково дружных семьи <...> *Мои вы, о дальние руки*...".

Разговорный, просторечный характер имеют обращения к лицам и в шуточном стихотворении "Колокольчики": "Ты бы, *дид*, не зеньками, Ты бы, *диду*, деньгами..." и

в стилизации "Шарики детские": "Покупайте, *сударики*, шарики!"; "Эй, лисья шуба, коли есть лишни..."

Другой тип обращения – к лицам обобщенным, как в стихотворении "Дети": "*Люди! Братья!* Не за то ль И покой наш только в муке...". Показательно, что в этом примере обращение поддерживается притяжательным местоимением *наш*: лирический герой включает себя в число тех, к кому обращается, и адресует подобные призывы и к себе тоже. Нечто подобное можно увидеть и в стихотворении "Миражи" – включение в число собеседников значительного круга людей: "Пусть я – радость отраженья, Но не то ль и вы, *поэты*?"

Особый случай обращения к лицам – в стихотворении "Баллада". Тема похорон пронизывает текст, и поэтому образ оставленного дома представлен как "вымерший", "разоренный", дорога устлана ельником, звучит погребальное "Во блаженном...". При таком прочтении в образе, вынесенном в обращение, можно было бы разглядеть реально умершего человека, даму, над которой совершается похоронный обряд. В пользу такого прочтения как будто бы и характеристика этой дамы: "...левкоем и фенолом равнодушно дышащая...". Но Анненский графически выделяет обращение: появляется заглавная буква. Это дает основание предположить, что за образом Дамы скрыто изображение Смерти, и следующий за обращением диалог героя с Дамой подтверждает это. Перед нами тот тип обращения, который И.И. Ковтунова назвала "обращением к образам, созданным воображением и фантазией и не имеющим денотатов в реальном мире" [2]. К этому типу можно отнести и стихотворение "Да-

леко...Далеко...". Текст поделен автором на три строфы, которые объединяют образы старухи и лирического героя, томящегося бессонницей (неслучайно это стихотворение входит в цикл "Бессонницы"). "Пора и в дорогу, *старушка*...", – обращается он к ней в конце стихотворения. Но за образом старушки прочитывается та иррациональная сила, которая мучает лирического героя бессонницей.

В стихотворении "Который?" встречаем обращение к Богу: "*О царь Недоступного Света, Отец моего бытия*".

Но дважды (в стихотворениях "Который?" и в "Nox Vitae") появляется форма "боже". Очевидно, перед читателем не обращения, а междометия: "Какая отвага, *о боже*"; "Неужто ж точно, *боже мой*, Я здесь любил, я здесь был молод..."

В лирике Анненского можно выделить несколько семантических типов обращений не к лицам: абстрактным понятиям; периодам времени, этапам жизни человека; временам года и временам суток; явлениям природы и стихиям; небесным светилам; растительному и животному миру; предметам быта.

Рассмотрим их подробнее.

Обращения к абстрактным понятиям (*Добродетель, покровы кукольной Изиды*). Поиск ответа на мучительные философские проблемы приводит к тому, что поэтический мир поэта вступает в диалог с абстрактными сущностями, объектами адресации становятся философские концепты.

К числу текстов, в которых Анненский обращается к абстрактным понятиям, можно отнести стихотворение "Поэту". Перед нами, несомненно, образец философской лирики. Лирический герой рассуждает о природе бытия и творчества, и поэтому текст наполнен словами отвлеченной семантики: *триада измерений, грани бытия, Я, Не Я, тленность*, и др., и среди них "покровы кукольной Изиды". Туманный смысл этого образа становится яснее, если вспомнить, что Изида – богиня земли, природа-мать в египетской мифологии. Ее традиционно изображали облаченной в длинный пеплос и с покрывалом на голове. Поэт называет богиню Изиду "кукольной", смысл этого определения становится понятен, если вдуматься в композицию строф, которые разбиваются на два двустишия, семантически и структурно противопоставленных друг другу.

Краса открытого лица
Влекла Орфея пиериды.
Ужель достойны вы певца,
Покровы кукольной Изиды?

С одной стороны, муза пиерида – это Эвридика, которая красотой "открытого лица" влечет певца к творчеству, к служению; с другой сто-

роны, *покровы Изиды* – это "власть вещей", с ее триадой измерений, от которой поэт не может убежать. Неужели же эту богиню призван воспевать поэт? Таким образом, за обращением стоит образ кукольного мира, лишенного одухотворенности. К этому типу стоит отнести уже упоминавшиеся стихотворения "Далеко...Далеко..." и "Баллада".

Обращения к отрезкам времени и этапам жизни человека (*молодость, канун свиданья, Завтра*) также предполагает определенную философскую направленность мысли. Подобные обращения можно отметить в стихотворениях "Развившись, волос поредел...": "И сжег я, *молодость*, тебя В безрадостном огне" и в стихотворении "Тоска кануна": "Чего-чего, *канун свиданья*, От нас надменно ты не брал..."; "Каких уступок, малодушный, Не делал, *Завтра*, я тебе?".

Тема времени звучит и тогда, когда поэт обращается к временам года и временам суток (*подруга осень, майская, томительная ночь, день, волшебница* – при обращении к ночи): "Ты опять со мной, *подруга осень*..." ("Ты опять со мной"); "*О, майская, томительная ночь, Ты севера дитя, его поэтов Любимый сон*..." (Из поэмы "Mater Dolorosa"); "Но помедли, *день*, врачуя Это сердце от разлада!" ("Перед закатом"); "Иль я не с вами таю, *дни*?" ("Когда б не смерть, а забытье..."); "А ты, *волшебница*, налей Мне капель чуткого забвенья..." ("Падение лилий").

Особый типа обращений – к небесным светилам (*солнце, луч, месяц, звезды*). Дважды адресатом выступает *солнце* в стихотворениях "С кровати": "Ну, *солнце*, угощай больного, Как напоило целый мир" и в стихотворении "Тоска синевы": "Но возьми их, *солнце*, душных...". К лучу поэт обращается в стихотворении "Сумрачные слова": "Но ты, *о жаркий луч*! Ты опоздал. Ошибкой Ты заглянул сюда, – иным златися людям!".

Обращения к месяцу и звездам содержатся в стихотворении "Месяц": "Уж не ты ль и колдуешь, *жемчужный* <...> Ты, *скиталец небес праздносумый*, С иронической думой?"; в стихотворении "За оградой": "– *Месяц! месяц!* так открыто Черной тени ты не мерь!"; в стихотворении "Падает снег": "*Белые влажные звезды!* Я так люблю вас, *Тихие гостьи оврагов!*".

Часто адресатами у Анненского выступают явления природы и стихии (*облака, ветер, море, гроза, непогода, тени*). "Сцепление человека с природой и, шире, с окружающим миром – это исходная мысль всей поэтической системы Анненского, определяющая ее психологический символизм и ее предметную конкретность, определяющая в этой системе самое строение поэтического образа" [3]. Появляются обращения к облакам – в одноименном стихотворении "*Облака*, мои лебеди нежные!"; к ветру – "*Ветер*, зачем ты свеваешь, Жгучий мучительный ветер..."; к морю – "Простимся, *море*... В путь пора" ("Черное море"). Гроза появляется и в стихотворении "Майская гроза": "Люблю сквозь первые симптомы Тебя угадывать, *гроза*...". Во "Втором мучительном сонете" Аннен-

ский обращается к зимней непогоде: "Этот сон, *седая мгла*, Ты одна создать могла..."

Фольклорный характер имеет обращение к реченьке в стихотворении "Гармонные вздохи": "Ой, *реченька желты-пески*, Купись в тебе другой...". К этой семантической группе можно отнести и обращение к теням в "Nox vitae": "И вы, на мрачной белизне *Ветвей тоскующие тени*!".

Поэтический мир поэта включает в себя обращения к вполне конкретным реалиям окружающего мира, в стихах появляются образы растений и животных. Это цветики садовые: "Ой, *цветики садовые*, Да некому полить!" ("Ванька-Ключник в тюрьме"); яблонька, грушенька, миндаль ("Гармонные вздохи"); хризантема: "*О белая, о нежная*, живи! Тебя сорвать мне страшно, *хризантема*" ("Мелодия для арфы"); ель ("*Ель моя, елинка*"); цикада: "Розно, увы! *цикада*, Наши лежат пути" ("Стальная цикада"); "*Цикада жадная часов*, Зачем твой бег меня торопит?" ("Бессонные ночи"). К тростинке из стихотворения "Неживая" автор обращается подчеркнуто просто – "дорогая".

Среди обращений к предметам быта – прянички медовые в стихотворении "Ванька-ключник в тюрьме", карты: "*Короли, и валеты, и тройки!* Вы так ласково тешите ум" ("Под зеленым абажуром"); "Вы, *карты*, есть ли что в одно и то же время Приманчивее вас, пошлее и страшней!" ("Ямбы"); паровик: "Далеко зашел ты, *Паровик усталый*" ("Лунная ночь в исходе зимы"); колокола ("Колокольчики"). Метонимическое обращение к колоколам можно увидеть в стихотворении "Закатный звон в поле": "*Звоны*, возьмите меня!".

В двух стихотворениях "Перебой ритма" и "Пэон второй – пэон четвертый" представлен редкий тип обращения – как семантически, так и формально. Объект поэтической адресации в этих текстах – стихотворный размер. Лирический герой обращается к пэону на *вы* в стихотворении "Перебой ритма": "Узнаю вас, близкий рампе, *Друг крылатый эпиграмм, Пэ – она третьего размер*".

Вдвойне любопытно, что Анненский обнаруживает свои колебания, какое из местоимений выбрать для обращения к пэону: "Назвать вас *вы*, назвать вас *ты* Пэон второй – пэон четвертый?" ("Пэон второй – пэон четвертый". Курсив Ин. Анненского).

Одна из особенностей лирики – автокоммуникация: в этом случае поэтический разговор часто происходит между разными сторонами человеческого *я*. "Подобный внутренний диалог характерен для людей с развитым самосознанием. Повеление исходит от высшего Я – Совести, Разума, Этического сознания и адресованы они чувствующему и действующему (в том числе творческому) *я*, непосредственно взаимодействующему с внешним миром. Субъект и адресат речи, следовательно, здесь не тождественны, их слияние – кажущееся" [4]. В стихотворении "Листы" подобный прием предельно обнажен: поэт обращается к своему *я*:

И нет конца и нет начала
Тебе, *тоскующее я*?

Обычны в лирике обращения к самому себе, выраженные словами *поэт, творец, художник, создатель* и синонимичными им оборотами. У Анненского удалось встретить это лишь в уже цитировавшемся выше стихотворении "Миражи". Местоимение *вы* при обращении во множественном числе ("поэты"), структура фразы (появление разделительного союза *но*), казалось бы, говорят о том, что Анненский разделяет себя и поэтов, к которым обращается; но вопросительный знак в конце воспринимается как желание снять это разделение, увериться, что он и поэты – единое целое:

Пусть я – радость отраженья,
Но не то ль и вы, *поэты*?

Стихотворение "Невозможно" – пример редкого для поэзии обращения к слову, которое, безусловно, воспринимается как определенное эмоциональное состояние лирического героя, и в этом смысле это несомненный случай автокоммуникации.

Автоадресованность с достаточной очевидностью выступает при обращении лирического героя к сердцу, с которым он вступает в диалог в стихотворениях "Пробуждение" ("Жребий, *о сердце*, твой понят..."); "Мучительный сонет" ("Каких обманов ты, *о сердце*, не прощало/ Тревожной пустоте оконченного дня?"); "Тоска миража" ("Но ты-то зачем так глубоко / Двоишься, *о сердце, мое*?").

Внутренний диалог может принимать более тонкие формы: так, "златые дали", к которым обращается лирический герой в стихотворении "Опять в дороге", – символ мечтаний, а "мечта весны" из "Ледяной тюрьмы" – не просто томительное предвосхищение очередного возрождения природы, но и отчетливое осознание поэтом невозможности своего собственного обновления: "*Мечта весны*, когда-то голубая, Твоей тюрьмой горящей я смущен".

Дважды объектом поэтической адресации выступает сказка: в стихотворениях "Январская сказка" ("*Моя новогодняя сказка, Последняя сказка*, не ты ль?") и "Тоска миража" ("Что надо, *безумная сказка*, От этого сердца тебе?").

На первый взгляд, увидеть в этих стихотворениях примеры автокоммуникации сложно. Но мир внешний и мир внутренний у Анненского предельно сцеплены. В первом из этих стихотворений сказке предпослан эпитет *новогодняя*, и поэтому за образами "колдуньиной маски и мерно постукивающего костыля", которые появляются в тексте, можно разглядеть черты реальных новогодних празднеств. Но мир грезы, появляющейся в последней строфе ("Молчите... Иль грезить не лучше..."), да-

ет основание увидеть в "январской сказке" внутренние переживания лирического героя, и в этом случае характер диалога приобретает черты автокоммуникации. "Безумная сказка" в "Тоске миража" также вписана в картину зимней природы (образы снега, саней с бубенцами), одновременно с этим возникает мотив "двойного бытия" ("Но ты-то зачем так глубоко Двоишься, *о сердце мое*?"), который позволяет предположить, что перед нами внутренний диалог лирического героя со своей душой, своим *я*.

Литература

1. *Левин Ю.И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 465–466.
2. *Ковтунова И.И.* Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 97.
3. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. М., 1997. С. 295.
4. *Ковтунова И.И.* Указ. соч. С. 65.

Курсив в повести В.С. Маканина "Где сходилось небо с холмами"

© *Г. Д. АХМЕТОВА,*
доктор филологических наук

Текст можно рассматривать как открытое динамичное целое, в котором постоянно происходит смена живых словесных потоков, представляющих собой композиционные компоненты. Таким образом, языковая композиция – это движение сквозь текст разнообразных словесных рядов, организующих ту или иную точку видения. Об их развертывании и изменении свидетельствует меняющаяся стилевая тональность, своего рода маркировка текста, указание на его динамичность. Но не всегда можно увидеть смену словесных рядов внутри текста. Кроме того, в современной прозе наблюдаются различные способы субъективации повествования, в частности, интерес вызывает невыделенная прямая речь – пунктуационно не маркированный в тексте прием субъективации, стилистически отличающийся от остального повествования. В таких случаях современные авторы часто используют графический словесный ряд [1]. Но его функции значительно шире, нежели просто выделение тех или иных реплик. Следует отметить также историчность данного приема, например, его элементы использовались Л. Толстым [2].

Интересно наблюдение У. Эко: "Чистое пространство вокруг того или иного слова, типографские приемы, пространственная композиция текста – все это способствует тому, что слово наделяется неопределенностью, содержит в себе множество различных намеков" [3]. Прием субъективации, который можно назвать композиционно-графической маркировкой текста, проявляется прежде всего с помощью курсива. Об этом пишут и сами молодые авторы: "*Внутренняя речь героя выделяется курсивом для удобства восприятия реципиентом, сидящим у монитора либо с книжкой в руках и пытающимся понять. Курсив нужен для достоверности. Курсив нужен, чтобы отделить одну правду от другой. Если встречаешь в тексте поток сознания – выдели его курсивом. Или отчеркни на полях карандашом*" [4].

В повести В. Маканина "Где сходилось небо с холмами" [5] композиционно-графическая маркировка текста, представленная курсивом, является важнейшим приемом субъективации и выполняет различные

функции. Прежде всего укажем на объем данного словесного ряда. Курсивное выделение представлено как на морфемном ("*под*столные слезы"), так и на лексическом и синтаксическом уровнях. Преобладает лексический уровень последовательного курсивного выделения отдельных слов и словоформ на протяжении всего повествования. Последовательность эта может считаться намеренной, поскольку отражает композиционное движение точки видения главного героя-рассказчика, его композиционно-стилевой вектор [6], графически выраженный в тексте. В кратком пересказе сюжет повести прост: рассказчик-герой уезжает из родных мест, в которые потом возвращается, чтобы учить пению детей. И хотя обнаруживает там запустение и непонимание, но надежда на возрождение у читателя остается. Перечислим лексические курсивные выделения (к ним отнесем и некоторые словосочетания), по которым можно проследить основную канву повествования: *речевого начала – междомьем – стипендию – с голосом – современной ему – среди – московской – откуда – спокойной – песни – их песни и их музыку – вытоптанность – прошелся по мелодии – отрыва – из куста – забивал – удар сверху – третья за вечер – сделать тепло – теми – следы былого – моложе – сидели на скамеечке – здесь – возвратных – вину отсутствия – пошел отсюда – все – все – незаметно и сам собой обретет вновь музыку.*

Образная картина будет, безусловно, гораздо выразительнее, если к лексическим маркировкам добавить и синтаксические. Но о них следует поговорить особо, поскольку их роль в тексте значительно сложнее. Они выполняют несколько композиционных функций: входят в состав как собственно прямой речи, так и невыделенной прямой речи; выделяют внутреннюю речь; указывают на точку видения автора-повествователя; объединяются с межтекстовым словесным рядом.

Прямая речь выделяется курсивом не полностью. Автором маркируются отдельные слова или сочетания, важные для раскрытия содержания произведения: «"Это – Георгий. Это он *уже совсем выучился*... Музыкант уже", – говорили они друг другу про него одобрительно». Невыделенная прямая речь, органично включенная в повествование, выявляется порой лишь благодаря курсивному маркированию: "Женщины спрашивали, дергали, и он негромко сипел им, что сейчас Георгий сыграет, *а мы ж с ним в поезде ехали, а какая толпища народу в Москве, но мы с ним пробились, а какое пиво*!.. – доносилось до молодого композитора сиплое бубенье". Часто графически выделяются лишь отдельные компоненты прямой речи: "Стариков совсем мало, сообщили они, а Галка Сизова вышла замуж и куда-то уехала; *и она* тоже, подумал Башилов". Внутренняя речь также маркируется не целиком: "Пусть случайно, пусть билет был дан им в нагрузку, ну, мало ли какими судьбами, но они здесь, здесь, *они же так* музыкальны, – вот что забилось в башиловском возбужденном сознании". Косвенная речь выделяется графически лишь один раз: "Импульсивный, он сказал, что ведь у них *есть время, пока нет*

жен: он сейчас же звонит своим приятелям, и они квартет сыграют, если квартет записан".

В повести лишь два случая значительной композиционно-графической маркировки. Это внутренняя речь как прием субъективации, роль которого усилена курсивным выделением: "*Грех общий, и его, башиловские, мучения даже не мера его вины и, уж конечно, не попытка свалить на песенников, которые стократ разрушают не ведая. И, может, не сам грех, а уж следствие греха, что музыка распалась на башиловых и песенников. Что считаться!..*" А также – единственный случай появления автора-повествователя, где спонтанное *мы* (напомним, что текст построен от третьего лица) свидетельствует об условности грамматического лица [7]. Именно эта условность, свойственная художественной прозе, и привела к невыделенной прямой речи, поскольку при неважности грамматического лица становится неважным и способ выражения чужой речи: "*Что он там успел, что высосал-выпил, два-три глотка? Но тогда шлягеры – это уже насосы, откачивают сотнями кубов и разрушают, корежат, богатеют, держат голову высоко, подменяя собою суть и себя же невольно за суть принимая. Мы хоть мучимся своей долей вины...*"

Наконец, следует сказать и о прямом совпадении, наложении двух словесных рядов – графического и межтекстового (такая композиционная особенность является достаточно распространенной в художественной прозе): это многочисленные названия песен, а также некоторые песенные строки, цитирующиеся в тексте. Их употребление также композиционно обусловлено. Так, в конце повести, когда герой-рассказчик и местный дурачок поют старые песни, автор называет их, выделяя курсивом: *Выходили двое – Венули с полудня – Чистоган – Жизнь прошла – Чистоган – Венули с полудня*. И даже в этих названиях-маркерах, не выделенных кавычками, проявляется основная мысль произведения – извечная борьба ушедшего и нового. Писатель не делает уверенных выводов, потому что они и невозможны. Но светлая грусть остается после прочтения. Скрытые душевные движения становятся понятны читателю благодаря умелой композиционно-графической маркировке текста: "Они спели еще раз *Чистоган*, а потом *Венули с полудня*. Минута, когда прозвучал высокий чистый голос ребенка, приближалась в тишине и в темноте неслышно, сама собой". И если объединить все графические выделения, то получится некий композиционный круг, замкнувшийся на образах тишины и чистого голоса ребенка. Именно с этого и началась повесть: "*С одной стороны он, с другой – песенники, таков процесс, где и он и они – соучастники. Но я хоть мучусь этим*, – повторял себе Башилов, загадывая, как однажды ночью прозвучит в тишине и в темноте высокий чистый голос ребенка".

Так графическая маркировка художественного текста становится стилевым признаком современной прозы.

Литература

1. *Ахметова Г.Д.* О графическом словесном ряде (на примере романа Р. Киреева "Победитель" // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: Материалы II Междунар. науч. конф., Челябинск, 5–6 дек. 2003 г. Челябинск, 2003. С. 217–219. См. также: *Максимов В.И.* Графические игры // Русская речь. 2005. № 5. С. 66–68; *Федоров М.Л.* Местоимения, выделенные курсивом, в лирике Ин. Анненского // Русская речь. 2005. № 4. С. 15–20; *Семьян Т.Ф.* Черты графической прозы // Проблемы литературного образования: Материалы IX всероссийской научно-практической конференции "Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз – школа". В 5-ти частях. Ч. 3. Екатеринбург, 25–26 марта 2003 г. Екатеринбург, 2003.
2. *Еремина Л.И.* Графика как средство изобразительности в произведениях Л.Н. Толстого // Очерки по стилистике художественной речи. М., 1979. С. 77–113.
3. *У. Эко.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб., 2004. С. 37.
4. *Давыдов Д.* Опыты бессердечия // Пластилин. М., 2001. С. 36.
5. *Маканин В.С.* Собр. соч. Том II. М., 2002.
6. *Костомаров В.Г.* Наш язык в действии. Очерки современной стилистики. М., 2005.
7. *Ахметова Г.Д.* Об условности грамматического лица в художественном повествовании // Stylistyka – XIV. Opole, 2005. С. 587–600.

Чита

Мифологизация пространства в романе М. Попова "Ванечка"

© *К. А. КОЗЫРЕВ*

В романе Михаила Попова "Ванечка", опубликованном в 1993-м году на страницах журнала "Наш современник" и оказавшемся немаловажным явлением для прозы русского постмодернизма, предложена художественная модель социокультурного регресса, основанная на использовании образной системы и символики, характерной для архаических фольклорно-мифологических представлений (например, пугающие видения морского чудовища и его появление в финале ассоциируются с хаотическим началом, знаменуя собой разрушение и гибель культурного уклада описываемого сообщества). Необходимым условием плодотворного анализа мифо-ритуальных элементов в образной системе романа является привлечение представлений о пространстве, характерных для архаической картины мира, они описаны в многочисленных исследованиях: в первую очередь, это "Поэтика мифа" Е.М. Мелетинского, работы В. Топорова, М. Элиаде ("Священное и мирское" и "Миф о вечном возвращении").

Преобладающая в архаическом сознании модель мира ориентирует пространство, формируя две фундаментальные оппозиции – по вертикали это "земля–небо", объединенные благодаря мировому дереву или возвышенности (которой придается характер сакральной), по горизонтали же космический центр противостоит малоосвоенной "дикой" периферии.

Оппозиция "ойкумены" и "хаоса" существует в романе в несколько упрощенном виде. Пространство, отведенное группе действующих лиц, ограничивается территорией санатория, со всех сторон окруженной горами, а море (само по себе символизирующее хаотическое начало и оказывающееся тем местом, откуда появляется монстр) противопоставлено ему линейно: существует четкая граница, которая разделяет сушу и водную стихию – полоса пляжа. Эта территория имеет особую функциональную значимость: именно здесь (что характеризует амбивалентность экзистенциального статуса) в первой части романа большую часть времени проводит заглавный герой Ванечка, чей образ в немалой степени ассоциируется автором благодаря системе символов и сюжетных элементов с образом морского монстра: "Приятный своей прямолинейной

загадочностью горизонт. Пустынность берега была эстетически оправдана, ее уместность подчеркивал где-то в углу картины расположившийся вечный купальщик Ванечка…" [1]. Характерно, что доктору – протагонисту повествования – первый раз монстр является в тот момент, когда он засыпает на пляже, т.е. в пределах границы, разделяющей сушу и воду. Наконец, именно на пляже должен быть разведен костер, в котором герои намерены сжечь книги, плакаты с наглядной агитацией, многочисленные артефакты, соединяющие их с цивилизацией:

"… – Костры будем жечь ночью, я уже подумал об этом, – сказал Антон Павлович, – а пока займемся доставкой топлива.

– Куда будем доставлять? – поинтересовался Утин.

– *На пляж, на пляж*, дружище, и *как можно ближе к воде*" (курсив здесь и далее наш. – *К.К.*).

Существуют особенности и в построении пространства по вертикали. Известно, что в представлениях мифологического сознания вертикальная ось тесно связана с иерархией сакрального. Так, для мифологемы мирового дерева, как указывают на это исследования Топорова, Дюмезиля, ее распространенным аналогом является символика священной горы, священного холма. Подтверждение этой концепции находим и в культовых строениях, зачастую воздвигаемых на возвышенностях – естественных или же искусственных. М. Элиаде так говорит об этом в работе "Миф о вечном возвращении": «а) Священная Гора – место, где встречаются Небо и Земля – находится в центре Мира… б) Каждый храм или дворец… является "священной горой", и таким образом также становится Центром… с) Будучи Axis Mundi (Мировой Осью), город или священный храм рассматриваются как место входа на Небо, под Землю и в Преисподнюю…» [2]. Не менее важна и символика "Центра": «"Центр" – нечто в высшей степени сакральное, территория абсолютной реальности. Все прочие символы абсолютной реальности (Древо Жизни и Бессмертия, Источник Молодости и т.д.) непременно находятся в центре…» [2].

В "Ванечке" пространство, в рамках которого происходит действие, тоже имеет свой центр, непосредственно связанный с символикой священной возвышенности или вертикали. В центре санаторного комплекса находится постамент: «…когда-то, по рассказам Мамуки Макаровича, здесь стоял гипсовый пионер… Тогда на месте "Дельфина" располагалось заведение совершенно другого типа, хотя того же самого профиля…» – имеется в виду санаторно-курортный комплекс, приписанный КГБ. Уже сама судьба постамента говорит о его иррациональной связи с происходящими в санатории событиями: «…В тот день, когда было решено перепрофилировать заведение, другими словами, когда произошло кардинальное изменение исторической судьбы… пионер рухнул со своего постамента и раскололся на огромное количество осколков. <…> Сейчас посреди постамента стояла пустая бутылка из-под "Салюта"…».

Затем на постаменте стоял памятник Шеварднадзе, впоследствии снесенный с пьедестала. Таким образом, в пространстве санатория существует некая точка, которая, во-первых, является его геометрическим центром, во-вторых, имеет выраженную вертикальную ориентацию, в-третьих, несет определенную символическую и идеологическую нагрузку (исходно на нем была размещена эмблематика функциональная – статуя пионера, затем политическая – памятник, затем бутылка дешевого вина как символ праздного и примитивного отдыха). Наконец, отметим, что и сам автор характеризует это место как имеющее особый статус, эквивалентный сакральному: "...Постамент слишком великоват для статуи, подумал Антон Палыч. Молодец, а ведь мог придумать какую-нибудь банальность, вроде – *свято место* пусто не бывает...". Сочетание всех этих факторов позволяет ассоциировать данный "сакральный" участок пространства с своего рода "мировой осью".

Концептуальная значимость этого места в первой части произведения практически не выражена – большинство событий разворачивается в коттедже доктора, в библиотеке, на пляже, в столовой и т.д.; характер перемещений персонажей в общих чертах можно сформулировать как "коловращение" повседневной жизни вокруг центральной ("мировой") оси, практически на нее не ориентированное и не связанное с нею.

Однако во второй части картина меняется на прямо противоположную. "Ойкумена" резко стягивается после того, как персонажи под влиянием непрекращающихся коллективных кошмаров решают ночевать в одном помещении, а в финале она перемещается непосредственно к вышеописанному центру – постаменту. Так, финальная сцена материализации монстра разворачивается в тот момент, когда Ванечку – с целью не дать ему спать – сажают на верхушку постамента, решив воспользоваться его боязнью высоты. Можно сделать вывод, что именно помещение ключевого персонажа на участок, имеющий – с позиции логики мифа – сакральное значение, и становится последним звеном в цепи событий, приводящих к поглощению сообщества хаосом. В сущности, здесь мы имеем дело с символикой главного эпизода инициации, а именно контакта с потусторонним миром.

В этом эпизоде происходит и не менее важное с мифо-ритуальной точки зрения действие – перемещение трупа Владика (шофера Мамуки Макаровича) в ту же сакральную точку, что и Ванечку. Владик, погибший при попытке преодолеть образовавшуюся после обвала и преградившую выход с территории санатория груду камней, был принесен в жертву морскому чудовищу руками одного из обитателей санатория – полковника Зубченко. Вот свидетельство спасателя Яна: "...Этой ночью я видел, как полковник выходил из барака. И как вернулся через полчаса. Мокрый весь. <...> Оттащил труп Вадика на берег. Это он жертву приносил. А он ее не принял...". Однако помещение Владика собственно в сакральном центре мироздания, более того, к ногам Ванечки, воспри-

нимается как вторичная попытка жертвоприношения. Теперь она оказывается совершена в адекватном данному ритуалу месте, которое снова приобретает характер культового, что отражает логику и символику ритуала. Повторяющееся жертвоприношение также оказывается частью манипуляций, необходимых для завершения новоявленного квазиритуала, итогом которого и оказывается вызывание монстра и его материализация.

При этом следует обратить внимание, что данная сакральная точка пространства – постамент для статуи – мыслится как предмет по своему исходному значению десакрализованный, и более того – являющийся проводником идеологии, противоположной мифологическим и религиозным воззрениям. Здесь заключается элемент критического, деконструктивного осмысления проблемы сакрального и повседневного. Картина ситуации меняется так, что "мировая ось", связывающая потусторонний мир с земным миром-ойкуменой, которая до рассматриваемых событий была опорой для секуляризованного мироощущения, в результате совершившихся в романе событий оказывается проводником наиболее древних форм мифологического сознания.

В связи с этим укажем на трактовку М. Элиаде "обустройства в новой и неизвестной местности" как "воспроизведение акта творения" [3] в представлениях носителей архаических культур. В романе же представлено явление прямо противоположное – неоднократно воспроизводится вторжение (причем следует отметить – насильственное) хаотического начала в человеческую психику, и этому процессу соответствуют, во-первых, регрессивные тенденции в описываемом автором сообществе, а во-вторых, резкое сужение ойкумены и следующее за этим символическое уничтожение цивилизации как таковой.

Литература

1. *Попов М.М.* Ванечка // Наш современник. 1993. № 12.
2. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. М., 2000. С. 31.
3. Там же. С. 36.

ГРАММАТИКА ЗАГЛАВИЯ

© *О. Е. ФРОЛОВА,*
кандидат педагогических наук

Лингвистической интерпретации текста посвящены многочисленные работы, мы же видим свою задачу в том, чтобы проанализировать с позиций синтаксиса и референции его заглавие. Напомним, что под референцией понимают отнесение именных групп в высказывании к объектам действительности [1]. К внеязыковой действительности могут относиться субъект, объект, инструмент, не способен называть реалии предикат, т.к. функция предиката – приписывать признак субъекту. Заглавие привлекало внимание, прежде всего, литературоведов, среди лингвистических работ отметим [2, 3, 4, 5].

При анализе заглавия мы исходим из нескольких позиций: еще до прочтения художественного текста на основании заглавия читатель строит гипотезу о содержании произведения, которая оправдывается или подвергается переосмыслению, когда текст уже прочитан [6]. В этом смысле мы не вполне согласны с В.А. Лукиным, который пишет: "Заголовок может быть расценен как внутренняя интерпретация только после прочтения текста. Тогда заголовок с позиции получателя трансформируется из знака только дейктического в условный и мотивированный всем текстом. Он сообщает в концентрированном виде информацию о тексте, о его художественном коде и о том, какова его возможная интерпретация" [7]. Лукин имеет в виду, что, когда читатель еще не знает содержания текста, назначение заглавия – лишь указывать на произведение. Между тем, даже когда текст не прочитан, заглавие выражено значимыми языковыми единицами, а значит, может быть понято. Встречаясь с заглавием "Степь", читатель предполагает, что содержание произведения будет касаться того, что произошло в данном месте. Совпадение или несовпадение первоначальной и конечной гипотез о смысле заглавия, на наш взгляд, является важной составной частью интерпретации текста.

В качестве материала мы рассматриваем заголовки художественных прозаических текстов русской классической литературы XIX – начала XX века: произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова. Выбор именно прозаических произведений обусловлен тем, что мы предполагаем наличие разных закономерностей в присваивании заголовков текстам разных литературных родов. Достаточно обратиться к корпусу пушкинских текстов. Пушкинская проза практически лишена антропонимов: исключения – название цикла "Повести покойного Ивана Петровича Белкина", "Кирджали" [6]. "Рославлев" не закончен, романам "Арап Петра Великого" и "Дубровский" заглавия даны публикаторами. Данному ряду противостоит большая группа заголовков без имен собственных: "Выстрел", "Барышня-крестьянка", "Метель", "Гробовщик", "Станционный смотритель", "Пиковая дама", "Капитанская дочка". Обращаясь к стихотворному наследию, мы наблюдаем совершенно иную картину. В драме, поэмах и романе в стихах антропонимы занимают значительно более важное место: "Борис Годунов", "Моцарт и Сальери", "Руслан и Людмила", "Граф Нулин", "Анджело", "Евгений Онегин".

Поиски ответа на вопрос, какие закономерности прослеживаются в заглавиях эпических стихотворных и драматических произведений, не занимают нас в рамках данной статьи. Мы предполагаем сосредоточиться только на анализе художественной прозы.

На каких же основаниях читатель строит гипотезу о смысле заглавия? Прежде всего – на морфологических. Опознавая слово, вынесенное в заглавие с точки зрения его принадлежности определенной части речи (существительное, прилагательное, наречие, глагол), а также его числа и падежа или же лица и числа, можно судить о единичности или множественности объектов. В зависимости от того, нарицательное или собственное имя составляет заглавие, можно говорить об уникальном ("Кирджали") или типовом объекте, который может быть представлен как класс ("Станционный смотритель").

Что касается принадлежности слова к определенному лексико-семантическому классу, именно данное обстоятельство направляет первоначальную читательскую гипотезу: личное ("Гробовщик", "Станционный смотритель"), предметное имя ("Шинель"), имя с пространственной ("Деревня") или временной семантикой ("Ночь перед Рождеством"), пропозитивное имя, обозначающее свернутую ситуацию с точки зрения состояния ("Дядюшкин сон"), действия ("Выстрел") или нарратива ("Дневник Печорина", "Скучная история"). Пропозиция – это некоторое положение дел, отраженное в предложении (*Он ходил из угла в угол*) или изолированном слове (*ходьба*). Имена с пропозициональной семантикой представляют собой отглагольные существительные: отвлеченное название действия или единичное действие (*стрельба/выстрел*).

В том случае, если в заглавие вынесено словосочетание, важно, какое слово является главным, а какое – подчиненным ("Рассказ неизвестного человека").

Анализ заглавий с грамматической точки зрения свидетельствует о безусловном доминировании именительного падежа, который может употребляться в изолированной позиции, при этом в данной позиции встречаются имена всех лексико-семантических классов: личное имя – "Станционный смотритель", предмет – "Нос", имя с семантикой времени – "Вечер накануне Ивана Купала", пространственное существительное – "Заколдованное место", имя, называющее явление природы – "Метель" [8].

В названиях русских прозаических текстов XIX века не встречаются свободный родительный, дательный, винительный, творительный падежи без предлога. Свободное употребление данных падежей, которое отмечает Г.А. Золотова, возможно только в газетных заголовках. Чаще в заглавиях – имена существительные в предложном падеже с предлогами *в, на*: "В родном углу", "В усадьбе", "На подводе", а также имена в родительном падеже с предлогом *у* ("У знакомых") или предлог *о* с предложным падежом ("О любви").

Наша гипотеза заключается в том, что функция заглавия в художественном тексте состоит в том, что оно не только отражает ситуацию, отображенную в тексте, представляет структуру данной внутрилитературной ситуации, но и фокусирует внимание читателя на одном из ее компонентов, при этом фокус может смещаться по прочтении текста.

В том, как заглавие способно отражать внеязыковую ситуацию, мы усматриваем его аналогию с высказыванием. При этом, на наш взгляд, удобнее всего опираться на структурное представление синтаксиса Л. Теньера [9]. Согласно его концепции, вершиной высказывания является предикат. Участники ситуации, связанные грамматическими связями с предикатом, называются актантами, а обстоятельственные показатели (временные, пространственные, образа действия, условные, причинные) – сирконстантами. В отличие от Теньера мы выделяем среди актантов субъект предложения. Так, в предложении *По вечерам он читает журналы* актантами являются именные группы *он, журналы*, а сирконстантом – *по вечерам*.

Заглавие способно структурировать ситуацию, отраженную в тексте, членить ее и фокусировать внимание на одном или нескольких компонентах. Количество вынесенных в заглавие имен может свидетельствовать о членимости/нечленимости ситуации: "Княжна Мери", "Пунин и Бабурин". Нерасчлененно (недискретно) представляет ситуацию заглавие, выраженное пропозитивным именем: "Выстрел", "Воскресение".

На наш взгляд, весь корпус заглавий можно разделить на две большие группы на основании одного признака: способности называть объект внеязыковой действительности или приписывать ему какой-либо при-

знак: непредикатные и предикатные. Напомним, что предназначенность предиката состоит в приписывании признака субъекту. В качестве предикатных названий назовем следующие: "Герой нашего времени", "Фаталист", "Несчастная", "Отчаянная", "Бирюк", "Двойник", "Игрок", "Идиот", "Честный вор", "Вечный муж", "Маленький герой", "Кроткая", "Униженные и оскорбленные", "Попрыгунья", "Красавицы", "Человек в футляре".

Казалось бы, если последовательно проводить параллели организации заголовка с синтаксисом, можно было бы предположить, что в качестве субъекта к предикатному заглавию способно выступать имя с предметной, пространственной или временной семантикой. Однако, как видно из приведенных примеров, предикатные заглавия антропоцентричны и касаются личных субъектов. Одним из немногих исключений, когда предикатное заглавие не относится к имени, называющему человека, являются рассказы Чехова "Канитель" и "Неприятность". Словарь русского языка в качестве второго переносного значения существительного *канитель* отмечает следующее: "*разг.* Длительное, с задержками, помехами, однообразное нудное занятие, дело и т.п." [10]. В речи слово *канитель* можно употребить только по отношению к имени с пропозитивной семантикой, обозначающей свернутую ситуацию или занятие: *Семейный обед – страшная канитель; Уборка – такая канитель.* Именно в этом смысле использовал данное слово и Чехов. Оба заглавия имеют негативную оценку.

Как разновидность предикатных, характеризующих названий можно выделить так называемые интертекстуальные заголовки, в которых герой русского повествовательного текста сопоставляется с персонажем из западной классики: "Леди Макбет Мценского уезда", "Степной король Лир", "Гамлет Щигровского уезда", "Фауст".

В качестве теста на предикатность названия может служить возможность/невозможность имени или именной группы занимать позицию субъекта в изолированном предложении: *Герой нашего времени вошел в комнату; Бирюк огляделся, Фаталист получил письмо.* Чтобы подобные предложения были возможны, в качестве контекста они должны предваряться другими высказываниями, где предикатное имя присваивалось бы персонажу.

Близки к предикатным, но не тождественны им заглавия, выраженные именами, функционирование которых ограничено определенными позициями, одна из них – предикат, вторая – обращение. К данной группе мы отнесем "Душечку".

Близки к предикатным цитатные заглавия, однако они, будучи непредикатными, прежде всего, называют некий объект внеязыковой действительности. В этих случаях в заглавие вынесено имя, воспроизводящее наиболее распространенный способ именования того или иного персонажа. Известно, что именование человека меняется в зависимости от

официальности/неофициальности ситуации. Тексты подтверждают цитатный характер заглавия. К этой группе мы относим следующие: Княжна Мери, Хорь и Калиныч, Неточка Незванова, Ася, Ионыч, Володя большой и Володя маленький.

"Вот княгиня Лиговская, – сказал Грушницкий: – и с нею дочь ее Мери, как она ее называет на английский манер"; "В обществе, где они бывали вместе, Ягича прозвали Володей большим, а его друга – Володей маленьким".

Предикатным заглавиям противостоят непредикатные. В этой группе можно выделить следующие подгруппы: субъектные ("Максим Максимыч"), предметные ("Коляска"), локативные – пространственные ("Степь", "Село Степанчиково и его обитатели", "В усадьбе"), темпоральные – временные ("Белые ночи").

Заглавия, выраженные личным нарицательным или собственным именем, читатель интерпретирует как актантные, соотнося их с системой персонажей произведения. Однако персонаж (актант) может только называться ("Ариадна", "Гусев", "Архиерей", "Жена") или получать характеристику ("Барышня-крестьянка").

Две первые группы, субъектные и предметные, в качестве фокуса выделяют один из компонентов ситуации. К пространственным и временным заглавиям мы обратимся дальше.

Четвертую группу составят заглавия, не сфокусированные на персонаже, пространственных или временных отношениях, так как они показывают ситуацию нерасчлененно: "Выстрел", "Страшная месть", "Смерть", "Свидание", "Первая любовь", "Затишье", "Три встречи", "Поездка в Полесье", "Дядюшкин сон", "Преступление и наказание", "Детство", "Отрочество", "Юность", "Рубка леса", "Моя жизнь", "Дуэль", "Припадок", "Убийство", "Страх". Все вышеперечисленные заглавия представляют собой действия или состояния. Большинство заглавий – отглагольные имена, предикатное название "Неприятность" – редкий случай отадективного существительного с оценочной семантикой. И лишь в случае заглавия "Дядюшкин сон" читатель может предположить, кто является субъектом этого состояния.

В группе пропозитивных заглавий выделяется повесть Чехова Дуэль, так как в этом случае развертывание ситуации предполагает ритуализованную, строго определенную последовательность действий.

В некоторые заглавия, обозначающие свернутые ситуации, включен фазисный компонент: "Конец Чертопханова".

Ситуациям, которые представлены с точки зрения их протекания, можно противопоставить вторую подгруппу подобных заглавий, где акцентирована их нарративная природа: "Повести покойного Ивана Петровича Белкина", "Записки охотника", "Переписка", "Дневник лишнего человека", "Скверный анекдот", "Записки сумасшедшего", "Записки маклера", "Разговор с прохожим", "Песни на деревне", "Из записной книжки старого педагога", "Рассказ старшего садовника".

Ш. Балли писал о двух компонентах высказывания: объективном – диктуме и субъективном – модусе [11]. Субъективность связана с восприятием, оценкой, мнением, эмоциями, желаниями говорящего [12]. На наш взгляд, заглавия с речевым компонентом можно признать субъективными (модусными). Для этой группы характерно включение имени, называющего субъекта речи.

Нарративные заглавия одновременно могут играть роль жанровых "этикеток", включая слова *повесть, рассказ*: "Рассказ неизвестного человека", "Рассказ садовника", "Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем". В некоторых случаях автор помещает жанровое слово в подзаголовок.

Концентрированность, способность сфокусироваться либо на отраженной в тексте ситуации, либо на ее компоненте – один из важных признаков заглавия. Поэтому можно говорить о том, что на периферии находятся синтаксически развернутые заголовки, подобные уже упомянутой "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем". Причины, побуждающие автора обратиться к таким заглавиям, могут быть как жанрового свойства, так и адресатного. Так, Л. Толстой в качестве названий своих народных рассказов прибегал к пословицам, представляющим собой законченные предложения: "Девчонки умнее стариков", "Вражье лепко, а Божье крепко", "Упустишь огонь – не поймаешь".

Также на периферии, видимо, находятся неименные заглавия: "Стучит!", "Спать хочется", представляющие собой либо неполные, либо безличные предложения.

На наш взгляд, для автора выбор заглавия текста связан с его необходимым переосмыслением. Попытаемся проанализировать, каков механизм этого переосмысления. Мы понимаем его как сдвиг или смещение фокуса, т.е. когда не оправдывается первоначальная читательская гипотеза о содержании текста. Как правило, сдвиг происходит при определении субъектного актанта. Читатель строит свою гипотезу, исходя из антропоцентричности художественного текста, т.е. вне зависимости от того, о чем говорится в произведении, адресат в любом случае проецирует происходящее на себя, общество, систему человеческих взаимоотношений и оценок.

Можно говорить о двух механизмах сдвига: предсказуемом и непредсказумом. Под предсказуемым сдвигом мы понимаем сдвиг по линии одушевленный/неодушевленный (предметный) актант, субъектный/несубъектный актант.

Переосмыслению подлежат "предметные" названия: "Коляска", "Шинель", в этом случае сдвиг запрограммирован, поскольку речь пойдет о роли, какую эти вещи сыграли в жизни человека.

Более сложный сдвиг по линии предметности/личности имени – название гоголевской повести "Нос", в которой предметное существитель-

ное *нос*, называющее неотделяемую часть целого, осуществляет несколько переходов из одного лексико-семантического класса в другой [13]. Подобным образом антропоним *Анна* в названии чеховского рассказа "Анна на шее" сохраняет неоднозначность и по прочтении текста, поэтому трактовка заглавия с точки зрения семантики может смещаться в сторону предметности (название ордена) или принадлежности имени к классу личных имен собственных (имя героини).

В некоторых случаях название не позволяет читателю сделать вывод, будет ли речь в тексте идти о классе или единичном представителе класса. Так, начало повести "Станционный смотритель" дает представление о классе, затем же рассказывается о представителе класса.

Другой вектор сдвига – в вынесении в заглавие имени, которое не называет главного персонажа, например, "Капитанская дочка". В пушкинской повести субъектом речи, как помним, является Петр Гринев, повествующий от 1 лица ед.ч., в тексте рассказывается о случившемся, прежде всего, именно с ним, тем не менее в название вынесено словосочетание, называющее предмет любви главного героя.

Сдвиг может касаться оценки: как энантеосемичное, неоднозначное в интерпретации воспринимается заглавие романа "Герой нашего времени". Что касается субъекта оценки, из заглавия читатель не может сразу понять, кто выступает в этой роли. В гоголевской повести "Записки сумасшедшего", написанной от 1 лица ед.ч., Поприщин не считает себя больным, а значит, в заглавии представлен субъект внешней оценки, соотносимый с автором текста. Что касается омонимичного названия толстовского рассказа, также написанного от лица "я", персонаж сам признается в своей болезни, следовательно, в этом случае мы имеем случай внутренней оценки.

Возможности сдвига заключены также в предикатной или непредикатной интерпретации заглавия. Таков заголовок "Хозяин и работник".

В заглавии "Стучит!" неоднозначность его понимания связана с тем, нужно ли его интерпретировать как неполное или безличное предложение.

Заглавия с локативной семантикой, выраженные именами в именительном падеже, также могут быть поняты неоднозначно. С одной стороны: "Невский Проспект", "Рим", "Льгов", "Бежин луг", "Лебедянь", "Лес и степь", "Степь", с другой – "В Москве", "В овраге", "В родном углу", "В усадьбе". Группа с именительным падежом может быть интерпретирована как пространственное имя ситуации: скорее, как жизнь и нравы жителей, чем происшествие, которое произошло в этом месте. Заглавия с предложным падежом воспринимаются как показатели места происшествия (сирконстанты – в терминологии Теньера) и не допускают расширительного толкования.

Подобным образом интерпретируются заглавия и с временной семантикой. Названия, выраженные именами, указывающими какой-либо точный промежуток времени или точку на шкале времени относительно другого события ("На святках", "После бала"), уступают по количеству

заголовкам в именительном падеже ("Египетские ночи", "Майская ночь или утопленница", "Ночь перед Рождеством", "Белые ночи", "Утро помещика"). Временные заглавия в именительном падеже могут быть интерпретированы как ситуации. Заглавия с точным или относительным указанием времени не допускают расширительного толкования. Специального упоминания заслуживает заглавие "Накануне" с эллипсисом события, относительно которого осуществляется отсчет.

Что касается непредсказуемых сдвигов, на наш взгляд, их природа связана с изменением языковой семантики. Подобным образом неоднозначность названия пушкинской повести "Пиковая дама" не воспринимается читателем, так как в современной карточной терминологии термины *пики* и *дама* являются устоявшимися. В первой четверти XIX века дело обстояло не так: масть, обозначаемая черным копьем, могла называться как *винь*, так и *пики*, а что касается названия карты с изображением женщины, для этого употребляли в речи слово *краля*. Словарь отмечает в качестве второго значения у слова *дама* – игральная карта только в 1834 г., в год выхода пушкинской повести, но и после этого в печатных изданиях встречается термин *краля* [14, 15].

Итак, можно, на наш взгляд, говорить о том, что заглавие представляет ситуацию, отраженную в литературном тексте как структуру, выделяя один из компонентов или называя ситуацию обобщенным именем. Заглавия могут быть непредикатные или предикатные. Предикатные названия не называют объекты внеязыковой действительности, т.е. нереферентны. Также нереферентны заглавия с эллипсисом номинативных единиц ("Накануне"). Непредикатные заглавия называют объекты внеязыковой действительности и делятся на группы актантных (называющих персонажей), сирконстантных (называющих обстоятельства места и времени). Часто автор предполагает сдвиг в семантике заглавия и организует его таким образом, что первоначальная гипотеза читателя о содержании текста не оправдывается или претерпевает изменения. Механизмы сдвига касаются перемещения фокуса с одного персонажа на другого, а также интерпретации заглавия по линии единичность/класс, одушевленность (личность)/неодушевленность (предметность), внешняя/внутренняя оценка.

Литература

1. *Арутюнова Н.Д.* Референция // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 411–412.
2. *Кржижановский С.* Поэтика заглавий. М., 1931.
3. *Джанжакова Е.В.* О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 207–214.

4. *Веселова Н.А.* Заглавие художественного произведения. Автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1998.
5. *Кожина Н.А.* Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX–XX вв.). Автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1986.
6. *Фролова О.Е.* Заглавие – автор – тексты – литературный процесс // Русский язык за рубежом. 2001. № 3. С. 94–98.
7. *Лукин В.А.* Художественный текст. Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М., 2004. С. 309.
8. *Золотова Г.А.* Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М., 1988.
9. *Теньер Л.* Основы структурного синтаксиса. М., 1989.
10. Словарь русского языка. Под ред. А.П. Евгеньевой. В 4 т. М., 1981–1984. Т. II. С. 26.
11. *Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 2001. С. 56–59.
12. *Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
13. *Фролова О.Е.* Предметное имя в повествовательном художественном тексте // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. Сб. статей. М.: МГУ, 2005. С. 61–67.
14. Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный. СПб., 1806–1822.
15. Общий церковно-славянский-российский словарь… СПб., 1834.

ЯЗЫК ГОСУДАРСТВЕННОГО УПРАВЛЕНИЯ И "СЛОВАРЬ ВРЕМЕНИ"

© *М. Н. ПАНОВА,*
доктор филологических наук

Если говорить о языке государственного управления, необходимо обратить внимание прежде всего на речевое поведение современного чиновника, носителя этого языка. Служебное общение осуществляется в многочисленных жанрах устной и письменной речи. Письменная речь чиновника существует в виде служебных документов и предполагает жесткое регламентирование в соответствии с госстандартами; при составлении приказов, распоряжений, протоколов используется официально-деловой стиль. Устная речь госслужащего отличается бóльшим разнообразием в выборе языковых средств, в зависимости от типа служебного общения, его целей и задач, от позиций собеседников в служебной субординации, от осознания принадлежности к профессиональному коллективу, команде и других экстралингвистических факторов.

Профессиональная речь госслужащего включает в себя единицы разных уровней языковой системы и функциональных разновидностей речи. В ней используются специальная терминология (политическая, экономическая, юридическая, организационно-распорядительная); официально-деловые клише, элементы разговорной речи, а также административно-политический жаргон, являющийся наследником и преемником языка партийных и советских деятелей и наиболее ярко характеризующий речь чиновников и политиков. В результате анализа их речевого поведения подготовлены материалы к "Словарю административно-политического жаргона" [1].

При отборе лексических единиц для словаря учитывалась их частотность в данной сфере общения, поэтому в него не были включены окказионализмы. Например, выражение *закрыться списком* в значении "использовать имевшийся в распоряжении список" было отмечено в полуофициальной служебной речи госслужащих только один раз: "...Список рассылки вам не нужен, потому что мы тут закрылись своим списком...". Или такой пример, не вошедший в словарь: комментируя решение московского правительства о поддержке книжного фестиваля, журналист газеты "Книжное обозрение" подводит итоги: «Словом, по мнению городских властей, простите за бюрократизм, "*фестиваль правильно ложится на го-*

род". Это так говорят о тех мероприятиях, которые один раз прошли – и кажется, будто они были всегда» (Книжное обозрение. 2005. № 49).

В словарь не было включено и слово *зачистка*, которое в 20-х годах XX века употреблялось в значении "полное взимание продналога (сельскохозяйственного налога)", причем А.М. Селищев обращает внимание на то, что в народной среде оно имело несколько другое значение: зачистка – это "вывоз навоза их хлева" [2. С. 143, 195]. Зловещее значение этого слова в современном русском языке связано с антитеррористической операцией, событиями в Чечне. В последнее время, к счастью, оно стало употребляться в речи политиков и чиновников реже, хотя и сохранилось в их лексиконе: "Прошу действовать аккуратно. Никаких массовых зачисток банковской системы одномоментно проводить вы, надеюсь, не собираетесь" (АиФ. 2004. № 25).

Тематический анализ профессионально маркированных единиц рассматриваемого жаргона позволяет выделить в нем следующие группы:

1. Обозначение государственных служащих по должности, статусу, сфере деятельности. Сюда входят:

наименования работников (групп работников) сферы государственного управления (*аппаратчик, управленец, кадровик, энергонадзоровец, трудовик, силовик, налоговик*): "Вот далеко не полный перечень весьма распространенных ошибок, которые допускают *кадровики*" (Российская газета. 2003. 4 дек.); "Прибыли президент Владимир Путин, премьер Фрадков и почти все члены кабинета, включая *силовиков*" (Власть. 2004. 29 марта);

наименования работников отраслей промышленности (*газовик, угольщик* по аналогии с употребляемым в литературном языке "нефтяник"): "Мы обсудим те условия, которые выдвигают *газовики*" (ОРТ. "Время". 2004. 18 мая);

наименования лиц, связанных со сферой социальной политики: (*бюджетник, льготник*): "Это позволит каждому конкретному человеку – *льготнику* – получить то, что ему нужно" (ОРТ. "Время". 2004. 25 мая).

2. Обозначение видов работы государственного аппарата:

организационно-распорядительная деятельность: *реорганизация, дезорганизация, погасить (зарплаты), исполнить (бюджет), заострить, заволокитить, раскрутить, замотать, увязать (вопрос), проталкивать, пробивать, продавливать (решение), определиться, высказаться, доложиться, согласовать, состыковать* и т.д.;

нормативно-правовая деятельность: *проголосовать (кого-л.), внести (кого-л.), озвучить (информацию), прописать (в законе), снять (предложение), вопрос по минималкам, проблема северов* и т.д. Эта группа лексики, связанная с процедурными вопросами законодательной деятельности, наиболее характерна для депутатского жаргона. Однако госслужащие знают ее и используют в публичных выступлениях;

повседневная служебная, "рутинная" деятельность: *рассылать (рассылка), оперативка, проработать (проработка), выправить, отсле-*

дить (документ), нагрузить, загрузить, задействовать (сотрудников), проговорить (вопрос), заиметь, расписать (по отделам), положить на визу (документ), прозвонить, обсчитать, порешать, поучаствовать и т.д.

Отдельную группу лексики, употребляемой в повседневной служебной деятельности, составляет "офисный" жаргон, связанный с использованием оргтехники и свойственный не только служебной, но и другим сферам делового общения: *(от)ксерить, набить, факсануть*.

3. Номинация видов деловых бумаг и документов: *контролька, платежка, список рассылки, сопроводиловка*: "Справкой *контрольку* закрываем"; "Что касается протокольного поручения, оно уже есть в *рассылке*" (Из устной речи госслужащих).

4. Оценка деятельности, ее планов и результатов;

положительная: *задел, задумка, наработки, подвижки, прозрачность*: "У меня много идей и *наработок*" (Из предвыборной листовки кандидата в депутаты муниципального собрания "Коньково" В. Горелика);

отрицательная: *недострой, незавершенка, пробуксовка, непрозрачность*.

5. Наименования отраслей промышленности: *оборонка, социалка, нефтянка, кондитерка, коммуналка*: «Государство раскулачивает "нефтянку"» (Известия. 2004. 23 янв.); "Что же тогда говорить об *оборонке*, где систем и регулирования …набирается добрый десяток!" (Российская газета. 2004. 14 янв.).

Анализ языка государственного управления с позиции теории языковой личности, разработанной в трудах Ю.Н. Караулова, показывает, что за речевым поведением госслужащих встает особый мир.

В результате проведенного ассоциативного эксперимента были выявлены особенности понимания и восприятия чиновниками некоторых профессиональных единиц языка госуправления. Госслужащих просили объяснить непрофессионалам значения ряда глаголов, употребляемых как в сфере государственной службы, так и в других функциональных разновидностях речи (*прописать, подключить* и др.), но имеющих там иную семантику. Большинство опрашиваемых выбрали не основное из значений, кодифицированных словарями, а профессионально маркированное, например: *прописать* – "изложить в нормативно-правовом акте какие-л. положения" (*прописать* в законе, в служебном документе); *расписать* – "распределить обязанности между сотрудниками и назначить ответственных" (*расписать поручения* по отделам); *проговорить* – "обсудить вопрос, тему" (*проговорить вопрос* с руководством) и т.д.

Часто госслужащие объясняли значения некоторых глаголов, пользуясь официально-деловыми штампами и псевдоофициальными формулировками: *нагрузить* – "дать указания, превышающие должностные обязанности", *отследить* – "проконтролировать прохождение документа по инстанциям" , *отозвать* – "вернуть в приказном порядке" и т.д.

Иногда такие глаголы толковались с помощью профессионализмов: *наработать* – *"проработать что-л."*, *подключить* – *"задействовать кого-л."*, *проголосовать* – *"определиться* в принятии решения", *прописать* – *"расписать"*, *прозвонить(ся)* – "довести до сведения посредством *задействования* (!) телефона".

Этот эксперимент показал, что языковое сознание госслужащих отражает особый образ мышления, их профессиональную ангажированность, специфическое видение одного из фрагментов действительности. Подобные реакции свидетельствуют о тенденции к ограничению активного профессионального словарного запаса участников общения, стандартизации их речевого поведения, связанного со служебной тематикой. Это наглядный пример того, как профессиональная деятельность влияет на образ мышления, формирует языковое сознание и отражается в речевом поведении социально-профессиональной группы.

Среди профессиональных особенностей речи чиновников – так называемых "опознавательных знаков" (М.В. Панов), "групповых шаблонов" (Л.П. Крысин), "примет" или "опорных знаков" (Г.А. Золотова) – можно выделить относительно стабильное ядро и периферию. Поскольку речевое поведение чиновников "подстраивается" под исторические катаклизмы, смены политических режимов, "периферийные" речевые маркеры профессии госслужащего носят "отпечаток" эпохи, стиля государственного управления, преходящей языковой моды, определяемой авторитетным лидером государства и его окружением, остаются для истории знаками времени.

Речевые портреты чиновников, созданные в русской, советской и постсоветской художественной литературе, показывают эволюцию бюрократического языка: от комедии Д.И. Фонвизина "Бригадир" (1770) до повести А. Потемкина "Стол" (2004).

Так, М.А. Булгаков подметил у власть имущих страсть к сложносокращенным словам и аббревиатурам: "В то время как все люди скакали с одной службы на другую, товарищ Коротков прочно служил в *Главцентрбазспимате* (Главная центральная база спичечных материалов) на штатной должности делопроизводителя...". Соседка товарища Короткова была служащей в *Губвинскладе*. Разыскивая начальника в здании *Центроснаба*, Коротков останавливается у двери с надписью "*Начканцуправделснаб*" ("Дьяволиада"). В "Собачьем сердце" упоминаются *Центрохоз*, *Моссельпром*, *Главрыба*, *Москвошвея*. Первым словом приходящего в сознание после операции Шарикова, бывшего пса Шарика, мозг которого "в собачьем периоде его жизни накопил бездну понятий", было *Абырвалг* – палиндром *Главрыбы*.

В повести А. Аверченко "Двенадцать портретов" учитель "из бывших" никак не может привыкнуть к словообразовательным новшествам – *Деркомбед*, *Уездземельком*, *Реввоенсов* – за что становится в классе объектом травли и осуждения.

В речи чиновников писатели высмеивают злоупотребление канцелярскими штампами и бюрократическими оборотами.

Герой романа И. Ильфа и Е. Петрова "Золотой теленок" Ф.Н. Хворобьев, убежденный монархист, ненавидел советскую власть, в том числе и ее лексикон: «Эта власть была ему противна. Он, когда-то попечитель учебного округа, принужден был служить заведующим методологическим сектором местного Пролеткульта. Это вызывало в нем отвращение. До самого конца своей службы он не знал, как расшифровать слово "Пролеткульт", и от этого презирал его еще больше. Дрожь омерзения вызывали в нем одним своим видом члены месткома, сослуживцы и посетители методологическо-педагогического сектора. Он возненавидел слово "сектор". О, этот сектор! Никогда Федор Никитич, ценивший все изящное, а в том числе и геометрию, не предполагал, что это прекрасное математическое понятие, обозначающее часть площади криволинейной фигуры, будет так опошлено».

Выступление инструктора райкома в рассказе М. Кольцова "К вопросу о тупоумии" тоже изобилует канцеляризмами: "По линии заготовки воробьев я приняла на себя личное руководство. Заготовка проходит в общем и целом удовлетворительно. Но имеются неразрешенные вопросы, по каковым я сюда специально и приехала. <...> Надо бы поделиться опытом других организаций... По получении нами заготовительных цен, равно тары, заготовка пойдет более интенсивным порядком...".

Создавая художественный образ чиновника, русские писатели использовали все многообразие литературных жанров и направлений: от реализма и социальной сатиры с элементами гротеска до фантасмагории, прибегая к различным художественным приемам, в том числе к гиперболе. Впрочем, известное стихотворение В. Маяковского "Искусственные люди" убедительно показывает, что язык художественных произведений может с поистине фотографической точностью отражать типичные черты реально существующего языка, в данном случае бюрократического:

Разлад в предприятии –
грохочет адом,
буза и крик.
А этот, как сова,
два словца изрыгает:
– Н а д о
с о г л а с о в а т ь ! –
Учрежденья объяты ленью.
Заменили дело канительно длинною.
А этот
отвечает

любому заявлению:
– Н и ч е г о,
в ы р а в н и в а е м л и н и ю. –
Надо геройство,
надо умение,
чтоб выплыть
из канцелярщины вязкой,
а этот
жмет плечьми в недоумении:
– Н е у в я з к а! –
Из зава трестом
прямо в воры́
лезет
пройдоха и выжига,
а этот
изрекает
со спокойствием рыб:
– П р о д в и ж к а! –
Разлазится все,
аппарат – вразброд,
а этот,
куря и позевывая,
с достоинством
мямлит
во весь свой рот:
– И с п о л ь з о́ в ы в а е м. –
Тут надо
видеть
вражьи войска,
надо
руководить прицелом, –
а этот
про все
твердит свысока:
– В о б щ е м и ц е л о м.

Доказательством того, что все выделенные поэтом в тексте слова не вымышлены, не придуманы, является их анализ в работе А.М. Селищева "Язык революционной эпохи...". Именно эти бюрократизмы исследователь квалифицирует как "модные слова" описываемой им эпохи, например: *согласовывать, линия, в общем и целом, увязка и неувязка, использовывать* и др.

В профессиональный словарь крупного руководителя советской промышленности 30-х гг. Онисимова, главного героя романа А.А. Бека "Но-

вое назначение", входят слова, которые автор относит к "словарю времени", а многие из них и сейчас являются составляющими языка государственного управления. В тексте писатель выделяет их шрифтом, снабжая ремарками: "прибегнем опять к словарю времени", "читателю придется простить нам и этот канцеляризм", "употребим характерное выражение времени". К таким словам относятся *аппарат, оперативность, курировать комитеты, указание старшего товарища, обращаться наверх, пробить постановление, готовить вопрос, спецбуфет, в адрес, деловые качества, согласовать план, состояться (решение состоялось, проект не состоялся), оставить на хозяйстве* – временно поручить управление делами, *номенклатура, программа по валу и ассортименту, незамедлительно, информацировать* и др.

Главный герой повести А. Потемкина "Стол", написанной в жанре социальной сатиры с элементами гротеска, – столоначальник-бюрократ А.Л. Дульчиков. В его лексиконе – казенные штампы, элементы уголовного жаргона ("наезды", "крыша", "обслужить по понятиям"), иногда он предпочитает высокий пафосный стиль: "Так-с, чем могу служить? Говорите, пожалуйста, предметнее. У чиновников моего уровня постоянно не хватает времени. Прошу изложить суть проблемы или предъявить заявление"; "На службе моя Библия – Закон"; "...Проблемы религии меня не мотивируют... Вы хотите призвать меня к нарушению закона во имя религиозных приоритетов".

Среди особенностей, присущих речевому обиходу рассматриваемой социально-профессиональной группы, особенно выделяется стилевой диссонанс, возникающий в результате использования в речи чиновников просторечия, бюрократического жаргона, набивших оскомину канцеляризмов, свойственных языку деловых бумаг, иноязычных слов.

Чиновник, изображенный в русской художественной литературе, в большинстве случаев не принадлежит к элитарному типу речевой культуры, а его речь часто является объектом литературного пародирования. Тем не менее профессиональные единицы административно-политического языка, теряя с течением времени специфический канцелярский "привкус", "приживаются" в литературном языке, становятся компонентами "словаря времени", "словаря эпохи".

Как было отмечено выше, в письменной деловой речи работника органов государственного управления доминирует официально-деловой стиль, а в устной – элементы различных функциональных стилей. Причем в последние десятилетия многие лексические и синтаксические средства, характерные для разговорной речи, активно используются и в письменной деловой речи, и в строго официальном публичном общении. Поэтому можно утверждать, что особенностью современного административно-политического дискурса является его о п р о щ е н и е, которое проявляется в том, что в профессиональной речи чиновников активно используются слова из разговорной речи (*наработки, задумки*),

просторечия (*заиметь, застолбить*), специальных областей деятельности (*подвижки, озвучить*). В административно-политическом жаргоне употребляются свойственные разговорной речи словообразовательные модели, например существительные, образованные от атрибутивных словосочетаний: *социалка* (социальная сфера), *коммуналка* (коммунальная сфера, реформа) и т.д.

Ряд глаголов, частотных в данной сфере, имеет иное, чем в литературном языке, грамматическое управление (*проголосовать кого-л, что-л.*) или иную грамматическую форму. Например, без дополнения употребляются глаголы *высказаться, определиться, доложиться, прозвониться* (ср. *убираться в квартире* (разг.), *играться в куклы, с ребенком* (нар.-разг.), что не соответствует нормам литературного языка. Широко распространено переносное значение глагола *нагрузить кого-л. (что-л.) чем-л.*, отмеченное словарями – "возложить на кого-н. (дополнительную) работу, обязанность". В языке рассматриваемой профессиональной группы он, так же как и в молодежном сленге, употребляется без дополнения в творительном падеже (*он меня нагрузил*).

В связи с этим вспоминается герой романа И. Ильфа и Е. Петрова "Золотой теленок" Ф.Н. Хворобьев, советский служащий, который, выйдя на пенсию, думал "о приятном": о молебнах, родственниках, учебе в гимназии, но тщетно пытался забыть новую власть и обретал душевный покой лишь во сне. И все-таки однажды «...бог прислал Федору Никитичу ужасный сон. Снилось ему, что он сидит в учрежденческом коридоре <...> и знает, что его с минуты на минуту должны вывести из состава правления. Внезапно открывается железная дверь, и оттуда выбегают служащие с криком: "Хворобьева нужно нагрузить!". Он хочет бежать и не может».

Глагол *задействовать* словари рекомендуют употреблять как переходный только с неодушевленным объектом – *задействовать что* в значении "ввести в действие, привлечь к использованию" (*задействовать рычаги, механизмы*) [3]. В речи чиновников он активно употребляется с одушевленным объектом: "*задействовать кого-л.*" (*задействованные в работе сотрудники*). Такое употребление этого глагола было свойственно в свое время речи руководящих комсомольских работников.

В известной повести Ю. Полякова "ЧП районного масштаб" комсомольский функционер брежневской эпохи – первый секретарь райкома ВЛКСМ Н. Шумилин по долгу службы присутствует на собрании заводской комсомольской организации, где слушает длинные, заранее подготовленные выступления и в деталях знает, что произойдет дальше, но вдруг его «начала раздражать, как говорят в комсомоле, "незадействованность" зала».

Как и в других профессиональных сферах, в рассматриваемом жаргоне наблюдается устойчивая тенденция к употреблению некоторых существи-

тельных в форме множественного числа, при отсутствии таковой в литературном языке (*севера́, озабоченности, реорганизации, дезорганизации, элиты* и т.д.; наречий *одномоментно* ("только один раз" или "за один раз"), *разово* (1. только один раз, 2. в несколько раз больше или меньше) и словосочетания *в разы* (значительно больше или меньше, больше или меньше в несколько раз): "Накопили тот долг, который привел нас к дефолту, девальвации, который снизил жизненный уровень в стране *разово* больше чем в три раза"; "Есть регионы, где эта цифра выросла *в разы*".

Снижает стиль высказывания выступающее в функции предлога словосочетание *в части*, свойственное профессиональной речи юристов, в значении "что касается чего-л.", "в отношении чего-л.": "Я прошу поручений... *в части выделения средств* на приобретение жилья...".

Данный жаргон отличается активным употреблением предлога *по* в значении сферы деятельности (*рабочая группа по подготовке встречи*), в значении объекта (*обсуждение по кандидатуре*), в значении тем или содержания (*план по производству продукции*) [4].

Кроме того, опрощение проявляется в разговорной тональности служебных бесед, во время которых голоса собеседников звучат мягко, негромко, "не начальственно"; в использовании неполного стиля произношения (по Л.В. Щербе), например в стяженном произнесении имен и отчеств: *Мих[ал] Ефим[ыч], Александр Дмитр[ич], Владим Владим[ыч].*

В полуофициальном служебном общении нередко употребляются инвективная лексика, стилистически сниженные этикетные клише. Так происходит редукция, **опрощение** речевого общения, что приводит к появлению качественно нового типа речевого поведения в официальной сфере.

Опрощение речевого общения в административно-политической сфере объясняется такими "внешними" причинами, как демократизация общественной жизни, стиля государственного управления, корпоративная языковая мода – стремление к нарочитой простоте в общении, реакция на недавний "официоз". Об этом говорят многие публичные выступления работников сферы государственного управления: "Я их в конкретику, а они меня в чистое поле, где там все свободно", "Подмосковье – регион передовой. Мы идем вперед и по морковке, и по яйцам, и по ракетам"; "Мы с вами должны четко знать, что выборы важны тем, что мы должны поиметь ответственный парламент" [5].

Профессиональную речь государственных служащих нельзя приравнять к корпоративно замкнутым профессиональным жаргонам. Это язык, на котором государственная власть говорит с обществом. Он испытывает на себе воздействие "внешней системы языка" (Г.В. Степанов), но и сам влияет на язык публицистики (имеющие явно административно-политическое происхождение слова активно используются в речи журналистов) и на литературный язык в целом.

Это связано не только с основной тенденцией развития современного русского языка – демократизацией – и со стилистическими процессами

нейтрализации разговорной лексики, но и с тем влиянием, которое, судя по всему, оказывают представители политико-управленческих кругов, часто выступающие в СМИ, на речевое поведение людей, далеких от сфер государственного управления и политики. "В социальной жизни, – писал А.М. Селищев, – огромное значение принадлежит процессу подражания <...> Процесс воздействия – подражания бывает тем значительнее, чем сильнее испытывают отдельные лица или группы влияние...идущее от других лиц или групп, которым принадлежит преимущественное значение в социальной жизни" [2. С. 9–10].

Таким образом, на протяжении всей многолетней истории существования в России государственной службы как социального института язык государственного управления активно пополняет "словарь времени".

P.S. Не пытаясь соперничать с замечательными российскими писателями, автор статьи придумала текст выступления современного чиновника, чтобы показать, до какого абсурда можно довести канцелярский язык, используя типичные для него обороты:

«В текущем году необходимо активно развивать социалку:

по бюджетникам – в разы поднять минималку, погасить долги по зарплатам;

по льготникам – обсчитать выплаты и компенсации.

В этой связи необходимо принять следующие меры.

Предварительно прозвониться "наверх" и обговорить конкретику, потом доложиться, обозначить проблему, поучаствовать в совещаниях, порешать и согласовать вопрос в целом.

Определиться с решением в части финансирования, подключив Минфин, трудовиков и налоговиков – все увязать и состыковать.

На Госдуме озвучить проблему и выразить озабоченности, проголосовать вопрос, продавить и пробить решение, прописать его в соответствующих документах.

На местах нагрузить и задействовать ответственных за выполнение принятых решений, подготовить сопроводиловку и расписать конкретным исполнителям.

Итак, у нас уже имеются определенные наработки и подвижки, а также задумки о том, как минимизировать возможные последствия наших действий".

Литература

1. *Панова М.Н.* Языковая личность государственного служащего: опыт лингвометодического исследования. М., 2004.

2. *Селищев А.М.* Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком (1917–1926). М., 2003.

3. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000.

4. Русский язык конца XX столетия / Отв. ред. Е.А. Земская. М., 2000.

5. Зернистые мысли наших политиков. М., 2004.

Кто такой *соотечественник*?

© *А. С. ГЕРД,*
доктор филологических наук

В последнее время в силу ряда исторических и политических обстоятельств в русской речи резко возросло употребление слова *соотечественник*, чаще в форме множественного числа – *соотечественники*. Это и обращения к нашим соотечественникам за рубежом, и сообщения в печати о положении соотечественников в разных странах. Например, в газете "Молодежь Эстонии", выходящей на русском языке в Таллине, есть вкладыш под названием "Соотечественник", где под этим словом имеются в виду прежде всего те, кто говорят по-русски, но живут вне России. В таком же значении неоднократно употреблялось слово *соотечественник* по-русски в выступлениях на VII Конгрессе Всемирной ассоциации русской прессы, состоявшемся в Хельсинки в сентябре 2005 года. В 1999 году в Москве вышел сборник "Соотечественники". При Государственной Думе в Москве существует специальный Комитет по делам СНГ и соотечественников. Даже оставляя сейчас в стороне содержание и стиль сайтов в Интернете, нельзя не отметить, что по состоянию на ноябрь 2005 года на слово *соотечественник* было отмечено свыше 4000 позиций и отдельных сайтов с адресами.

Впервые слово *соотечественник* зафиксировано в Словаре Нордстета, вышедшем в 1782 году. Однако целью настоящей статьи является не история слова *соотечественник*, а то, как понимается этот термин сегодня. Определение понятия "соотечественник" нельзя рассматривать изолированно от некоторых общих проблем этнолингвистики. (Автор не разделяет этнолингвистику и социолингвистику. Подробнее об этом [1]). С одной стороны, есть страны, которые постепенно в ходе их исторического развития сформировались как государства полиэтничные и разноязычные (Россия, США, Индия, Канада). С другой стороны, в последние десятилетия резко возросли миграционные потоки населения. Сами эти потоки весьма различны.

Во-первых, это миграции населения, единого по своему языку, в большие города в пределах одной страны. Такие миграции широко рас-

пространены во всех странах мира, они ведут к междиалектному смешению и возникновению разных форм разговорной речи на базе единого национального языка.

Во-вторых, это немассовое переселение из одной страны в другую отдельных лиц, семей по приглашениям на работу, в поисках лучших мест работы, условий проживания, а также в результате заключения брака. Подобная перемена местожительства широко распространена и в Европе, и в США.

В-третьих, это массовая миграция и инфильтрация иноэтничного населения из одних стран в другие страны мира. Таковы турки и хорваты в современной Германии, представители народов Юго-Восточной Азии в Голландии, Швеции, арабы во Франции, Голландии, Бельгии. Большинство переселенцев оседают в новых странах, постепенно переходят к билингвизму, а во втором и третьем поколениях – на язык доминирующей нации.

Наконец, и сами переселенцы – это не только те, кто переехал из страны в страну на памяти одного поколения, но и их потомки. Таковы, например, украинцы и финны в США и Канаде, потомки немцев и французов в России, русских – во Франции. Соотечественник – не эмигрант, так как мог стать таким в силу тех или иных исторических обстоятельств, никуда не выезжая и не переселяясь. Таковы шведы в Финляндии, французы и итальянцы в Швейцарии, венгры в Румынии, немцы в северо-восточной Италии (Больцано), словенцы в Австрии и, наконец, представители самых разных национальностей, разбросанные по странам бывшего СССР.

Каковы же семантические признаки, которые не должны учитываться при определении понятия "соотечественник"? Это прежде всего национальность, вероисповедание, язык и гражданство.

Этнолингвисты и этнографы знают немало случаев, когда в ходе опросов поступают ответы, подобные следующим: "Да, я вепс, а мой родной язык – русский" или – "Нет, я русский, а мой родной язык – молдавский", "Я немец, а немецкого языка не знаю", "Я финн (например, под Санкт-Петербургом), мой родной язык русский, а финский я учу". Таким образом, и национальность, и язык, и вероисповедание относятся к категориям самоидентификации и не могут служить критериями определения понятия "соответственник". Наконец, удобное в общественно-политическом отношении понятие "русскоязычное население" окончательно размывает семантический компонент "язык". Так, соотечественниками граждан в России считают себя сегодня за пределами России не только русские, украинцы или молдаване, но и татары, киргизы, казахи, таджики – все, кто владеет разговорным русским языком. Итак, соотечественники могут быть людьми любой национальности, вероисповедания, носителями разных языков, разного гражданства, сторонниками самых различных политических пар-

тий и движений. Нельзя не видеть и того, что и сегодня для большинства граждан бывшего СССР за пределами России характерен особый единый менталитет.

Исторически изменчиво и понятие "отечество". Советский Союз – это не Россия XIX века, а Россия сегодня – это не СССР; Швеция наших дней – это не Швеция XVII века. В ряде случаев основная масса соотечественников может оказаться в разных странах – таковы армяне по отношению к СССР и к новой Армении.

Рассмотрим, однако, типовые контексты употребления слова *соотечественник*. В БАС [2] слово *соотечественник* определяется как человек, имеющий общее с кем-либо отечество, и приводятся примеры из произведений Гоголя, Чернышевского, Станюковича: "Соотечественники! Ведь у меня в жилах тоже русская кровь, как и у вас" (Гоголь. Ревизор); "Знаменитый норвежский скрипач Оле-Булль употребил значительное состояние... на основание в Северо-Американских штатах колонии для своих соотечественников" (Чернышевский. Критика и библиография. Отеч. зап. 1854. № 10); "Пассажирка с милой приветливостью... пожимала всем руки, видимо, довольная, что находится среди соотечественников... и слышит вокруг русскую речь" (Станюкович. Пассажирка).

В целом как на слово *соотечественник*, так и на слово *соотечественница* большинство цитат, приведенных в БАС, описывает ситуации вне пределов родного отечества, за границей. Приведем некоторые другие примеры: "Пнин, желавший расспросить кое о чем своего соотечественника, сел рядом с ним" (Набоков. Пнин); из записи от журналиста Анны Киселевой по радио "Россия" (Москва) 8 октября 2005 года в 12 часов: "В Донском монастыре выделено место для погребения соотечественников, умерших за пределами России"; еще пример записи на радио 7 ноября 2005 года в 17.15 из комментария известного журналиста Санкт-Петербурга Т.А. Трубачевой: "Обращается ко мне [в Петербурге] в транспорте сосед, наш соотечественник"; из интервью на радио "Россия" (Москва) 17 ноября 2005 года в 18.20 "Так ведь большинство мигрантов в Москве – это наши соотечественники из бывших республик СССР".

Итак, слово *соотечественник* имеет в современном русском языке два значения:

1. чаще мн. – *соотечественники*. Те, кто постоянно проживают в одной и той же стране, в которой они родились и выросли.

2. чаще мн. Те, кто проживают вне территории государства, в котором они родились или постоянно жили ранее.

Характерно, что в Государственной Думе РФ, где есть специальный Комитет по делам СНГ и соотечественников, слово *соотечественник* употребляется в основном во втором значении. Наличие второго значения поддерживается, в частности, широко вошедшим в оборот словосочетанием "историческая родина".

В последние годы в связи с особым вниманием России к проблеме соотечественников в других странах слово *соотечественник* в ряде случаев приобретает значение юридического правового термина: "Наши соотечественники должны иметь все права, которые им полагаются" (из записи по радио).

В ряде случаев нельзя полностью отрицать и самоидентификацию индивида. Спросите у русского или латыша, переехавших в США или в Германию из Латвии в 80–90 годы XX века: "Кто Ваши соотечественники? Где они?". Тот, кто считает себя русским, скорее ответит – Советский Союз, и затем лишь добавит – Латвия. Тот, кто считает себя латышом, ответит – Латвия.

Таким образом, в отличие от терминов *гражданство, гражданин* по подданству, слово *соотечественник* – термин не юридический, а скорее относится к широкому слою политической лексики.

Литература

1. *Герд А.С.* Введение в этнолингвистику. СПб., 2005.
2. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.-Л., 1948–1965.

Санкт-Петербург

О евразийских заимствованиях в русском языке

© *З. К. ТАРЛАНОВ,*
доктор филологических наук

Все известные заимствования в русском языке обобщенно можно разделить на две важнейшие группы, соотнесенные с двумя принципиально разными культурно-мировыми зонами – Восток и Запад. Соответственно, заимствования так и называются – *восточные* (из восточных языков) и *западные* (из западных, главным образом, западноевропейских, языков).

Однако степень изученности, систематизированности тех и других, равно как и объемы материалов, привлекаемых для их рассмотрения, глубина анализа далеко неодинаковы.

Заимствования из европейских языков, включая и западно-европейские, исследованы и описаны последовательно и полно почти на всем протяжении истории русско-европейских культурно-исторических и прочих контактов. В результате наука о русском языке располагает необходимыми сведениями о времени, тематике, объемах лексических, лексико-фразеологических, терминологических заимствований в русском языке, например из древнегреческого, старославянского, польского, латинского, голландского, итальянского, немецкого, французского, английского и других языков. Более того, эти сведения уже с середины XIX в. регулярно обобщаются в больших словарях, включающих в себя десятки тысяч словарных единиц [см. например, 3].

Совсем по-другому обстоит дело с заимствованиями из восточных языков. Сами эти заимствования не только не систематизированы, но даже и не выявлены, не говоря об их паспортизации по отдельным языкам, тематической и историко-хронологической локализации, количественных и качественных характеристиках и т.д.

То, что известно в этой области, весьма фрагментарно, приблизительно, очень далеко от какой бы то ни было систематизации при том, что русско-восточные культурно-исторические контакты, сложившись на заре русской государственности, не прерывались на протяжении всей ее истории и тем самым по своей продолжительности и плотности превосходили соответствующие русско-западные контакты.

Если соотнести исследовательский интерес к изучению иноязычных заимствований в русском языке с такими философско-культурологиче-

скими концепциями, как *западничество, славянофильство* и сложившееся гораздо позже них и противостоящее обоим этим направлениям *евразийство*, то картина получается весьма выразительная, но однобокая.

Внушительными результатами лингвистических исследований наиболее обеспечено лишь *западничество* – русско-европейская межкультурная коммуникация. Эпизодически и нефронтально представлено *славянофильство* – внутрислявянская межкультурная коммуникация. Абсолютно не обеспечено внятными языковыми данными *евразийство*, то есть тот аспект, который ведет к раскрытию как раз наиболее длительного периода в русской межкультурной коммуникации и связан с устойчиво декларируемой неповторимой самобытностью России как империи взаимно дополняющих культур, чуждых конкуренции и подавлению друг другом. Речь идет, в частности, о словах типа *атаман, башмак, баштан, бакча, бек, бей, бесермен (басурман), бешбармак, богатырь, бумазея, бугай, буза, буйвол* и мн. др. (слова приводятся по [2]). Таких слов в русском языке много.

Сами эти и подобные слова, хотя по интенсивности употребления и привязаны преимущественно к тем или иным российским территориям, тем не менее не являются ни собственно областными, ни синхронно поздними, а охватывая широкое просторечие, выходят далеко за пределы русского языка нового времени. Так, почти все подобные слова с теми или иными вполне понятными отклонениями в ту или иную сторону отмечены в новейшем "Словаре обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков" [4], а также в "Словаре русского языка XI–XVII вв." [5]. Различия между словарями в рассматриваемом плане сводятся не только в разнице материалов, извлеченных из соответствующих исследованных документов, но и к полноте семантического описания слов в словарных статьях. Что касается этимологических справок к соответствующим словам, которые существенны в наших целях, наибольшей полнотой характеризуется "Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков". Эти слова противостоят заимствованиям из европейских языков, ср.: *абажур, аббат, абдикация, аберрация, абонировать, абордаж, абориген, абракадабра, аббревиация, абрис, абсида, абсолютный, абстрактный, абсцесс, абсцисса, абцуг, авангард, авантюрин, авария, авва, авгит, август, авизо, авиз, аврал, авран* и т.д.

Общие, объединяющие их черты исчерпываются, пожалуй, тем, что и те и другие являются заимствованиями с профессионально-научной точки зрения, но не с точки зрения носителей языка. Для носителей языка, не имеющих специальной подготовки, иноязычность слов первой группы неочевидна.

В остальном они абсолютно противоположны, а именно:

1. Слова первой группы попадали в русский язык в процессе непосредственных контактов между носителями соответствующих языков,

т.е. естественно, в то время как слова второй группы подобных контактов не предполагали.

2. Слова первой группы проникали в русский язык устно [1], о чем свидетельствует и их варьирующееся внешне-звуковое оформление, в то время как слова второй группы – исключительно письменным путем.

3. Слова первой группы являются древнейшими заимствованиями в русском языке, что подтверждается их системной (фонетической, лексико-семантической, грамматической) вписанностью в его структуру, а также фиксациями в древнейших письменных памятниках и данными историко-этимологических словарей. Слова второй группы – это поздние заимствования, за исключением заимствований из древнегреческого.

4. По сферам употребления слова первой группы являются почти исключительно народно-разговорными, слова второй группы – как правило, специально-книжными либо терминологическими.

5. Слова первой группы семантически размыты, неконкретны, диффузны, характеризуются территориально обусловленной вариативностью, как это вообще свойственно народному языку. Слова второй группы семантически строги, вполне определенны; народу, народным массам в широком смысле слова они чужды и непонятны. И в этом случае вполне уместно высказывание Н.С. Трубецкого относительно народного восприятия западной культуры: "Западная культура в народную массу (во все времена. – *З.Т.*) проникала гораздо слабее, не затрагивая глубин народной души" [7].

6. Слова первой группы составляют принадлежность народных говоров, иногда поднимаясь до уровня просторечия и разговорного языка, а далее редко – и языка литературного (например, *аманат, амбар, армяк, аршин, башмак, башлык, кисея, зипун, войлок, кошма, сарафан, тулуп, кумач, чулок, камка, каракуль, сарай, балаган, чулан, очаг, сундук, чубук, кибитка, тюфяк, караул, колчан, аркан, аргамак, сайгак, табун, лошадь, караковый, чалый, буланый, бирюк, барсук, карандаш, сурьма, кизяк, арбуз, алтын, барыш, магарыч, базар, казна, балда, болван, каюк, кавардак, кутерьма, якшаться* и др.), в то время как слова второй группы – это достояние письменно-книжного, строго литературного языка либо функционально ограниченного метаязыка.

7. Словами первой группы пользуются деревенские жители, словами второй группы – ограниченно-городское население, а именно наиболее образованная его часть.

8. Слова первой группы обслуживают тематические поля обыденной жизни, быта в широком смысле, межкультурные контакты на низовом уровне; слова второй группы – интеллекутальную жизнь, культуру, образование, науку по европейским образцам.

9. Воспроизведение звукоряда слов первой группы, их произношение, как правило, не требуют специальных усилий, ибо они укладываются в

сложившийся и принятый на данной территории узус. Слова второй группы требуют соответствующей культурной подготовки.

10. Слова первой группы далеко не всегда снабжаются историко-этимологическими комментариями, весьма поверхностно паспортизируются. Этот материал лексикографически не систематизируется.

Слова же второй группы изучаются разносторонне и систематически; они сводятся вместе в многочисленных словарях заимствований, которые, по сути, являются словарями заимствований из западноевропейских языков.

Этот перечень признаков, разделяющих указанные две группы лексем, можно было бы продолжить. Однако вполне достаточно и приведенных признаков, чтобы понять их коренную противоположность.

В этнокультурном плане рассматриваемые группы слов относятся к разным частям русской национальной культуры, которые Н.С. Трубецкой совершенно правомерно, хотя и образно, называл "верхом" и "низом" этой культуры в зависимости от среды ее распространения [7. 126, 134] – народные ли это массы или господствующие слои, претендующие на особую, элитарную культуру.

Слова первой группы и есть *евразийские заимствования в русском языке*. Главной их приметой, помимо уже названных, служит то, что они восходят к восточным языкам и к восточному типу бытовой культуры. Определить, к какому именно языку они восходят, сложно, в том числе и по причине отсутствия соответствующих исследований. Поэтому, характеризуя их этимологический, как правило, перечисляют ряд языков, преимущественно тюркских, в которых они используются.

Вместе с тем очевидно, что многие из этих лексем по признаку их употребительности в разных языках могут быть квалифицированы как слова общевосточного фонда [6], т.е. относящиеся не к какой-либо одной этнической культуре, а к целому культурному типу, обнимающему много этносов вместе с их языками и коренными ценностными ориентациями.

Таким образом, общевосточный лексический фонд имеет непосредственное отношение к евразийским заимствованиям в русском языке. Слова этого фонда проникли в русский язык в силу особого географического положения России, расположенной между Европой и Азией, в то же время не принадлежа полностью ни той и ни другой.

В этом срединном положении Россия, согласно исследованиям такого безупречно тонкого ученого, как Н.С. Трубецкой, была более открыта для Азии, чем для Европы [7. 214]. Такая, например, отрасль ее хозяйственной деятельности, как финансы, а также сеть почтовых путей и сношений по вполне ясным историческим причинам сложились под непосредственным влиянием монголо-татарских систем, свидетельством чего являются соответствующие наименования, бытующие в русском языке и поныне (таковы, например, *казна, казначей, деньга, алтын, таможня, ямская повинность* от монгольского слова *ям* "почтовая станция") [7. 225].

Если подойти к евразийским заимствованиям с точки зрения их функционально-стилистического статуса, то есть места среди выразительных средств русского языка, то они неотделимы или почти неотделимы от русского разговорного языка и просторечия. Это значит, что они не воспринимаются как элементы чужой лексической системы. В континууме стилей русского литературного языка они составляют принадлежность той функциональной подсистемы, которая полярно противоположна книжному стилю, куда, как правило, включаются заимствования из европейских языков.

Отсюда следует, что евразийские заимствования в русском языке – это один из существенных источников обогащения его лексической системы, требующий основательных исследований.

Литература

1. *Булаховский Л.А.* Курс русского литературного языка. Харьков, 1936. С. 12.
2. *Даль Владимир.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I. М., 1955. С. 1–159.
3. Новый словотолкователь 53900 иностранных слов, вошедших в русский язык / Под ред. Лучинского. Изд. 3-е, весьма дополненное и исправленное. М., 1879–1880.
4. Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков / Под ред. О.С. Мжельской. Вып. 1. СПб., 2004.
5. Словарь русского языка XI–XVII вв. См., напр., вып. 9. М., 1982.
6. *Тарланов З.К., Тарланов Е.З.* Общевосточный лексический фонд и северокавказские языки. Петрозаводск. ПетрГУ, 2005.
7. *Трубецкой Н.С.* Верхи и низы русской культуры (Этническая основа русской культуры) // *Трубецкой Н.С.* История. Культура. Язык / Вступительные статьи Н.И. Толстого и Л.Н. Гумилева. М., 1995.

Петрозаводск

О любви и равнодушии к языку

© *С. Г. МИХЕЙКИНА*

Богатство языка есть
богатство мыслей.

Н. Карамзин

"Истинная любовь к своей стране немыслима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к своему языку, – дикарь. Его безразличие к языку объясняется полнейшим безразличием к прошлому, настоящему и будущему своего народа". Вы согласны с мнением К. Паустовского? К сожалению, мысли великих людей оставляют равнодушными многих политиков, современных писателей, а главное – работников ТВ и печати. Журналисты словно соревнуются в использовании вульгаризмов, жаргонизмов, нецензурной лексики. А ведь именно они должны нести культуру речи в массы. "Лучше печатного слова не скажешь", – издавна верил народ, но в то же время слагал и другие пословицы: "Врет, как газета", "Врет по-печатному". Наверное, и во времена Даля не было согласия в этом вопросе, но сегодняшнее положение дел просто повергает в уныние.

Вспомним, что мы каждый день слышим с экранов телевизоров: "Ну, засверкни своими мускулами", "Скажи мне по-честноте́". Ведущей программы "Дом-2" вторят спортивные комментаторы: "У него отличные ноги. Он может двигать ими и направо, и налево", "Арбитр достал из штанов удаление", "Хули Лопес бьет по воротам!.. Хули – это его имя...", "Не успела закончиться тридцать третья минута первого тайма, как началась тридцать четвертая...", "Защитник датчан поднял ногу, и атака голландцев захлебнулась...". Добавим к нашему списку газетные заголовки: "Сходил на распродажу я, она, увы, не стоит ни у.я." (Комс. правда), "Полный стабилизец!" (МК), "Прачечная? Фигачечная!" (МК), "Ерундень защиты детей" (МК), "Ну и МЭР с ним!" (Московия), "Миру грозит гриппoвое изнасилование" (МК), "Жилье, зарплату и кальсоны служаке даст минобороны" (Комс. правда), "Не надо звездить!" (МК). Перечень примеров удручающе бесконечен. Давно ушло в прошлое доверие к периодической печати как к пропагандисту литературного языка.

"Важнейший способ узнать человека – его умственное развитие, его моральный облик, его характер – прислушаться к тому, как он гово-

рит…" (Д.С. Лихачев). Как же мы говорим? Идеальной речью обладают немногие. Афоризм "Человек два года учится говорить, а потом еще 60 лет – держать язык за зубами" остроумен и правдив. Но все же дела обстоят не совсем так. Совершенствовать качество речи можно всю жизнь, главное – сделать над собой усилие и начать постигать азы науки. Внутренний голос будет иронизировать: "Поздновато начинаете…", успокаивать: "Учиться – всегда пригодится!", предостерегать: "Идти в науку – терпеть муку".

Итак, учитесь с нами – учитесь сами!

Практикум "Проверь себя":

1. Расставьте ударения в словах:

Алкоголь, баловать, вероисповедание, газопровод, диспансер, договор, досуг, дремота, жалюзи, звонишь, завидно, закупорить, знамение, иконопись, каталог, костюмированный, квартал, красивее, кремень, ломоть, новорожденный, оптовый, премировать, сосредоточение, средства, столяр, танцовщица, украинский, фетиш, ходатайствовать, цемент, щавель, эксперт.

2. Отредактируйте текст:

Гордость России.

Существует масса способов выявить и наградить самых достойнейших граждан страны. Глава нашего государства вручает орден "За заслуги перед Отечеством". Американский журнал "Тайм" ежегодно с тысячи девятисот двадцать седьмого года на своей обложке публикует человека года. Еженедельник "Аргументы и факты" к своему двадцать пятилетнему юбилею учредил собственную премию "Национальная гордость России". Кандидатов определяла многомиллионная читательская аудитория "АиФ"а. Такой выбор был неизбежен, поскольку кому как не простым россиянам решать, кого можно назвать гордостью страны. Церемония награждения лучших из лучших проходила на Новой сцене ГАБТР. Имена тех, кто поднялся на арену Большого театра, действительно вызывают чувства глубокого уважения и искренней притязательности. Не отрывая глаз от экранов, Первый канал российского телевидения обрадовал красочным зрелищем миллионы телезрителей, показывая трансляцию в удобное время.

Ответы см. на с. 127.

Ответы на задания Практикума "Проверь себя" (С. 78)

1. Алкого́ль, балова́ть, вероисповéдание, газопрово́д, диспансéр, догово́р, досу́г, дремóта, жалюзи́, звони́шь, зави́дно, заку́порить, зна́мение, и́конопись, катало́г, костюмиро́ванный, кварта́л, краси́вее, кремéнь, ломóть, новорождённый, опто́вый, премирова́ть, сосредото́чение, срéдства, столя́р, танцо́вщица, украи́нский, фети́ш, хода́тайствовать, цемéнт, щавéль, экспéрт.
2. Гордость России.

   Существует масса способов выявить и наградить самых достойных граждан страны. Глава нашего государства вручает орден "За заслуги перед Отечеством". Американский журнал "Тайм" ежегодно с тысяча девятьсот двадцать седьмого года на своей обложке публикует человека года. Еженедельник "Аргументы и факты" к своему двадцатипятилетнему юбилею учредил собственную премию "Национальная гордость России". Кандидатов определяла многомиллионная читательская аудитория "АиФ"а. Такой выбор был не случаен, поскольку кому как не простым россиянам решать, кого можно назвать гордостью страны. Церемония награждения лучших из лучших проходила на Новой сцене ГАБТР. Имена тех, кто поднялся на сцену Большого театра, действительно вызывают чувства глубокого уважения и искренней признательности. Трансляцию этого мероприятия можно было увидеть на Первом канале российского телевидения в удобное для зрителей время (Веч. Москва. 2003. 19 дек.").

Язык прессы

ОБРАЗ ВРАГА

О военной риторике в мирное время

© *Н. И. КЛУШИНА,*
кандидат филологических наук

Психологический стереотип "врага"

Загадочный и многомерный окружающий мир человек пытается познать и объяснить, упрощая его до понятных логических антиномий (добро/зло, польза/вред, мы/они и т.п.), которые складываются в наивную картину мира, неизбежно поляризованную и двухмерную.

Публицистическая картина мира также двухполюсна, так как она дает идеологическое объяснение и, следовательно, упрощение окружающей нас политической деятельности. Но в отличие от наивной картины мира, складывающейся стихийно, публицистическая – конструируется осознанно, по идеологически заданным схемам и "встраивается" в сознание адресата.

Так, ведущая антиномия в наивной картине мира "мы/они" может быть, с одной стороны, трансформирована в отрицательно заряженную оппозицию "свои/чужие", но, с другой стороны, она может видоизменяться и в оппозицию "свои/другие", затушевывающую отрицательную характеристику.

Иное выражение эта базовая антиномия получает в политическом дискурсе.

Основные составляющие "образа врага"

В российской доперестроечной журналистике "образ врага" всегда имел две составляющие: "внешний враг" и "внутренний враг". "Внешний враг – это западные капиталистические страны, "внутренний враг" – диссиденты, асоциальные элементы и т.п. На другом полюсе находились "друзья" – социалистические страны, развивающиеся государства. Таким образом идеологические схемы делали окружающую действительность упорядоченной. Советский массовый читатель воспринимал мир как понятный, управляемый, структурируемый. Это было "субъективно правдивое отражение реальности" [1].

Перестройка сломала прежнюю шкалу ценностей, концепт "свои/чужие" резко поменял коннотации. Все советское оценивалось негативно, западное – позитивно. Газеты тиражировали резко отрицательные номинации "*советский тоталитаризм*", "*административно-командная система*", а о бывших врагах писали как о *цивилизованных странах, развитой демократии*. Но такая трансформация базовой идеологемы двухполюсного мира противоречила здравому смыслу. Полная смена моральных и культурных кодов ведет к кризисной психологии, непониманию законов жизни, растерянности. Общество испытывает потребность в психологическом стереотипе, что нам и продемонстрировала постсоветская действительность. Перестроечные мечты о многополярном мире не воплотились в реальность. И сегодня российский политический дискурс вновь воссоздает "образ врага".

Внутренний враг получил четкие номинации: чеченские сепаратисты и конкретные олигархи. Внешний враг пока еще точно не обозначен, хотя намечена определенная тенденция в корректировке "образа друга" в лице США в противоположную, доперестроечную сторону.

Но, помимо внешнего и внутреннего врага, в современном политическом дискурсе можно выделить и третью составляющую. Это мировое зло, имя которому "терроризм". Современное понимание мира как глобальной деревни формирует новые, наднациональные ценности и проблемы, в том числе и проблему абсолютного зла, глобального врага.

Речевые стратегии, формирующие "образ врага"

Для создания этого идеологического стереотипа используются различные коммуникативные стратегии. Наиболее актуальной из них оказывается *речевая агрессия*, открыто апеллирующая к жестоким человеческим эмоциям, в частности, ненависти.

Например, агрессивная речевая стратегия, разжигающая чувство ненависти к врагу, была использована во время Великой Отечественной войны не сразу, что явилось серьезным пропагандистским просчетом. По мнению Л. Шершнева, генерал-майора в отставке, «одной из причин наших поражений в первый год Второй мировой войны было отсутствие нужной спецпропаганды и нужного понимания. Знаете, что было написано на наших листовках? "Стой, немецкий рабочий и крестьянин! Ты ступил на землю своих братьев" и т.д. А немцы над нами смеялись, потому что никакие классовые градации тогда на них уж не действовали. И наша пропаганда целый год не могла настроиться на нужный лад» [Время новостей. 2003. 9 апр.]. Как видим, первоначально не был сформирован образ врага, в листовках преобладали положительно заряженные обращения: "немецкие братья", "рабочие и крестьяне" и призывы к объединению в борьбе с капитализмом. Эти положительные номинации все же пришлось заменить на резко негативные: "немецкие наймиты", "окку-

панты", "захватчики" и т.п., разжигающие чувство справедливой ненависти к врагу, без которой победа невозможна.

Подобные агрессивные речевые стратегии становятся элементом любой военной пропаганды. Например, во время операции "Буря в пустыне" американские солдаты услышали в радиоэфире следующее высказывание иракского диктора Багдадской Бетти: "Эй, ребята! Пока вы в отъезде, кинозвезды заглядываются на ваших женщин. Роберт Редфорд назначает свидание твоей подруге, твою девушку целует Том Селлек, ну а с твоей женушкой спит Барт Симпсон" [2].

Подобная стратегия, апеллирующая к чувству ревности, еще более разжигает ненависть к врагу: "Лишь некоторые из ветеранов говорят, что это (постоянные намеки на адюльтер. – *Н.К.*) действительно внушало тоску по дому, у большинства это вызывало ярость и распаляло ненависть к врагу" [Там же].

Как видим, агрессивные речевые стратегии рассчитаны на пробуждение сильных деструктивных чувств: ярости, ненависти, мести и т.п. Подобные приемы очень часто строятся на домыслах, фальсификации и даже абсурде, что говорит об их манипулятивном характере. Так, упомянутое пропагандистское высказывание Багдадской Бетти, стремящееся разжечь у американских солдат чувство ревности и тоски по дому, сплошь построено на абсурде, так как названный в ней в качестве любовника Барт Симпсон – это "герой мультипликационного сериала, да к тому же примерно восьми лет от роду" [Там же]. Но чем абсурднее характер высказывания, тем более сильную ответную реакцию он вызывает, что, в свою очередь, свидетельствует об успешности подобной стратегии.

В создании образа врага немаловажная роль отводится и *стратегии дискредитации*, в отличие от речевой агрессии, запускающей более тонкие, имплицитные механизмы воздействия. По мнению О.С. Иссерс, "анализ речевой стратегии дискредитации убеждает в том, что средством морального уничтожения политического оппонента являются не столько брань и прямая негативная оценка, сколько приемы когнитивного и семантического плана, способствующие желательному восприятию политических фактов и фигур" [3. С. 176].

Как пишет М.Н. Володина, многократно повторяющийся контекст обретает системную силу, которая конденсирует наиболее актуальный текстовый смысл, превращая его в термин, выступающий в роли символа [4]. Таким образом, с помощью регулярного негативного или позитивного контекста в сознание массового читателя внедряется соответствующее отношение к фактам, событиям, людям.

В формировании образа врага успешно используется и *стратегия именования* [5]. Эта стратегия строится на приемах когнитивно-семантического плана, которые как бы переносят отрицательное или, наоборот, положительное знание из одной когнитивной области в другую.

К этим приемам в первую очередь нужно отнести метафору, которая закрепляет в массовом сознании необходимый стереотип, ведь, как считал Питирим Сорокин, "достаточно какой-либо абстракции дать имя, чтобы она стала объективной реальностью для многих". Такой метафорой, создающей в американских СМИ образ врага в лице Ирака, стала негативная номинация "ось зла". Публицистами США старательно формировался образ Саддама Хусейна как "тирана, обладающего злобным и мстительным нравом", делался "акцент на несчастных угнетенных иракцев, которых надо освободить от ярма саддамовской тирании практически любой ценой" [Время новостей. 2003. № 63], хотя, как считает российский политолог Сергей Кургинян, Саддам Хусейн – "светский диктатор" [АиФ. 2004. № 36]. Еще одной базовой метафорой стало название войны США в Персидском заливе "Буря в пустыне". И если метафора "ось зла" построена на дисфемизме, то "Буря в пустыне" – это эвфемистическая метафора, так как призвана оправдать военные действия США в Ираке их якобы молниеносностью и минимальным количеством жертв среди мирного населения. Как писал Густав Лебон, "могущество слов так велико, что стоит только придумать изысканные названия для каких-нибудь самых отвратительных вещей, чтобы толпа тотчас же приняла их" [1]. Как видим, эти две базовые метафоры как раз подчеркивают когнитивную область "свои/чужие".

О манипулятивном характере стратегии наименования можно судить по номинативным цепочкам с одним и тем же денотативным значением, позволяющим увидеть механизм воздействия на общественное сознание, влияние различных политических установок на характер отображения одного и того же события различными лексическими средствами. Так, военные действия США по всему миру с точки зрения американской политики названы: "война с терроризмом", "освобождение иракского народа", «освободительная операция "Буря в пустыне"» (о военных действиях в Ираке); "урегулирование межнационального конфликта" (в Югославии) и даже ярко оксюморонная номинация "миротворческая война" (на Балканах). И это один полюс проблемы. Другой отражен в российском публицистическом дискурсе: "захватническая война" в Ираке (Советская Россия. 2004. 7 февр.), "война без причины" (Время новостей. 2004. 18 мая), "Авось зла" (Коммерсант. 2003), "мировая гегемония США", "глобальная империя", "военное господство США в мире" (Время новостей. 2003. 9 апр.) и т.п. Как видим, подобные цепочки, по сути, становятся терминологическими номинациями с имплицитной оценочной семой, способствующими идеологической стереотипизации современного политического дискурса.

Еще одним лингвистическим приемом, используемым в стратегии номинации, является навешивание ярлыка. Ярлык, даже если в его основе не лежит инвектива, – это всегда проявление речевой агрессии, это дискредитация человека с помощью упрощенной номинации, в ос-

нову которой кладется только один частный признак. И этот признак становится доминантой, перечеркивающей многомерность человеческой личности, зато взамен отводящей ей строго определенное место на политической оси координат. Так, Усама бен Ладен в политическом дискурсе получил следующие ярлыки: "враг № 1 Америки", "мировой террорист", "террорист № 1", "главный террорист мира", сводящиеся к одному слову *террорист*. Больше об этом человеке практически ничего не известно. Более универсальным являются ярлыки, которые навешиваются не на конкретного человека, а на группу лиц. Так, чеченские сепаратисты своих врагов объявили "национал-предателями" и "вероотступниками", что, по их мнению, оправдывает терроризм. Таким образом, политический ярлык – это краткая номинация, формирующая определенную оценку для массового читателя, это почти что призыв к действию.

Более тонким, чем ярлык, лингвистическим приемом является использование имени собственного человека (антропонима) для его политической оценки [6]. Основой таких имен-оценок в большинстве случаев является парономазия: "Саддам и Гоморра", "Как черт от бен Ладена" и т.п. Подобные номинации служат стратегии дискредитации определенного политика. Антропонимика в современном политическом дискурсе является мощным механизмом создания отрицательного политического портрета.

Образ борца с врагом

Основная коммуникативная стратегия лидера – понравиться своему народу. И образ врага играет значительную роль в реализации данной стратегии. Четко указывая нации, где ее враг, разграничивая мир по полюсам Добра и Зла, политик создает себе имидж борца со Злом, патриота, державника. Причем бывает достаточно только эмоционального воздействия на установки и стереотипы населения, чтобы произвести определенную коррекцию ценностей у объекта речевого воздействия. Как утверждал один из спичрайтеров Белого дома в США У. Гэвин, "разум требует высшей степени дисциплины, концентрации внимания. Много легче обычное впечатление. Разум отталкивает зрителя, логика досаждает ему. Эмоции возбуждают, они ближе к поверхности, легче куются" [7].

Сегодня говорят о важности даже такого эмоционально настраивающего экстралингвистического приема в моделировании структуры имиджа, как дизайн выступления лидера: «Понятие "дизайн интерьера" в лексикон политтехнологов первым ввел один из ведущих российских дизайнеров Артемий Лебедев. Согласно его исследованию, образцовыми в плане умения "говорить интерьером" могут считаться выступления президента США Джорджа Буша-младшего. Например, анализи-

руя одно из его выступлений, посвященных войне в Афганистане, Лебедев отмечает, что за спиной президента – фотография детей. А государственный флаг, стоящий рядом с ним, повернут так, что в кадр попадает только лапа орла, в которой зажаты 13 стрел – символ войны. По мнению дизайнера, расчет имиджмейкеров американского президента в контексте его военной речи абсолютно понятен. Граждане должны осознать, что президент – их надежный защитник, который в случае нужды не остановится перед применением силы» [8].

Образ врага становится объединяющей национальной идеей. Нация очерчивает "свой круг", для нее сформулированы четкие цели. И у нее есть лидер, позиционирующий себя как патриот, борец с мировым злом. Но реализация коммуникативной стратегии "понравиться своему народу" часто строится на намеренной манипуляции сознанием адресата, включающей эмоционально-оценочную деформацию действительности и даже искажение истины.

Так, освещение в американских СМИ всех войн в Ираке строилось по одному сценарию. Это молниеносные операции ("Буря в пустыне") по уничтожению террористов и диктаторов ("ось зла"), за демократические свободы с минимальными потерями среди американских солдат и среди мирного населения ("точечные удары"). В массовое сознание внедрялись пресуппозиции бескровности войны, мощи американской армии, справедливого, освободительного характера военных действий. Но это было односторонней, деформированной интерпретацией действительности. Иную интерпретацию данных событий можно было почерпнуть из неамериканских источников массовой информации: "...Для американской экономики, переживающей сегодня серьезный спад, бюджетный дефицит, неизбежно возникающий в ходе обустройства далекого Ирака, – просто подарок. Как строительство дорог в период Великой депрессии. Просто на этот раз дороги – на другом континенте" (Время новостей. 2003. 9 апр.); «Как признал госсекретарь Колин Пауэлл, предоставленная ЦРУ информация о передвижных лабораториях в Ираке, производящих бактериологическое оружие, оказалась "неточной, неверной" и даже "намеренно дезинформирующей". Прозвучали эти откровения после того, как в Ираке уже погибли 782 и были ранены почти 4 000 американцев, а потери иракцев, в том числе среди мирного населения, не поддаются исчислению» (Время новостей. 2004. 18 мая).

О военной риторике в мирное время

Действительность, воспринимаемая нами через СМИ, нередко представляется апокалиптической [9]. Читатель постоянно переживает информационный стресс, так как окружающий его дискурс насквозь пронизан разрушительными, агрессивными коммуникативными стратегиями. Так, медики констатируют развитие новых видов патологических

страхов, провоцируемых и подогреваемых с помощью СМИ. Это атомофобия (боязнь атомного взрыва), аэрофобия (боязнь летать самолетом), батофобия (боязнь небоскребов), демофобия (боязнь толпы), радиофобия (боязнь радиации) и даже панафобия (боязнь всего, что может произойти). «"Окружающий мир – ужасающий и страшный!" – эту тему вовсю эксплуатируют средства массовой информации, и не без умысла. Дело в том, что страх – примитивное чувство. И легче всего привлечь людей – заставить их читать газету, смотреть телевизор, умело манипулируя инстинктами, попросту говоря, здорово напугать. Недаром программы новостей всегда начинаются со "страшилок": столько-то человек погибло при взрыве, тут начался ураган, там землетрясение унесло много жизней, открыто новое бактериологическое оружие, прием нового лекарства вызывает преждевременную смерть... Все, результат достигнут: вы уже прилипли к телеэкрану. В голову закрался страх, сердце колотится, лицо бледнеет, руки холодеют, под ложечкой сосет...» [10].

Сегодня происходит нагнетание отрицательных эмоций через СМИ. И значительную роль в этом играет военная риторика, используемая в мирное время. Происходит своеобразное привыкание к войне. Слово "война" и в прямом ("война в Ираке"), и в переносном значении ("информационные войны", "предвыборные войны") становится частотным в современных средствах массовой коммуникации. Показателен тот факт, что войны, ведущиеся в современном мире, перестали получать исторические названия, их теперь не нумеруют, т.е. их перестали осознавать как великие исторические события. Если прошлый век был ознаменован Первой и Второй мировыми войнами, Великой Отечественной войной, войной США во Вьетнаме и т.п., то теперь – "очередная война в Ираке", "новая война в Персидском Заливе" и даже "перманентная война с терроризмом", объявленная доктриной США. Об этом провидчески писал еще в начале XX века Юнгер: "Так сегодня появилась возможность вести войны, о которых никому ничего не известно, потому что сильнейший любит изображать их как мирное вторжение или как полицейскую акцию против разбойничьих банд, – войны, которые хотя и ведутся в действительности, но никоим образом не в теории" [11. С. 281].

Сегодня мир воспринимается не как отрицание войны, а как мир, включающий войну. Как считал Юнгер, "в эпоху масс и машин... образ войны вписан в мирное положение вещей" [11. С. 450]. Не случайно в политическом дискурсе пытаются представить "нестрашную войну" с помощью эвфемистических замен ("точечные удары", "восстановление конституционного порядка", "иракский кризис" и т.п.), чтобы приглушить информационный стресс, переживаемый читателями. Тотальность, присущая новому типу войны XX–XXI вв., не оставляет места подлинному миру [12]. Как писал Хайдеггер, "война переходит не в мир

прежнего рода, но в состояние, когда военное уже не воспринимается как военное, а мирное становится бессмысленным и бессодержательным" [13].

Образ врага является центральным в концепте "война". Ключевыми становятся метафоры, основанные на чувственном восприятии, так или иначе связанные с войной, разрушением, кровью: "Ирак – кровоточащая рана всей мировой политики" (интервью с министром иностранных дел Сергеем Лавровым. Время новостей. 2004. 18 мая); "урановое поколение в Ираке" (Там же); "у войны в Ираке особый запах – запах нефти" (Время. 1-й канал ТВ. Апрель 2004); "горяче-холодная война, которую называют войной цивилизаций" (Сов. Россия. 2002. 8 окт.).

Подобные метафоры формируют резко негативную семантику ощущений в языке СМИ, которая проявляется, в частности, в устойчивой сочетаемости слов *цвет, звук, вкус, запах* со словами определенных семантических полей, таких, как *война, смерть, криминал*: "цвет крови", "траурная музыка войны", "запах войны" и т.п. [14]. Таким образом, "публицистическая картина мира" [15] сегодня окрашена в трагические цвета, что неизбежно сказывается на ее восприятии читателем, понимающим всю опасность окружающей его действительности.

Итак, "образ врага" представляется константой любого политического дискурса, в определенный отрезок времени получающей конкретное национальное наполнение. Этот образ, имеющий две составляющие (внешний враг / внутренний враг), сегодня в эпоху глобализации включает в себя третий, транснациональный элемент – "мировое зло". Это, в свою очередь, приводит к насыщению политического дискурса военной риторикой, закрепляющей в сознании читателя понимание современного мира как мира, включающего войну. С другой стороны, объединение против общего врага становится национальной идеей не только в России, но и в Америке, думается, что и в любой стране мира.

Литература

1. *Лебон Г.* Психология народов и масс. СПб., 1995.
2. Цит. по: *Гречанинова М.* Роль женщин-дикторов в военной радиопропаганде (от Эксис Сэлли до Багдадской Бетти) // Ломоносов – 2004. Материалы международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Ч. I. М., 2004.
3. *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2002.
4. *Володина М.Н.* Язык массовой коммуникации – основное средство информационного воздействия на общественное сознание // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования. М., 2001. С. 13.

5. *Рузин И.Г.* Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Познавательные процессы: ощущение, восприятие. М., 1982.
6. *Клушина Н.И.* Имя человека в современном газетном дискурсе // Журналистика и культура русской речи. 2002. № 4. С. 38–45.
7. Цит. по: *Трошина Н.Н.* Стилистические параметры текстов массовой коммуникации и реализации коммуникативной стратегии субъекта речевого воздействия // Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации. М., 1990. С. 64.
8. *Ткачук С.* Имидж – все! // Новые Известия. 2004. 11 июня.
9. *Клушина Н.И.* Адресант и адресат: диссонанс вместо гармонии // Вестник Моск. ун-та. Сер. Журналистика. 2004. № 1. С. 79–83.
10. *Чечилова С.* Жить не страшно, страшно смотреть телевизор // Здоровье. 2004. Февраль. С. 20.
11. *Юнгер Э.* Рабочий. Господство и гештальт. СПб., 2000.
12. *Михайловский А.* О войне и мире.
13. *Хайдеггер М.* Время и бытие. М., 1993. С. 188.
14. *Григорьева О.Н.* Цвет и запах власти // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования. Тезисы докладов Международной научной конференции. М., МГУ. 25–27 окт. 2001. С. 38.
15. *Солганик Г.Я.* О закономерностях развития языка газеты в XX в. // Вестник Моск. ун-та. Сер. Журналистика. 2002. № 2. С. 39.

М.Л. Магницкий и его "Краткое руководство к деловой и государственной словесности"

О. В. НИКИТИН,
доктор филологических наук

В истории отечественной словесности, основанием которой служили памятники древнерусского языкового "зодчества", особое место принадлежит русской деловой письменности. Систематическое изучение ее памятников можно отнести только к концу XIX века, а фронтальные исследования разных "деловых" срезов – ко второй половине XX. Между тем, одни ученые давали весьма ограниченные характеристики делового слога в философических сочинениях о языке, другие вовсе избегали или же не понимали ценности этой внушительной части письменной культуры наших предков.

Первым, кто осмелился заступиться за русскую деловую письменность, да еще и издать объемный но тем временам труд, целиком посвященный историко-филологическим аспектам деловой письменности, был известный государственный деятель первой половины XIX века, поэт и публицист Михаил Леонтьевич Магницкий (1778–1844).

Его биография богата взлетами и падениями, но несомненно одно: он являлся одним из образованнейших людей того времени. М.Л. Магницкий обучался в Московском благородном пансионе, где получил блестящее образование, прошел военную службу, сменив ее на работу при посольстве в Вене: он был прикомандирован к А.В. Суворову для ведения его переписки. Позднее М.Л. Магницкий находился на государственной службе: выполнял поручения Александра I в Пскове, Вильне (современный Вильнюс) и других местах, а с 1810 года служил статс-секретарем в Государственном совете: работал директором Комиссии составления во-

енных уставов и уложений: был гражданским губернатором в Пензе, Симбирске и вице-губернатором в Воронеже, занимал и другие ответственные посты.

Живя в Одессе, М.Л. Магницкий посвятил наместнику края графу М.С. Воронцову свое сочинение "Краткое руководство к деловой и государственной словесности для чиновников, вступающих в службу" [1]. Он обладал недюжинным талантом в разных областях гуманитарных знаний, а большая практика государственной службы, общение с яркими личностями того времени, частые поездки по России и за рубежом, позволили ему оставить значительный след в российской истории.

Для нас личность М.Л. Магницкого замечательна уже тем, что он является автором первого (насколько нам известно) труда о русской деловой письменности. Это одновременно и историческое, и философское, и лингвистическое сочинение, своего рода первый культурно-стилистический разбор древней и более всего современной автору традиции делового слога в России.

Свой труд он предназначал "не для учеников, а для чиновников, свободно уже владеющих языком". Поводом этому послужила практическая надобность обучить новое поколение канцеляристов-чиновников такому искусному ремеслу, как работа с деловыми бумагами: "На себе самом и на множестве молодых людей, вступающих в службу, я испытал, как трудно, выйдя из Университета, следовать сему правилу Аристотеля, т.е. не риторствовать в деловых бумагах, сгладить педантство школьного слога приличием служебного, войти в простоту и добрый вкус языка делового, имеющего свои особенные правила и красоты. Мне случалось видеть молодых чиновников с отличнейшими способностями и образованием остановившимися в некотором роде исступления на самом пороге департаментской службы от недоумения: каким образом, после блистательных их успехов в словесности университетской, после наград и ученых степеней, ею приобретенных, может столоначальник, совсем не ученый, не только перемарывать выписку из дела, ими представленную, но и смеяться (весьма справедливо) над неуместными красотами ее слога?".

Сокрушаясь по поводу политики разделения "деловой" и "учебной" словесности, М.Л. Магницкий вступает в полемику и с филологами того времени, которые признавали верховенство только одного книжного слога, считая зазорным или же "прикладным" изучение другого: "Вместо соединения двух словесностей: учебной и деловой, вместо взаимного их содействия на пользу службы, воздвигнуты между ними преграды; с одной стороны, от ученых, в том ложном понятии, что деловой слог не есть словесность, а только язык подьяческий, и что ему учиться не нужно после правил общей словесности; с другой, от людей деловых, в равно-ложном заключении, что классическая словесность есть одно педантство, ни к чему в службе негодное <...> Как же согласить словесность классиче-

скую с деловою? Так как математика соглашается с предметами Министерства финансов и Межевыми, химия с управлениями Горным и Медицинским, астрономия с Морским. – Классическая словесность есть приготовление к деловой, и, по настоящему, сия последняя должна быть и, вероятно, со временем будет введена в первую, которая без того не только не полна, но и главной цели своей не достигает <...> изучение правил делового слога должно быть необходимым и одним из главных предметов классической словесности".

М.Л. Магницкий первым выделил три периода развития делового языка: **древний, средний** и **новый**. **Древний период**, по его мнению, длился до преобразовательной деятельности Петра Великого, т.е. до конца XVII – начала XVIII века. Автор не упустил возможности выразить свое отношение к истокам: "...древняя деловая словесность наша, от духовной Владимира до правительственных актов Царя Алексея Михайловича и Царевны Софии, составляет предмет тем более достойный любопытства и изучения, что мы находим в истории верный след к его познанию, обширное поле упражнения, и такие образцовые произведения, до коих в новом едва ли мы еще дошли; но здесь коснулся я сего только для связи".

Средний период отличается от древнего не только своими деловыми "обычаями", но и "нравами", причем, по выражению М.Л. Магницкого, "преобразование России со времен Государя Петра Великого <...> провело между сими двумя периодами весьма резкую черту, и время, за ней оставшееся, отделено от нас, по крайней мере, в сем отношении, как бы многими веками". Автор сформулировал и основные особенности делового слога начала XVIII века: "При Государе Петре Великом деловой язык наполнен был выражениями и оборотами иностранными; ибо многие установления, от других народов заимствованные, части и даже действия их, не имели русских названий. Писали мало, ибо круговращение государственных отношений было медленно и не обширно. Письмо заменялось изустными повелениями, личным присутствием, посылкою чиновников. Не было установлений, определительно разграничивающих власти: законодательную, судную и исполнительную, и постоянного обсуждения (discussion) дел, предварительного их объяснения на бумаге и истории хода их, в известной форме. Многие были с отличным дарованием чиновники, но слога делового и государственного не было, и потому примечательных памятников его от сего времени не осталось".

М.Л. Магницкий оценивал только официальную сторону "государственной словесности", т.е. то, что творилось в узком кругу чиновников при Петре I. Но существовала (и теперь это хорошо известно) иная форма деловой письменности, она как бы жила автономно от первой, но параллельно с ней. Мы имеем в виду местную деловую письменность, составившую как раз внушительный корпус актов, достойных и историко-юридического, и лингвистического разбора.

Ценным для нас показались и рассуждения о деловом слоге времени Екатерины II и Александра I. Здесь М.Л. Магницкий обнаруживает весьма примечательные языковые и стилистические особенности; говорит об общественных отношениях, подготовивших принятие и утверждение новой деловой традиции: "В ее царствование получил он [деловой стиль. – *О.Н.*] некоторый определительный характер, но все еще <...> по недостатку воспитания, принуждены были образовываться самоучкою, или смесью славянского языка с русским, которая, по обучению некоторых из них [чиновников. – *О.Н.*] в духовных училищах, была ими вводима и долго неправильно почиталась высокостию слога. Царствованию Благословенного [Александра I. – *О.Н.*] <...> на словах и на письме открылось обсуживание дел, столь выгодное для возделания служебной словесности. Некоторые государственные сословия получили такое образование, которое непременно требовало рассуждений о делах при свидетелях. Учредились министерства, кои обсуживание дел и пояснительные о них рассуждения перенесли из кабинета государева в кабинеты министров. Деловой и Государственный язык чистый, сильный и приятный сделался необходимым".

Далее Магницкий особо подчеркнул роль графа М.М. Сперанского в формировании государственной политики в области "деловых" трансформаций, считая, что он "составил эпоху в нашей деловой и государственной словесности".

Существенным для нас является и его тезис о переходе официального делопроизводства со старого приказного слога на новый "классический деловой". Таким образом, он признает фактический уход с историко-культурной и языковой арены многовековой приказной традиции, отчасти ее слияние с иной ветвью деловой письменности, которая стала официальным языком государственного канцелярита. Эти изменения он также связывает с внутрироссийскими преобразованиями, особенно с системой госаппарата: "При образовании Министерства внутренних дел, вместе с изменением коллегиальной формы разных управлений, на место приказного слога, почитавшегося дотоле деловым, явился во всех его актах классический деловой и государственный слог. Журнал того времени, при сем Министерстве издававшийся под именем С.-Петербургского, заключает, в хронологическом порядке, все образцовые произведения сего периода и может служить училищем для чиновников, в гражданскую службу вступающих".

Каковы же свойства этого нового делового языка? М.Л. Магницкий четко определяет их отличительные особенности: это "правильность языка, точность, краткость, благородная простота, и нужная в разных случаях сила; обогащение его смелым и счастливым переводом многих слов, кои почитались дотоле техническими, или чуждыми слогу деловому; порядок систематический в изложении предметов сложных, и согласс-

ный с правилами общей словесности в самых кратких бумагах; приличный каждому акту тон".

Здесь указаны, по сути, все главные черты этого слога, причем стоит отдать должное филологическому чутью М.Л. Магницкого, проникнувшего в данный предмет досконально, со всех сторон, отметившего и детали, чье главенствующее положение позднее подтвердилось ходом исторического развития "государственного слога". Конечно, как человек, в некоторой мере причастный к его созданию, он идеализировал новую традицию, считал ее более совершенной: "собственно с сего только времени началась у нас настоящая деловая и государственная проза".

Следует коснуться еще одного момента, обсуждаемого на страницах "Краткого руководства...". В первой главе М.Л. Магницкий говорит "О предмете деловой словесности вообще и различии ее от слога приказнаго" (заглавие автора). Интересно, как он объясняет возникновение и характеризует социальный статус приказной словесности: "Сей язык ввелся у нас необходимостию употреблять людей почти безграмотных, известных под названием подьячих, кои составили целую свою словесность, для ябеды и разных их пронырств удобную и которую передают они, упражнением, от отца к сыну, поколениями. Сим доказывается только то, что язык особого рода для сих отношений существовать должен, что его у нас еще нет, и что по сему недостатку, класс совершенно безграмотный и часто ненравственный, ввел на место его какое-то свое наречие, темное и запутанное, и именно по сему, для него, во всех смыслах выгодное".

М.Л. Магницкий понимал всю неоднозначность языковой ситуации в системе деловой письменности (в широком смысле), когда местные традиции обслуживают свой приказной слог, "сочиненный" необразованным населением или же употребляющийся из века в век без явных изменений. Судя по наблюдениям автора "Краткого руководства...", старый дореформенный приказной язык еще существовал в начале XIX века, точнее до 1810-х годов. Его суждения на этот счет открывают для современных исследователей иную перспективу изучения деловой письменности, другой, отличный от сложившихся взглядов на хронологические рамки литературного языка угол зрения. Он вполне обоснованно пишет: "Бесчисленное множество дел и особенно продолжение их в нижних инстанциях, происходят без сомнения от сего искажения приказного языка, но его поправить искусственным образом невозможно. – Воспитание детей приказнослужительских и облагорожение сего несчастного доселе класса порядочным содержанием, равно как и распространение возделанности служебного языка из мест высшего правительства на низшие, введется нечувствительно привычкою и некоторым родом обычая, но не иначе как постепенно и медленно.

Мы важный уже шаг сделали в том, что так можем ныне говорить о сем языке, который не более двадцати двух или трех лет назад почитался деловым и был уважаем даже людьми государственными".

В дальнейшем М.Л. Магницкий говорит о "родах" государственной (правильной) деловой письменности. И здесь он может считаться в какой-то мере первооткрывателем, сделавшим четкую классификацию видов "служебного языка", которая, по его мнению, должна опираться на состав и форму самих актов трех "родов": *законодательные, судные* и *распорядительные*. Исходя из этого, он предлагает подробную градацию "деловой словесности": I – *слог законодательный*, II – *слог судный*, III – *слог распорядительный* ("т.е. исполнительный, полицейский", – поясняет ученый). Последний, в свою очередь, также подразделяется им на части: 1) *военную*, 2) *дипломатическую* и 3) *гражданскую*, которая имеет такое деление: а) *собственно полицейская*, б) *финансовая* и в) *ученая*.

В следующих главах он подробно разбирает особенности указанных родов "деловой словесности". Он описывает все столь последовательно и четко, словно искусный архивист, погруженный в мир рукописей и актов.

Когда М.Л. Магницкий касается проблемы "законодательного слога", то разделяет "словесность деловую" и "словесность государственную", полагая, что у каждой из них свой социальный статус: "Как речь о деловом слоге ограничивается тою чертою, где дела доходят до высших государственных сословий и Лица Державного, то издание актов Державной власти в разных их видах отнесено к высшему роду деловой словесности, т.е. к государственной, составляющей предмет второй главы сего Опыта. Следовательно, к деловой словесности принадлежат собственно только те бумаги, кои восходят на утверждение Лица Державнаго; а исходящие от Него составляют предмет словесности государственной". Говоря о правилах этого слога, называл простоту и точность.

Не менее важным качеством М.Л. Магницкий считал необходимость передавать тексты прежних документов "слово в слово": "А те из них, кои по обширности, будучи в подлиннике представлены, для облегчения читателей извлечены, должны сохранить, при существенном их смысле, самый слог своего времени; ибо нередко неосмотрительный замен одного слова другим несвойственным, переменяет разум закона и искажает мысль законодателя".

Весьма познавательными выглядят не только историко-филологические рассуждения М.Л. Магницкого, но и его умение донести до читателя практическую сторону вопроса, например, говоря об "историческом изложении обстоятельств", представленных в записке, он рекомендует применить такой стиль: "...слог должен быть исторический, простой и ясный, без всякого украшения; ибо достоинство его состоит единственно в быстром и потому кратком представлении происшествий, по большей части слушателям известных, и только для связи и будущего соображения припоминаемых. Чем кратче всё существо начала дела представлено, тем вступление лучше". Он касается и таких риторических фигур, как искусство чтения доклада: "Все думают, что читать умеют, и между тем,

дарование хорошо читать деловую бумагу пред каким-либо сословием весьма редко <...>.

Докладчик есть деловой оратор, которого главный предмет состоит в том, чтобы с успехом провести порученное ему дело, каким-либо сословием или лицом правительственным. Наружность его и приступ к чтению должны быть цели сей сообразны: скромны, тихи и, во всем смысле слова, приличны; ибо с первого на него взгляда слушатель к нему или против него уже предубеждается.

Он должен знать всю важность и силу делового чтения. Оно требует, чтобы приготовляемые к докладу бумаги были четко и исправно переписаны, дабы ни связность почерка, ни недостаток, либо неисправность знаков препинания его не затрудняли. Оно должно начинаться довольно тихо, с постепенным возвышением голоса, и продолжаться плавно, дабы каждое слово имело время дойти до самого отдаленного из слушателей. Голос читателя должен неприметно возбуждать особенное внимание на местах важных, указывать переходы от одного предмета к другому, быть ускоряем на материях, уже читанных и только для связи либо порядка вводимых, и приостанавливаться на главных разделениях, для отдыха как читателя, так и слушателей. Но при сем опять должно избегать двух крайностей: декламации, которая в деловом чтении всегда неуместна и странна, и протяжности, часто несправедливо принимаемой неопытными читателями за ясность и плавность, которая томит и усыпляет внимание равно как и нестерпимая однообразность чтения".

Говоря о "судебном слоге", М.Л. Магницкий разбирает отдельные нюансы тяжб и следствий и специфику их оформления, размышляет о том, как следует в письменной форме защищать права человека. Не обошел он и нравственную сторону вопроса, показав себя человеком *правильного ума и доброго сердца*: "В рассуждении слога мнений лиц судящих, не надобно забывать, что хотя круг сего красноречия не столько у нас обширен, как в тех государствах, где предметы суда гражданского и уголовного предоставлены сведению публики, но он имеет свою великость и цель равно благородную. Защита прав, чести и личной безопасности гражданина; ограда утесненной вдовы и сирот беззащитных, без похвал многочисленных слушателей, без обнародывания в повременных изданиях, тем благороднее, чем более бескорыстны".

М.Л. Магницкий не касается делового языка Церкви, или, как он называет его "деловой слог духовного управления", приводя обоснованный довод: "...ибо сохранен будучи постоянным преданием во всей чистоте и достоинстве своего особенного характера, он не имеет нужды в указании, ни недостатка в примерах к подражанию". Но уделил внимание "распорядительному слогу" как наиболее распространенному – это и военный (в том числе полицейский), и финансовый, и ученый, и дипломатический. Каждый из них имеет свои письменные источники, к характеристике которых обратился М.Л. Магницкий, например, в воз-

званиях к войскам, по его мнению, следует применять слог, который "состоит в простоте, благородстве и краткости. Военачальник, торжественно говорящий к войску, должен употреблять язык солдатский, но не низкий"; "Слог надутый и даже расцвеченный здесь был бы неуместен; ибо предмет воззвания так высок и торжествен сам собою, что набор слов не только не придал бы ему силы и красоты, но ослабил и охладил бы его". Упоминул он и Суворова как одного из наиболее ярких представителей русской военной истории и, кроме того, самобытного "словесника" того времени. И хотя, по-видимому, язык Суворова и тогда ставился "в пример", но, как считал автор "Краткого руководства...", "принадлежит ему одному и, выходя из всех обыкновенных правил, не может быть предметом подражания, и во всех к тому попытках выходил странным и неуместным. Суворов принадлежит к лицам неповторяемым".

Ученый как истинный ценитель слова и глубокий знаток его "деловых качеств", хорошо понимал и различал *индивидуальное* и *общее*, в "государственном слоге", свойственное всей системе.

Коснемся в заключение характеристик *слога полицейского, финансового, ученого* и *дипломатического*, как их описывал М.Л. Магницкий. Так, называя один из документов административного (по терминологии ученого "гражданского") слога, Мнение Департамента Министерства внутренних дел, он указал следующие его стилистические особенности: отсутствие "притязания на литературность", "чистый" язык, выражающий "с точностью и должною определительностью свой предмет", невозможность использования метафор, образных приемов речи ("не терпит ни малейшей затеи и прикрас").

Исследуя "финансовый слог", автор обнаруживает у него исторические корни и преемственность традиций и в то же время показывает неоднородность языкового слоя: "Слог сего Управления в исполнительной его части подходит под правила гражданского слога вообще. По части Счетной имеет свои особенные формы; по части Ученой, как то Горной и Монетной, остается в положении иностранной примеси языка технического, которую наследовали мы от употребления при учреждении сего управления, еще в царствование царя Алексея Михайловича, от немецких мастеров и производителей рудокопного и монетного дела". Здесь особого внимания для нынешних исследователей заслуживает тезис о возникновении собственно русского финансового языка (ученый называет и конкретный срок), т.е. такого, который создавался на почве родного, без иностранных "примесей" прежних времен, не переводного.

"Ученый слог" представлялся М.Л. Магницкому наименее стройным и последовательным в системе служебных языков. Он не имел четких законов, а те, что есть, часто сильно разнятся друг от друга. Нет четкости и в составе самих актов и в правилах их языкового и стилистического оформления. Специфика данного слога очень непроста: "Нигде так не чувствительна недозрелость делового слога, как в ведомстве Ученом, где

сливаются, так сказать, два языка: гражданский и ученый, не соединяясь между собою и даже часто друг друга портя". В наставлениях и руководствах М.Л. Магницкий рекомендовал "избегать тех новизн слога, которые современная литература вводит по затейливости и духу ее периода. Сии блудящие огни, являясь и исчезая, не оставляют по себе следа в языке и не должны портить достоинства деловой словесности подвижностью скоропреходящей моды. Нововводимые слова и обороты имеют свой порядок узаконения и не могут быть упрочены ни произволом современных писателей, ни усердием подражания". И еще одно замечание М.Л. Магницкого представляется существенным: "В бумагах Ученого ведомства величайшее неудобство состоит в неловком смешении ученого риторства с некоторым родом ученого подьячества, которым иногда стараются придать себе вид деловых людей те, кои из ученого звания поступают в секретари университетских советов или бессменные заседатели их правлений. Сей двуличный слог есть верх безвкусия".

"Дипломатический слог" ученый образно охарактеризовал как "разговорный язык государств", а его признаками считал ясность, точность, достоинство и утонченность. М.Л. Магницкий подразделял "дипломатический слог" на **три разряда**, соответственно жанру и назначению деловых актов: **первый** содержал *трактаты, сделки* и *договоры*; **второй** – *официальные ноты, ноты словесные, декларации, манифесты, кабинетные письма, официальные* и *доверенные записки*; **третий** – "домашние сношения дипломации", так называемые *инструкции, депеши, донесения, извлечения, выписки* и *обзоры*, то есть "тайные бумаги".

На страницах своего труда М.Л. Магницкий выступал как проникновенный судья и, отходя от предмета обсуждения, допускал лирические отступления, свидетельствующие о его высоких душевных качествах. Например он заявлял, что "государственный человек обязан соединять с познаниями великую мудрость. Одна опытность и ум ему недостаточны. В наше время должен он иметь и сердце". Далее он приводит отличительные особенности дипломатических актов, сопровождая их изображение образным и в то же время лаконичным языком: так, в нотах и записках "тонкость оборотов должна соединяться с ясностью, с достоинством всегда присущим, хотя и не так чувствительным; с важностью, хотя менее строгою, нежели в трактатах, декларациях и манифестах. Все яркие цветы должны быть смягчены счастливым выбором оборотов, тонких и убедительных, кои бы соглашали все уважения, даже и в то время, как невозможно уже победить разномыслия".

Рассуждая о свойствах *кабинетных писем*, М.Л. Магницкий считал, что "в прежнее время были только поздравительные, или утешающие грамоты, так же сухие и однообразные, как те архивные подлинники, с коих списывались. Это было не что иное, как некоторый род словесной геральдики"; "Надобно, чтоб в кабинетном письме было сказано что-ни-

будь о содержащемся в нем деле; ибо без того нарушилось бы приличное ему достоинство; но в то же время надобно, чтоб ничего не было сказано лишнего, дабы не связать себя обязательством".

Последняя глава книги рассказывает о "словесности государственной", т.е. такой, которая исходит от "лица державного", в отличие от "словесности деловой", источником которой являются правительственные узаконения: "Слог сих первостепенных актов [манифестов. – *О.Н.*] Державной власти, глаголющей о каком-либо непременно великом предмете во услышание обширнейшей Империи, должен быть сообразен с сею важностию лиц, положения и предмета. Язык без напыщения и принужденного набора слов, без изысканности, разборчиво красивый, сильный и краткий, один приличен актам сего рода". Представляя "державную" картину милостивых манифестов (т.е. актов о помиловании), М.Л. Магницкий писал: "Достоинство их состоит в приятном открытии. Власть Державная никогда не являет характера, так очевидно священного, как употребляя свое божественное право помилования возвращением отнятой чести, воскрешением потерянных прав. Язык, возвещающий сие самое величественное на земли [старославянская форма местн. пад. ед.ч. – *О.Н.*] действие, должен быть ему сообразен".

К "государственной словесности" Магницкий относил также *царские именные высочайшие указы, рескрипты* и *грамоты*. Последними ученый называл такие акты, "кои жалуются разным сословиям и заключают дарование либо подтверждение дарованных прав", и делил их на два разряда: "грамоты, жалуемые за воинские подвиги казацким войскам", и "грамоты, подтверждающие преимущества разных областей, на особенных правах состоящих". Кроме того, он отмечал и "грамоты на графские и княжеские достоинства".

Труд М.Л. Магницкого – это своеобразный гимн деловой письменности, историко-культурный памятник и, если угодно, пособие для начинающих изучение этого интереснейшего предмета. Книгу М.Л. Магницкого мы бы назвали еще и "деловой риторикой" – столь ясен ее слог, выгравирован и лаконичен язык, богат и основателен исторический фон риторского мастерства. Один из современных исследователей очень точно подметил качества Магницкого-ученого – автора первого "Краткого руководства...": «...работа показывает М<агницкого> как талантливого стилиста, отличается строгостью, возвышенной поэтизацией "служебного слога"». Книга М.Л. Магницкого – это и "деловая" энциклопедия научных и прикладных знаний о той ветви отечественной словесности, которая имеет уникальную традицию в России по своему влиянию на литературный язык и историческому значению в XVIII–XIX веках, а стараниями Михаила Леонтьевича была поднята на один уровень с книжной культурой.

Литература

1. *Магницкий М.* Краткое руководство к деловой и государственной словесности для чиновников, вступающих в службу. М., 1835. (При цитировании книги мы привели орфографию и пунктуацию в соответствие с современными нормами, оставив, где это возможно, авторские знаки.)
2. *Манн Ю.В.* [Надеждин Николай Иванович] // Русские писатели 1800–1917: Биограф. словарь. М., 1999. Т. 4.
3. *Чернов А.В.* [Магницкий Михаил Леонтьевич] // Русские писатели 1800–1917: Биограф. словарь. М., 1994. Т. 3.
4. *Иконников В.С.* Опыт русской историографии. К., 1891–1892. Т. 1. Кн. 1–2.
5. *Загоскин Н.П.* История императорского Казанского университета… 1804–1904. Казань, 1902–1904. Т. 1–4.
6. *Булич Н.Н.* Университетский суд… во время попечительства Магницкого // Ученые записки Казанского университета. 1864. Вып. 1.
7. *Булич Н.Н.* Очерки по истории русской литературы и просвещения с начала XIX в. СПб., 1912.
8. *Феоктистов Е.М.* Магницкий. СПб., 1865.
9. *Корф М.А.* Жизнь графа Сперанского. СПб., 1861. Т. 1–2.
10. *Лажечников И.И.* Как я знал Магницкого // Русский вестник. 1866. № 1.
11. *Стурдза А.С.* Воспоминания о Магницком // Русский архив. 1868. Кн. 2.
12. *Морозов П.* Мое знакомство с Магницким. М., 1877.

УЛИЦА ИДЕТ

© *Г. П. СМОЛИЦКАЯ,*
доктор филологических наук

В Словаре В.И. Даля к слову *улица* помимо традиционного приведено интересное значение из тамбовских и воронежских говоров: "сборище в праздник, гулянье с песнями; хоровод, круг, танок [танец]. *Где ноне улица будет? Улица у крестца, за селом*" [Даль. Т. IV].

Такое гулянье с аналогичным названием можно было наблюдать и в Рязанской области еще до 50-х годов XX века. Например, в селе Аграфенина Пустынь (современное искаженное название – *Агро-Пустынь*) *Улица* собиралась по большим праздникам, как церковным, так и светским.

Это была торжественная процессия, во главе которой шла молодежь с гармошкой, песнями, пляской вдоль села по главной улице – *Большой Дороге*. Жители говорили – *Улица идет*.

Участники Улицы, как правило незамужние девушки и холостые парни некрута (что означало еще не служивших в армии парней). Женатые и замужние также могли идти с *Улицей*, но немного поодаль, сбоку и не петь и плясать. Почти около каждого дома стояли пожилые люди – зрители, смотрели *Улицу*.

Центром гулянья всегда были один или два гармониста, а участники его, особенно девушки, были одеты в самые лучшие праздничные наряды: черные или коричневые плисовые жакеты, красивые юбки или платья. Почти у каждой на голове – вязаная шелковая шаль белого или голубого цветов с кистями. Многих из них прозвали *торфушками*, так как работали они на торфоразработках под Шатурой и Рошалью, а на праздники приезжали домой, в родное село. Парни тоже прихорашивались – обязательно надевали белые рубашки, темные костюмы.

Двигалась процессия так: в первом ряду, перед гармонистом шли девушки, взявшись под руки, иногда в два ряда, если их собиралось много, а за ними парни с гармонистом в центре. За этой молодежной группой шли просто нарядно одетые парни и девушки, затем подростки и дети, любящие гулянья. *Улица* идет медленно и торжественно. Гармонисты,

если их двое, играют вместе, иногда поочередно. Время от времени процессия останавливается.

Это шествие напоминало своеобразное театрализованное музыкальное представление. Всё проходило как бы по написанному жизнью сценарию. Во время движения пели частушки или *играли песни*, как говорят местные жители. Гармонисты играют страдание (особый вид частушки с любовной тематикой), девушки поют в один такт, а парни через такт.

Частушки, естественно, отражали особенности местного говора, быта, привычек. Часто формы 3-го лица ед.ч. глаголов употреблялись без *-т: где мой милый пропадая*. Имена существительные среднего рода имели форму женского: *большая горя*. Можно было слышать редкие словообразовательные формы: *люби мои облюбки* по типу литературных *обноски, объедки* и т.п.

В разговорной речи людей, сопровождавших Улицу, можно было услышать особенности именования, существовавшего в селе: наличие уличной и официальной фамилий: "*Кынчик, Кынчиков* по улице, а пишется *Качикин*".

Девушки могут петь одну и ту же частушку или каждая свою. У парней один запевает, остальные подхватывают. Строго соблюдаются не только мелодия страдания, но и содержание самих частушек. Не допускаются злые, осуждающие или высмеивающие кого-либо. В них должно отражаться только страдание, и только собственное – у девушек любовное, у парней – грусть о предстоящей разлуке с селом, домом, любимой и товарищами.

Первыми начинали петь девушки, обращаясь к гармонисту с просьбой сыграть, хотя он уже играл:

Сыграй, Вася, нам красиво,
За игру кажем спасибо.

Сыграй, Коля, разливного
Для моего сердца больного.

После этого девушки рассказывали в песне о своих любовных переживаниях:

Ой, подруга дорогая,
Где мой милый пропадая.

Ох, страданье-страданьице,
Кому ж душка достанется.

Ох, страданье страдануло,
Кольцо в море утонуло.

У меня большая горя,
Разлилась она как моря.

AVTOR SKANA:
ewgeni23
philbook@mail.ru

Парни поют про свое с небольшой паузой в середине частушки, через такт, поэтому и структура их другая:

По широкой нашей улице
Недолго нам ходить..,
Скоро-скоро нас забреют,
Скоро поезд загудит.

Брат, забрили, брат, забрили
Наши головы с тобой...
Брат на брата посмотрели,
Покачали головой.

Через некоторые время *Улица* останавливалась, и менялось все. Образовывался круг, к нему подходили пожилые люди. Мелодия становилась плясовой. Вместо страдания – *Бряночка* и *Елецкая* (названия плясок). Плавно раскачиваясь, выходили девушки и шли по кругу, по очереди пели частушки и после каждой *дробили* (выбивали ногами дробь).

Парни тоже выходили в круг, но только после того как пляску заканчивали *девчата*. Перед тем как спеть частушку, они раскачивались и приседали, выделывая ногами какие-то фигуры. После исполнения частушки, приплясывая, хлопали себя по ногам, стараясь достать ладонями до носка сапога.

На этом этапе *Улицы* менялось и содержание частушек, было возможно всякое. Девушки ругали своего неверного возлюбленного, смеялись над соперницами, жаловались на мать возлюбленного. Но, что оставалось неизменным, так это обращение к гармонисту – с просьбой поиграть и с благодарностью за игру:

Не хотела я плясать, свою выходку казать,
А теперь вот и я, вот и выходка моя.

Ой, подруга, дроби бей, дроби выколачивай,
Пошел милый со второй, назад не вворачивай.

Вон соперница стоит накрашены губки,
Я любила, бросила, люби мои облюбки.

Ой, залетка, твоя мать чего посмела мне сказать,
Белу кофточку не гладь, тебе за сыном не бывать.

У парней тематика песен иная. Она смелее, с озорством, чего не могут позволить себе девушки:

Запевай, ты мой товарищ, мне не запевается,
Подсудимая скамейка меня дожидается.

Дорогой ты мой товарищ, давай спляшем мы сейчас,
Завтра быстрая машина увезет далёко нас.

Бывало, что парни позволяли себе обругать бывшую возлюбленную за то, что пренебрегла им, а разгоряченные праздником и пляской – некоторые и вольности:

Мы по улице пройдемся, на конце воротимся.
У милашки мать простая, ночевать попросимся.

Ветер дует, ветер дует, ветер дует с холодком,
Разойдитесь девки, бабы, сейчас пустю матерком.

Вот довольно нам плясать, всем мы надоели,
А по совести сказать кой-куда захотели.

Как правило, это была последняя частушка и означала конец гулянья. *Улица* постепенно расходилась по домам.

Это был, пожалуй, последний праздник, объединявший всех жителей села. *Улица* просуществовала до конца сороковых – пятидесятых годов прошлого века. Позднее жители сел разъехались по большим и малым городам России. Некоторое подобие такой *Улицы* можно было видеть в Москве, в Измайловском парке, где рязанцы собирались по праздникам.

Наряду с этой *Улицей* была и другая, которую называли *Маленькой улицей*. Она не двигалась вдоль села и, как правило, проходила не днем, а вечером. Молодежь с гармошкой или балалайкой собиралась около какого-нибудь дома, где стояла лавочка или лежало большое бревно, а главное, жили терпеливые хозяева.

Эта *Маленькая улица* продержалась дольше, но тоже исчезла. О подобном гулянье писал А. Вампилов, но назвал его *Полянка*.

Улица – это была живая старина, пришедшая из далеких веков, дожившая до середины XX века и донесшая до нас остатки духовного творчества, диалектных и этнических особенностей народа.

ДИАЛЕКТНЫЕ ФАМИЛИИ СМОЛЕНСКОГО КРАЯ

© *И. А. КОРОЛЕВА,*
доктор филологических наук

Толкование фамильных основ, версии о происхождении той или иной интересной фамилии наиболее привлекательны и познавательны как для специалистов-антропонимистов, так и для носителей фамилий.

Смоленскими учеными подготовлен к печати "Словарь фамилий Смоленского края", в котором целый раздел посвящен исследованию интересных фамилий с диалектными основами. Предлагаем читателям познакомиться с некоторыми фамилиями на буквы *А* и *Б*, вошедшими в этот Словарь. Материал приводим в виде словаря.

Антрошка, Атрошкевич, Атрошкин, Отрушко. В смоленском источнике 1675 года записан смоленский мещанин *Атрошкевич* [1]. На русской территории рассматриваемая антропооснова не засвидетельствована, но в старобелорусской письменности [2] встречается прозвищное имя *Атрох, Атрошка*. И. Носович предполагал, что это варианты христианского имени *Трофим* [1]. Однако можно предложить еще одну версию семантики имени, возникшего на базе возможного древнерусского *атрошка*. Для сравнения приведем смоленские *атрошка, отрошка, атрушка, отрушка* – 1) "отрава, яд"; 2) "отбросы от сена" [4]. Существует и современное прозвище *Отруш* – "вредный, злобный человек", отмеченное нами в деревне Кириллы Рославльского района.

Бавушин, Бавыкин, Бовыкин. В приходно-расходной книге Болдина Дорогобужского монастыря находим запись: "... даваны деньги крестьном ис казны ... соцкому Ивану Бавыке..." (1599 г.) [5]. Сразу же укажем, что это прозвищное имя встречается в старорусской письменности. Так, у Н.М. Тупикова оно отмечено пять раз в памятниках XV–XVI веков северо-восточной Руси [6]; у Ю.И. Чайкиной в вологодских текстах XVII века находим фамилию *Бовыкин* и прозвище *Бовыка* [7]. Скорее всего мы имеем дело с отражением оканья, так как для определения семантики данного прозвища можно привести одни и те же основы: *бавить* – "продолжать, продлевать; мешкать, медлить"; *бавуша, бавушка* – "медлительный, вялый человек". В.И. Даль указывал на юго-западный ареал общего значения "медлить" [8]. Кстати, *бавиться* – "задерживаться, медлить" весьма активно и в смоленских говорах [4. Вып. 1]. Для старых прозвищных имен Смоленского края были достаточно употреби-

тельны суффиксы *-ык-*, например *Булыка, Взварыка, Жабрыка* и др., а также *-уж-*.

Башарин, Башаринов. Возможно, уже фамилия *Башарин* встретилась нам в материалах личного фонда Барышниковых. Под 1722 годом упомянут надсмотрщик *Петр Башарин* [9]. Среди русских антропонимов с рассматриваемой основой можно отметить лишь одну фиксацию патронима: *Ефимко Иванов сын Башариных* (Устюг, 1662 г.) [6]. У С.Б. Веселовского находим запись о владимирском старосте *Степане Башеве* (1603 г.) [10]. Возможно, корень *баш-* у антропонимов общий: *баш* – "голова" (тюркское). Кстати, еще в XIV веке засвидетельствовано имя *Баш*, а Ю.К. Редько отмечает бытование украинской фамилии *Баша* тюркского происхождения [11]. Однако возможно, что корень *баш-* русский. Так, в современных псковских говорах *баша* – "овца" [12. Вып. 2]. И на Смоленщине овец иногда зовут *баша*, подзывая голосом: *баша-баша* [13. Вып. 1]. Лексема *башара*, не засвидетельствованная в словаре, тем не менее бытует в Руднянском районе и была записана во время диалектологической экспедиции 1993 года: *башара* – "загон для скота" (возможно, для овец, т.е. "овчарня").

Береснев, Берестень, Берестнев, Берестинский. Впервые патроним *Берестнев* отмечен у Ю.В. Готье (1609 г.) [14]. На русской территории только у С.Б. Веселовского однажды встретился *Берестенников Семен*, царский истопник (1573 г.), без конкретного указания на его происхождение [10]. Зато достаточно часто встречается старое прозвищное имя и прозвище в материалах Н.В. Бирилло: *Иван Берестенев* (1528 г.), Мстиславль; *Грышка прозвища Бересцень* (1744 г.), Витебск и др. М.Я. Грынблат прямо называет основу белорусской [15].

Однако основа, на наш взгляд, старорусская, диалектная. Апеллятивом послужило существительное *берестень (берестенъ)* – "сосуд из бересты", бытовавшее на северо-западных территориях, в том числе и смоленских: "Купили на домашней обиход берестень масла коровья" (1586 г.) [5; 16. Вып. 1]. Е.Н. Борисова исследовала ареальную характеристику лексемы *берестень* "сосуд из бересты", "сосуд, обвитый берестой" в прошлом и настоящем и сделала вывод о весьма узкой территории его бытования в XVI–XVIII веках и о распространении на север и северо-запад в настоящее время [17]. Можно отметить также, что в современных смоленских говорах слово *берестень* употребляется весьма активно и имеет еще переносное значение – "толстый, крепкий, обычно низкого роста человек" [13. Вып. 1].

Биба, Бибиков, Бибин, Бибка, Бибкин. В смоленских источниках прошлого находим только прозвищное имя *Биба: Ивану Бибе* дано 10 алтын (1599 г.) [5]. Отметим попутно, что нигде нами оно не выявлено, кроме более поздних местных текстов: белянин *Костка Бибин* (1746 г.) [1]. У С.Б. Веселовского прослежена история, безусловно, родственной фамилии *Бибиковы*. Первый ее представитель зафиксирован в тверских памятниках XV века – *Бибик Федок Микулич*. Там же дана предположительная этимология прозвищного имени: 1) жмых от маслобойни, 2) пло-

хая пища – со ссылкой на Даля без указания ареала апеллятива. На Псковщине в начале XX века бытовало прозвище *Бибик* – "человек, имеющий какие-либо физические недостатки" [12. Вып. 2]. Возможно, значение возникло как переносное. Это же подтверждается бытованием на Смоленщине прозвища *Бибка* – "некрасивый, маленький, невзрачный паренек" (Рославльский р-н).

Бискупов. В смоленских источниках антропоним встречен нами в качестве первого личного имени – *Бискап Юдин*, чернец (1595 г.) [5]. Это имя фиксировалось учеными и ранее, но только у западных славян, поляков и чехов. На русской территории лишь однажды отмечает его Тупиков в форме *Бискуп: Алешко Бискуп*, псковский посадский (1665 г.). Как видим, засвидетельствовано имя гораздо позже, чем в смоленском источнике. А вот в старобелорусских текстах оно встречается и в формах *Бискап* и *Бискуп*. Бытовал и апеллятив *бискап* "епископ" [3]. На русской территории апеллятив не встречается, так как Россия – православная страна, и слово, если оно и употреблялось, ушло в пассив. А вот в белорусском языке и его говорах *бискап* "епископ" отмечается. Зарегистрированы и фамилии *Бискап, Бискапский* [2]. Слово *бискап (бископ)* – полонизм.

Бойтора, Бойторин, Буторин. В смоленских источниках под 1683 годом записан старостишко дворовой Белского уезда *Никифорка Бойтора* [18].

Среди северных фамилий В.А. Никоновым и Ю.И. Чайкиной отмечена похожая по звуковому комплексу фамилия *Буторин* (чередование *ой/у*, возможно, фонетически). Ю.И. Чайкина фиксирует и прозвище *Бутора* [7]. Апеллятивы *бойтора* и *бутора* в древнерусских и старорусских источниках не выявлены, однако в современных вологодских говорах бытует слово *бутора* – "тот, кто быстро, много и бестолково говорит" [12. Вып. 3]. Возможны и другие версии. Так, В.А. Никонов видел в основе апеллятив *бутора* "метель", часто встречающийся на Севере [19]. У В.И. Даля находим глагол *буториться* – "стыдиться; робеть; глядеть угрюмо, исподлобья". Лексема тамбовская. А может быть, *бойтора* – "решительный человек": ср. *бойчить, бойтить* "поступать решительно" [8]. Но в любом случае прозвищное имя *Бойтора* – узкодиалектное, смоленское, имеющее варианты в северных говорах.

Бокеев, Бокей, Бокий. Под 1447 годом еще в литовский период в пожалованной грамоте находим упоминание о смоленском дворянине *Бокее (Бокей)* [20]. Прозвищное имя *Бокий, Бокей* в словаре Тупикова имеет помету "западное" и "юго-западное" [6]. Известен в истории *Семен Федорович Бакей*, тверской боярин из рода князей Смоленских. В 1474 году его сыновья выехали служить в Москву и явились, как предполагает Веселовский, родоначальниками фамилии *Бакеев* (вариант *Бокеев*). Несколько раз встретилось нам прозвищное имя *Бокей*: *Еско Бокей* (1567 г.) и др. [2]. Личное имя в форме *Бокій* известно староукраинскому языку [11]. Среди воронежских антропонимов XVII века имя *Бокей* отмечает Н.К. Фролов и указывает на его татарское происхождение [21].

На наш взгляд, антропоним может иметь и иное происхождение: в польско-литовской геральдике *bokiey* – секира, обращенная острием вправо, а поверх нее крест.

Бонтяев. В качестве первого личного имени антропоним *Бонтяй* находим у Ю.В. Готье: увидел *Бонтяя Занина* (1609 г.) [14]. Сразу же отметим, что нигде более на русской территории нам это имя не встретилось. Отсутствует в древнерусских и старорусских источниках и апеллятив. Определить его значение помогают современные смоленские говоры, в которых бытует существительное *бонт* "перекрытие на реке из связанных и закрепленных бревен", встречающееся только в Дорогобужском районе Смоленской области [13. Вып. 1]. Интересно, что сведения о прозвищном имени XVII века относятся тоже к дорогобужской территории. Кроме смоленских говоров, слово *бонт* "заграждение реки из нескольких бревен" отмечено только в пермских говорах, местах вторичного заселения [12. Вып. 3]. Суффикс *-яй* весьма активен как при образовании форм некоторых имен, например *Митяй, Петряй, Бизяй, Жердяй, Тюфяй, Чурляй, Ширяй* и др. На наш взгляд, *Бонтяй* – это тот, кто ставил бонты на реке или изготавливал их. Безусловно, имя было локальным.

Бруев, Бруевич. Конечно же, локальным было прозвищное имя *Бруй*, засвидетельствованное в приходной книге Болдина Дорогобужского монастыря: *Василий Бруй* (1599 г.) [5]. Помимо смоленских источников, антропоним *Бруй* встретился нам только в материалах Н.В. Бирилло.

Семантику имени возможно определить по сопоставлению с современными лексемами, например, в смоленских говорах отмечены глаголы *брутить* и *брутять* "издавать негромкие звуки (жужжать, журчать и др.)" [12. Вып. 1]. *Брутить* – "быстро течь" без указания места [8]. Современная фамилия *Бруй* зафиксирована Н.В. Бирилло и Ю.К. Редько; последний видит семантику прозвища *Бруй* как "человек, подпускающий под себя во время сна мочу".

Брылев, Брылёв, Брылевич, Брыль. Впервые в смоленских источниках нехристианское имя *Брыль* отмечено под 1692 годом: *Брыль Третяков*, смоленский мещанин [5]. В дальнейшем антропоним как имя, прозвище или патроним выявлен нами в смоленской письменности XVII–XVIII веков шесть раз.

У Н.М. Тупикова старое прозвищное имя *Брыль* засвидетельствовано дважды в текстах XVI–XVII веков с пометой "западное". Представлено оно и у Н.В. Бирилло в составе старобелорусских прозвищных имен. Апеллятив *брыль* в "Словаре русского языка XI–XVII вв." не зафиксирован, не нашли мы его и среди лексики исследованных смоленских источников. Однако в смоленских говорах начала XX века бытовало существительное *брыль* "круглая шляпа с полями, преимущественно мужская" [4]. Находим мы его и сейчас, причем с несколькими значениями: 1) уже рассмотренное; 2) шапка, картуз; 3) поля шляпы; 4) козырек шапки, картуза и т.д.; 5) край чего-либо [13. Вып. 1]. Выявленный нами антропоним *Брыль* позволяет считать, что в смоленском диалекте XVI–XVIII веков также бытовало слово *брыль*

"головной убор" (трудно сказать точно, какой именно). Имя, возникшее на его основе, относилось к прозвищным именам, образованным от слов, обозначавших предметы домашнего обихода.

Слово *брыль* "круглая шляпа с полями" засвидетельствовано в Словаре И. Носовича. В настоящее время оно бытует в составе лексики белорусского литературного языка. Таким образом, можно предположить, что как апеллятив *брыль*, так и прозвищное имя *Брыль* на русской территории имели локальный характер. Очерчивается довольно четкий ареал, который охватывает, помимо территории Смоленского края (в ее современном состоянии и прошлом), брянские говоры [22]. На наш взгляд, это связано с историческими судьбами смоленских земель, которые в означенное время (XVII в.) вместе с брянскими и белорусскими территориями входили в состав Речи Посполитой. Подтверждается это и фактами современной белорусской антропонимии: у того же Н.В. Бирилло засвидетельствован целый ряд фамилий, образованных на базе старого прозвищного имени и частично общих со смоленскими [2].

Букин. Впервые в смоленских источниках прозвищное имя отмечено под 1594 годом: крестьянин *Стефан Бука* (1594 г.) [5]. Н.М. Тупиков и С.Б. Веселовский отметили прозвищное имя и патроним *Букин* (XIV–XVI вв.) в текстах северо-западных и центральных территорий [6; 10]. XVII веком фиксирует фамилию *Букин* среди вологодских антропонимов Ю.И. Чайкина [7]. Семантику имени можно определить на основании сопоставительного материала более позднего времени. Так, в говорах встречается существительное *бука* со значениями "нечистая сила; страшилище", "нелюдимый, необщительный человек" (арх., волог.) [12. Вып. 3]. Кроме того, в смоленских говорах бытует глагол *букать/букнуть (ся)* "бодать/бодать(ся) лбами в игре с детьми" [13. Вып. 1]. В тверских говорах *букать/букнуть* означает "ударить; аукнуть" [8]. Так что значений у прозвищного имени *Бука*, которое скорее всего было диалектным с северо-западным ареалом, было, по всей видимости, несколько.

Булыгин. На смоленской территории впервые антропоним в виде прозвища зарегистрирован в расходной книге Болдина Дорогобужского монастыря: "...отпустил с Москвы крестьянина монастырского ... Тита Булыгу" (1585 г.) [5]. Н.М. Тупиков отметил его только в текстах юго-западных регионов: Белая Церковь, Запорожье, Волынь (XVI–XVII вв.) [6]. Трижды оно встречается у С.Б. Веселовского: Москва, Ростов [10], а у Н.К. Фролова представлено среди воронежских антропонимов XVII в. [21]. Встречается прозвище *Булыга* среди белорусских антропонимов XVI–XVII вв. [15].

Слово *булыга* в древнерусском и старорусском языке не представлено, не встретилось оно нам и в исследованных смоленских источниках. У В.И. Даля *булыга* в прямом значении "дубина, палка; камень, булыжник", а в переносном – "грубый, неотесанный человек; невежа, неуч" [8]. СРНГ по возможности уточняет ареал бытования слова *булыга*: 1) дубина (тульск.); 2) камень (там же); 3) грубиян (олонецк.); 4) человек, который любит прихвастнуть (волог.) [12. Вып. 3]. Отметим попутно, что

Ю.И. Чайкина не выявила в вологодских источниках антропонимы *Булыга, Булыгин*, хотя, как видим, слово бытует на Вологодчине с XIX века [12. Вып. 3]. В современных смоленских говорах, как и в говорах прошлого, слово *булыга* ни с одним из рассматриваемых значений не засвидетельствовано. Существуют на Смоленщине старое прозвищное имя *Булыга* и современная фамилия *Булыгин*. Нам представляется, что они появились в результате миграционных процессов.

Бурнашов. В смоленских текстах нами отмечено с начала XVII века в качестве личного нехристианское имя *Бурнаш: Бурнаш Володимеров* (1609 г.) [14]. Другие исследователи свидетельствуют о довольно частом употреблении именно в качестве первого личного имени антропонима *Бурнаш* в XVI – первой половине XVII века. Все фиксации относятся к северо-восточным текстам. В.А. Никонов, например, несколько сузил географию имени, посчитав его рязанским. Двойственный ареал очерчивает В.В. Палагина [23]. Не отрицая локальной приуроченности антропонима, она то относит его к южным диалектизмам, то к севернорусским и среднерусским [23]. СРНГ отмечает бытование прозвища *Бурнаш* в новгородской земле [12. Вып. 3].

Слово *бурнаш* в рассматриваемую эпоху не засвидетельствовано. В современных русских говорах лексема *бурнаш* встречается в двух значениях: 1) неуживчивый человек, задира (яросл., ряз.) (именно это толкование имени *Бурнаш* приводил В.А. Никонов); 2) холостяк (курск.) [12. Вып. 3]. В современных смоленских говорах слово *бурнаш* не выявлено. Возможно, само старое имя *Бурнаш* было принесено на Смоленщину в результате переселения жителей с других русских территорий.

Имя *Бурнаш* представлено еще в одной из первых работ по антропонимике у А.М. Селищева, который возводит его к татарскому *burnaš* "задира". На тюркское происхождение антропонима указывал и Н.А. Баскаков [24].

Бызиков, Бызлов, Бызловский, Бызуков. Редкое неканоническое имя или прозвище выявлено нами в материалах Ю.В. Готье: *Степан Бызло*, "посацкий человек" в Смоленске (1610 г.) [14]. Лишь Грынблат фиксирует его среди старобелорусских нехристианских имен, относя к 3% антропонимов с неясной этимологией [15].

Возможно, семантика старого имени близка вологодскому *бызун* "бесстыжий волокита" [8]. Позднее это слово на вологодской территории приобрело еще одно значение – "драчун, задира" [12. Вып. 3]. В свердловских говорах бытует глагол *бызыкнуть* – "ударить" [Там же]. Старое прозвищное имя и более поздние лексемы с диалектными основами объединяет общий корень *быз-* (суффикс *-л-* отмечен среди прозвищных имен – *Бирло* и др.).

Современные смоленские говоры не фиксируют ни одного слова с корнем *быз-*. Однако среди большого количества собранных современных смоленских прозвищ мы находим *Бызик* – "незадачливый ухажер" (Починковский р-н), семантика которого имеет много общего с вологодским словом, засвидетельствованным Далем (*бызун – Бызик*) [8]. Пола-

гаем, что возможность реализации подобного значения – "ухажер, волокита" – в старом смоленском прозвищном имени не исключена.

Источники и литература

1. Российский государственный архив древних актов.
2. *Бірыла М.В.* Беларуская антрапанімія. Мінск, 1966–1982. Ч. 1–3.
3. *Носович И.* Словарь белорусского наречия. СПб., 1870.
4. *Добровольский В.Н.* Смоленский областной словарь. Смоленск, 1914.
5. Приходо-расходные книги Болдина Дорогобужского монастыря 1585–1607 гг. // Русская историческая библиотека. Пг., 1923. Т. 37. Ч. 2.
6. *Тупиков Н.М.* Словарь древнерусских личных собственных имен. СПб., 1903.
7. *Чайкина Ю.И.* История вологодских фамилий. Учебное пособие. Вологда, 1989.
8. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956.
9. Государственный архив Смоленской области.
10. *Веселовский С.Б.* Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974.
11. *Редько Ю.К.* Современные украинские фамилии. Львів, 1967; Он же. Сучасні українські прізвища. Київ, 1966.
12. Словарь русских народных говоров (СРНГ). Л.; СПб., 1965–...
13. Словарь смоленских говоров. Смоленск, 1975–...
14. Памятники обороны Смоленска 1609–1611 г., собранные и изданные *Ю.В. Готье*. М., 1912.
15. *Грынблат М.Я.* Анамастыка як крыніца вывучэння гісторыі і этнаграфіі беларускага народа (на матэрыялах беларускіх прозві шчау) // Матэрыялы да IV Міжнароднага з'езда славістау. Мінск, 1958.
16. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975–...
17. *Борисова Е.Н.* Лексика Смоленского края по памятникам письменности. Смоленск, 1974.
18. Отдел фондов Смоленского исторического музея.
19. *Никонов В.А.* Словарь русских фамилий. М., 1993.
20. *Богуславский Г.* Смоленские земли в литовский период (территория, общественный и политический строй). 1404–1514 гг. // Смоленская старина. Смоленск, 1914. Вып. 3.
21. *Фролов Н.К.* Антропонимия Приворонежья XVII в. Воронеж, 1972.
22. *Расторгуев П.А.* Словарь народных говоров Западной Брянщины. Минск, 1873.
23. *Палагина В.В.* К вопросу о локальности русских антропонимов конца XVI–XVIII вв. // Вопросы русского языка и его говоров. Томск, 1968.
24. *Баскаков Н.А.* Русские фамилии тюркского происхождения. М., 1979.

Смоленск

КРЕДИТ

© *Е. В. КОРОВУШКИНА*

Продажа в кредит, товарный кредит, кредит до одного года – подобные фразы постоянно мелькают в рекламных объявлениях. Понятие "жить в кредит" воспринимается уже как нечто обыденное и в представлении обывателя неразрывно связано едва ли не с любым актом купли-продажи.

Словарь Л.П. Крысина фиксирует несколько значений слова *кредит*: 1) предоставление ценностей (денег, товаров) в долг; 2) коммерческое доверие; 3) отпускаемая на что-либо денежная сумма; 4) *перен.* доверие, авторитет [1].

История этого наименования в русском языке насчитывает более двухсот лет. Появилось оно еще в Петровскую эпоху, и, по данным этимологических словарей М. Фасмера и П.Я. Черных, первая его фиксация относится к 1703 году, а в словарях отмечено с 1780 года [Российский с немецкими и французскими переводами словарь, сочиненный Иваном Нордстетом]. Латинское по происхождение (*crēditum* – ссуда, от *crēdere* – верить) слово было заимствовано, скорее всего, из французского или немецкого языков и первоначально употреблялось как дипломатический термин в том значении, которое в современном русском языке уже находится на периферии: "авторитет", "доверие".

Начиная со второй половины XVIII века слово развивает новые терминологические значения, которые относят *кредит* уже к финансово-коммерческой сфере деятельности. Новое терминологическое употребление становится настолько привычным, что далеко не все словари рубежа XIX–XX веков отмечают первоначальное нетерминологическое значение [2–4].

Вполне возможно, что первичное значение было в некоторой степени забыто и появилось вновь уже как результат детерминологизации, пе-

реноса: "доверие к платежной способности" → "доверие вообще" – "в обширном смысле под этим словом разумеется всякая доверенность, заслуженная человеком в обществе" [5].

По мере развития экономических теорий XVIII–XIX веков и становления банковской системы Российской империи термин *кредит* приобретает те семантические контуры, которые он имеет сейчас. Лингвистические словари XIX века зачастую не дифференцируют значение этого наименования, так, А.Д. Михельсон приводил лишь одно значение: "доверие, основанное на убеждении, что заимобратель верно и точно исполнит свои обязательства в отношении к заимодавцу" [3]. Однако примеры употребления этого слова свидетельствуют о том, что постепенно происходит формирование различных терминологических значений: «Продолжая сравнение, только что приведенное нами, заметим, что при восстановлении пошатнувшегося однажды кредита ("коммерческое доверие") частного лица главную роль играет вопрос о том, какое употребление он намерен сделать и действительно делает из открываемого ему нового кредита ("предоставление денег в долг")» [6]; «Последнее решение правительствующего Сената <...> дало полный простор даже зажиточному крестьянину уклоняться на законном основании от платежа своих частных долгов, что окончательно подорвало кредит ("коммерческое доверие") крестьянина» [7]; «Ясно, что правительство при учреждении подобного банка не столько заботилось о доставлении кредита ("денежная сумма") частным лицам, сколько о своих собственных выгодах...» [8].

Что касается фиксации слова в словарях XIX– начала XX века, то следует отметить смешение финансового термина *кредúт* (с ударением на втором слоге) и близкого по происхождению бухгалтерского термина *крéдит* (ударение на первом слоге). Согласно этимологическому словарю Н.М. Шанского, омоним *кредит* был заимствован гораздо позднее, лишь в конце XVIII века из немецкого языка; этимологически он восходит к латинскому *credit* – "он верит" [9]. Некоторые словари [10, 4] усматривают здесь полисемию, хотя в более раннем словаре Н. Кирилова эти наименования рассматриваются как омонимы [5]. В речи употребление слова *крéдит* обычно было неразрывно связано с антонимичным наименованием *дéбет* и в сочетании с ним могло подвергаться образному переосмыслению: "Прежде чем исследовать химические свойства навоза, прежде чем вдаваться в дебет и кредит (как он любил насмешливо говорить), он узнавал количество скота у крестьян и увеличивал это количество всеми возможными средствами" (Л.Н. Толстой. Война и мир).

Развитие экономического понятия "кредит" отражает многообразие экономических теорий, появившихся в XIX веке. С одной стороны, кредит признается несомненным благом как для отдельной личности, так и для государства в целом. Так, И.П. Сенигов в своем Словаре указывает на следующие положительные черты этого явления: "1) кредит ускоряет

обращение ценностей и увеличивает количество производительных капиталов; 2) кредит дает возможность людям небогатым, но способным и знающим заниматься торговлею и промышленностью; 3) кредит увеличивает потребление и спрос на товары; 4) кредит поощряет к экономии; 5) кредит сберегает государству издержки на чеканку монет, а торговцам и промышленникам – расходы на транспортировку звонкой монеты" [10].

С другой стороны, многие экономисты признают двойственный характер этого явления; споры ведутся как вокруг пользования кредитом частными лицами, так и вокруг государственного кредита. То и дело в специальной литературе мелькают подобные высказывания: "Кредит вообще есть зло, а мелкий кредит в особенности", "возможность во всякое время и без всяких затруднений получить дешевый кредит является большой опасностью для народа и легко развращает его" [7]. Сторонники экономического учения А. Смита считали кредит едва ли не безнравственным явлением: "Правительства слишком охотно полагаются на способность и предупредительность поданных ссужать в чрезвычайных обстоятельствах им свои деньги, а в уповании на такое содействие они пренебрегают обязанностью сберегать и копить" [11].

Несмотря на все споры, которые вызывал кредит как экономическое явление, само слово укрепилось в языке того времени уже достаточно прочно. Об этом свидетельствует целый ряд производных и однокоренных слов: *кредитор* – также французское заимствование, *кредитоспособный* – по-видимому, калька с немецкого *kreditfähig*; остальные однокоренные слова появились, скорее всего, уже на базе словообразовательных средств русского языка: *кредитовать, кредитоваться, кредитование, кредитный, кредитка (кредитный билет), кредиторка, кредиторша, кредиторский, кредитоспособность.*

Распространенность термина *кредит* была настолько велика, что повлияла также и на степень употребительности однокоренных слов. *Кредитор* употреблялось даже чаще, чем более "русские" по происхождению синонимы *заимодавец* или *веритель*, в то время как заимствованный антоним *дебитор*, являясь принадлежностью лишь немногих специальных текстов, практически полностью вытесняется синонимичным русским словом *должник*.

О распространенности наименования свидетельствует также его употребление как в специальных экономических изданиях, так и в произведениях художественной литературы, причем оно появляется не только в авторской речи или в словах персонажей, которые, по мысли писателя, имеют представление об экономической сфере деятельности, но и в речи далеких от экономики людей. "Он думал теперь только о том, чтобы поскорее устроить продажу завода, акции которого почти не давали дохода, кредита и дел которого нельзя было поправить" (Чернышевский. Что делать?); "Это два шага, – сконфузился Коля. – Он теперь там сидит за

бутылкой. И чем он там себе кредит приобрел, понять не могу?" (Достоевский. Идиот); "[Робинзон]: Что ж, разве мне кредиту нет? Это странно! Я первый город такой вижу; я везде, по всей России все больше в кредит" (Островский. Бесприданница).

Наименование *кредит* и его производные образовывали множество устойчивых словосочетаний, так, привычные для нас глагольно-именные сочетания *продавать в кредит* и *покупать в кредит* в первой половине XIX века имели синонимические соответствия: *покупать / продавать на кредит*: "Работая преимущественно для сословий богатых, бронзовые фабриканты часто принуждены продавать свои изделия на кредит" [12]. Подобная вариативность предложного употребления объясняется, вероятнее всего, с одной стороны, влиянием соответствующего сочетания в немецком языке (*auf Kredit kaufen*; русский предлог *на* во многих случаях эквивалентен немецкому *auf*), с другой стороны, влиянием семантически близкого словосочетания *брать в долг*. С середины XIX века форма *на кредит* вытесняется.

Многочисленны примеры атрибутивных сочетаний, которые характеризуют кредит с той или иной стороны: 1) **источник кредита** – *частный, банковый, посреднический, ростовщический, кулацкий, ломбардный, внутренний, внешний*; 2) **объект кредита** – *народный, государственный*; 3) **срок, на который дается кредит** – *краткосрочный, долгосрочный*, 4) **цель получения кредита** – *производительный, потребительный*; при этом многие экономисты **правильным** и **нравственным** признавали только **производительный кредит**, направленный на расширение производственной деятельности – покупку земель, нового оборудования, прием на работу высокообразованных специалистов и т.д., так, положение об учреждениях мелкого кредита от 1 июня 1895 года гласило, что ссуды могут выдаваться только на оборотные средства, на приобретение инвентаря и хозяйственные улучшения; 5) **хозяйственные сферы применения кредита** – *сельский, коммерческий, торговый*; 6) **доступность кредита** – *дешевый, дорогой, обильный, широкий, свободный, доступный, легкий*; 7) **размер кредита** – *мелкий, крупный*; 8) **форма обеспечения** – *вексельный, личный* (основанный на доверии к личности заемщика); *залоговый, вещный* (имущество, отданное в залог, может находиться у кредитора, как при ломбардном кредите, или с некоторыми ограничениями оставаться в праве пользования у должника при ипотечном кредите). Подобные атрибутивные сочетания обладали разной степенью употребительности, мы указали здесь наиболее частотные.

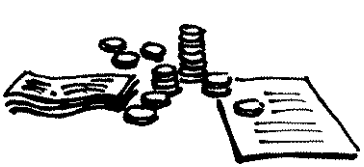
Таким образом, заимствованный в начале XVIII века, термин *кредит* был освоен языком уже к середине XIX века. Он широко употреблялся не только в специальной экономической литературе, но присутствовал также на страницах газет и журналов, в речи обывателей. Первоначально однозначное, слово становится полисемантичным, развивает новые терминологические значения, которые выходят на передний план в его

семантической структуре. Наблюдается также переносное употребление слова в художественной и публицистической речи.

Литература

1. *Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. М., 2000.
2. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской академии наук. СПб., 1847.
3. *Михельсон А.Д.* 30000 иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке. М., 1865.
4. Новый полный словарь иностранных слов, вошедших в русский язык с указанием происхождения их, ударений, отраслей знания и с расширенной энциклопедической частью. Под ред. И.А. Бодуэна де Куртенэ. М., 1911.
5. Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемый Н. Кириловым. СПб., 1845–1846.
6. *Блиох И.С.* Финансы России XIX столетия. СПб., 1882.
7. *Бородаевский С.В.* Кредит. СПб., 1904.
8. *Толстой Д.Н.* История финансовых учреждений России со времени государства до кончины императрицы Екатерины II. СПб., 1848.
9. Этимологический словарь русского языка. Под ред. Н.М. Шанского. М., 1963.
10. *Сенигов И.А.* Коммерческий словарь. СПб., 1892.
11. *Вреден Э.* Финансовый кредит. СПб., 1871.
12. *Горлов И.Я.* Обозрение экономической статистики России. СПб., 1849.

Вологда



Декор и *орнамент*

© *Ю. Г. КОКОРИНА*

В терминоведении выделяется целый ряд требований к термину, первым из которых следует назвать однозначность. «Термин должен быть действительно термином – "собственным именем" предмета или понятия, не имея в данной области синонимов и не представляя собой омонима» [1. С. 55]. Наше внимание привлекло построение терминосистемы археологии – важная и увлекательная задача, которая может быть разрешена усилиями как лингвистов [2. С. 19–29], так и археологов.

Задачей данной статьи является уточнение значений определений *декор* и *орнамент*, придание статуса терминов и поиск отношений этих терминов в терминосистеме.

Рассмотрим трактовку терминов *декор* и *орнамент* в русском языке, для чего обратимся, прежде всего, к археологическому словарю. В единственном современном русскоязычном (переведенном с английского и дополненном статьями отечественных ученых) археологическом словаре понятие "декор" не упоминается, а "орнамент" трактуется применительно к орнаментальной форме палеолита как "ритмическое построение в малых формах из абстрактно-геометрических элементов" [3. С. 182], а по отношению к более поздним эпохам не рассматривается.

Если обратиться к достижениям смежных наук, прежде всего, этнологии, то в "Своде этнографических терминов", составленном совместно отечественными и немецкими учеными, орнамент определяется как "узор, состоящий из ритмически повторяющихся элементов – мотивов" [4. С. 96]. В "Своде" названы основные теории происхождения орнамента, принципы классификации, функции в культуре. Понятие "декор" не анализируется.

Тщательной разработки понятий "декор" и "орнамент" следует ожидать от искусствоведов. Действительно, ими декор определяется так: "**Декор** – *фр.* Décor от лат. Decoro – украшаю – система украшения сооружения (фасада, интерьера) или изделия" [5. Т. 1], а "**Орнамент** – от *лат.* Ornamentum – украшение – узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов; предназначен для украшения различных предметов.., архитектурных сооружений, произведений пластических искусств, у первобытных людей – даже самого человеческого тела" [5. Т. 2]. В Словаре Брокгауза и Ефрона дано такое определение: "**Орнамент** – исполненное в одной плоскости, вылепленное рельефно или резанное вглубь, одно-

цветное или иллюминированное красками изображение, служащее в архитектуре украшением различных частей зданий.., а в художественно-промышленных производствах употребляемое для придания красивого вида изделиям всякого рода…" [6. Т. 43].

Понятие "декор" у Брокгауза и Ефрона не трактуется, но рассматриваются родственные понятия: "декорация" – в широком значении слова, всякое художественное украшение предмета или помещения, отсюда глагол *декорировать* – производить художественное украшение, и прилагательное *декоративный* – применяемое на языке архитектуры в противоположность термину *конструктивный* [6. Т. 19].

Что касается трактовки рассматриваемых понятий в "Советском энциклопедическом словаре", то слово *декор* "происходит от латинского *Decoro* – украшаю – система украшений сооружения (фасада, интерьера) или изделия" [7. С. 369], а при трактовке слова *орнамент* указывается на происхождение его от латинского *ornamentum* и определяется как "узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов для украшения каких-либо предметов или архитектурных сооружений" [7. С. 936].

Итак, оба слова в русском языке имеют иноязычное происхождение. Согласно "Словарю Иностранных слов", "**декор** – *фр.* Décor – архит. – система, совокупность декоративных элементов (украшений)" [8. С. 184], а "**орнамент** – *лат.* Ornamentum – украшение – узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов; предназначается для украшения различных предметов, архитектурных сооружений, произведений декоративно-прикладного искусства и т.п." [8. С. 430].

Если обратиться к русским толковым словарям, определяющим значение слов *декор* и *орнамент*, то можно установить что *декор* в Словаре В.И. Даля не упоминается вообще, а *орнамент* он определил как "украшение, прикраса" [9. Т. II]. М. Фасмер отмечал, что слово *орнамент* появилось в русском языке начиная с эпохи Петра I. "Судя по ударению, скорее заимств. из польск. ornament, чем из нем. Ornament, от лат. ornāmentum: ornāre" [10. Т. III]. Слова *декор* в словаре М. Фасмера нет, как нет обоих этих слов в словаре А.Г. Преображенского.

Авторы этих словарей, как и В.И. Даль, разбирают русские эквиваленты рассматриваемым словам – *украшение* и *узор*.

Так, В.И. Даль определял *узор* как "разводы, травы и всякого рода изображения, очерки и украшения по земле или полю, пестрые, в красках либо в тенях, либо тисненные, шитые, тканые, браные и пр." [9. Т. IV].

Итак, в русскоязычных словарях указывается на "декор" как на систему, это понятие имеет общий характер, его синонимом является русское слово *украшение*. "Орнамент" – понятие более узкое, это декор, состоящий из ритмически повторяющихся элементов, носящих подчиненный характер, его русским синонимом является слово *узор*. И слово *декор*, и слово *орнамент* являются заимствованными, они имеют довольно узкую область значений. Словари указывают на происхождение обоих слов из латинского языка.

В переводе с латинского слово *декор* (*decor, -oris*) – 1) приличие, пристойность, уместность; 2) красота, прелесть, изящество, миловидность; 3) прекрасный, красивый, изящный; 4) выделяющийся, отличный; *decoro* – 1) украшать; 2) прославлять; 3) награждать. А *орнамент (ornamentum)* – 1) снаряжение воина, оружие; 2) сбруя; 3) одежда, посуда, драгоценности; 4) знак отличия, награда; 5) звание, титул; 6) орнамент; 7) честь, слава; 8) прикрасы [11]. Таким образом, в латинском языке эти слова имеют более широкий спектр значений, чем в русском.

Однако в Древнем Риме под *декором* понимали не просто украшение, а "достойное благообразие", то же, что *honor* – хвала, слава, почет. Слово *décor* производили от *deceat* – "то, что подобает". Существовал термин *décor ornamentum*, означающий "уместность украшений", когда расположение деталей оправданно по отношению к целому. Противоположное значение имело слово *indecentia* "непристойность". Глагол *decorāre* означал "украшать" в смысле возвеличивать, прославлять, в отличие от *ornare* – украшать в значении "снабжать необходимым, оснащать, вооружать". Римскому легионеру требовался *ornmamentum* – снаряжение, призванное охранять жизнь легионера в бою, а императору во время триумфа полагался *decorum* – пурпурная мантия триумфатора, лавровый венок, триумфальные арки и колонны, шествия и все связанное с праздничеством триумфа [12. Т. 2].

Слово *декор* в английском языке (*decor* – от фр.) означает: 1) быть способным, быть подходящим; 2) декоративное оформление комнаты, пьесы и т.д. [13. С. 367]. Однокоренное со словом *декор* – *decoration* трактуется как – 1) действие по украшению; 2) что-либо используемое для украшения, орнамент; 3) орден, знак отличия. Значение слова в английском языке может быть уточнено и расширено как *decor* – сценическая декорация, меблировка и украшение комнаты, дома. *Decorate* – что-либо орнаментальное, награжденное медалью, лентой, процесс расклеивания новых обоев на стене [14. С. 250].

В английском языке русскому слову *орнамент* оказываются близкими слова *design, pattern*, которые, в свою очередь, означают: *design* – 1) артистическая работа со структурой или формой; 2) делать что-либо артистически, искусно; 3) изобретать; 4) планировать; 5) план; 6) украшение декоративной работой; 7) непосредственно дизайн; 8) намерение, замысел; 9) проект. *Pattern* – 1) декоративный мотив; 2) дизайн; 3) стиль; 4) стандарт; 5) модель; 6) характерный представитель; 7) деревянная форма для отливки модели [15. С. 318; 863].

В англоязычном "Словаре искусства" дается определение *ornament and pattern* – декоративный элемент, применяемый или включаемый как украшение. Они не относятся вообще к структуре объекта, но могут применяться для ряда других целей, подчеркивать или скрывать структурные элементы, особенно в архитектуре, и выполнять особую иконографическую роль. Более того, изучение их дает информацию не только об эстетической ориентации и общественной принадлежности их носителя,

но и приводит к пониманию важных современных социальных и политических ценностей [16. С. 531].

В "Энциклопедии мирового искусства" *ornamentation* трактуется как часть произведения искусства, которая присоединяется или изготавливается для украшения. В энциклопедической статье отмечено соотношение понятий "декор" и "орнамент" в англоязычной терминологии: *ornamentation* относится к мотивам и темам, используемым в произведениях искусства, зданиях или любой поверхности безотносительно к структуре и носит служебную роль. В этом смысле *ornamentation* и *decoration* равнозначны, но *decoration* имеет свой собственный смысл как сценическая декорация или *decor*, тогда как *ornament* может быть соотнесен с такими словами, как *design, motif* или *pattern* [17. С. 831].

Во французском *ornement* означает: 1) действие по украшению; 2) вещь, которая украшена, которой придан красивый вид; 3) часть церковного облачения; 4) каждый мотив, относящийся к композиции, повторение которого без искажения подвержено правилу; 4) музыкальный термин; 5) что-либо, способствующее украшению, утонченности; 6) человек или вещь, являющийся украшением какой-либо группы, общества [18. С. 3839].

В немецком *Decor* определяется как: 1) украшение; 2) узор, особенно в стеклоделии и керамике; 3) театральная декорация [19. С. 870]. Существует противопоставление орнамента как узора без содержания декору как украшению со смыслом [20. С. 214; 731]. *Ornement* в немецком языке определяется как украшение предмета, скульптурное, рельефное, состоящее чаще из геометрических и растительных, реже из животных мотивов. Как древнейшая форма украшения предметов, он свойственен различным культурным кругам. Может иметь функцию тектонического деления поверхности предмета или его украшения, что делает его своеобразным [21. С. 324].

Подводя итог рассмотрению области значений слов *декор* и *орнамент* в европейских языках, можно отметить, что она значительно шире, чем в русском языке. На ее формировании в большей степени, чем для русского языка, сказалось влияние латинского языка, она несет на себе следы истории западноевропейских культур и языков. Но все языки улавливают более общее значение понятия "декор", а "орнамент" является подчиненным, частным.

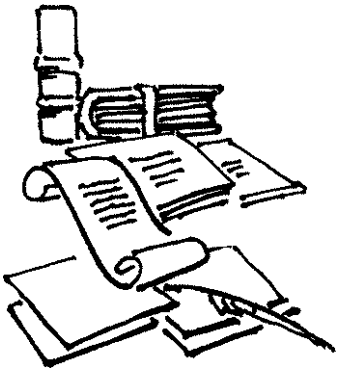
Мы уже приводили русские эквиваленты этим словам – украшение и *узор*, а преодоление синонимии – важная задача и для более развитых терминологий, чем археологическая. Но в терминоведении существует мнение, разделяемое, правда, не всеми исследователями, о предпочтительности греческих и латинских слов в качестве основы для образования терминов [22. С. 125]. Это можно сказать и о рассматриваемых терминах.

Декор и *орнамент* соответствуют нормам русского языка, хотя и имеют иноязычное происхождение, кратки, от них могут быть образованы более сложные термины. Оба термина – части единой терминосистемы, так как *орнамент* является частью системы "декор" и сам, в свою оче-

редь, может подразделяться на системы – *раппорты*. Дальнейшее рассмотрение и построение терминосистемы описания декора и терминосистемы археологии в целом – отдельная задача, но первым шагом к ее построению может стать определение терминов *декор* и *орнамент*. В предлагаемых значениях они могут быть использованы при составлении археологических описаний.

Литература

1. *Лотте Д.С.* Очередные задачи технической терминологии // Татаринов В.А. История отечественного терминоведения. Очерк и хрестоматия. М., 1994.
2. *Лейчик В.М.* Применение системного подхода для анализа терминосистем // Терминоведение и профессиональная лингвистика. М., 1993. Вып. 1.
3. *Столяр А.Д.* Орнаментальная форма // Брей У., Трамп Д. Археологический словарь. М., 1990.
4. *Станюкович Т.В., Иванов С.В.* Орнамент // Свод этнографических понятий и терминов. М., 1991. Вып. 4.
5. Популярная художественная энциклопедия. М., 1986. Т. 1.
6. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1897.
7. Большой энциклопедический словарь. М., 1983.
8. Современный словарь иностранных слов. М., 1993.
9. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
10. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1996.
11. *Дворжецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. М., 2002.
12. *Власов В.* Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. СПб., 2000.
13. Webster's New World Dictionary. Second college edition. N.-Y., 1982.
14. The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language. N.-Y., 1990.
15. Collind's The Times English dictionary and Thesaurus. Glasgow, 2000.
16. The Dictionary of Art. N.-Y., 1996. Vol. 23.
17. *Grotaneell Vingi L.* Ornamentation // Encyclopedia of World Art. London, New York, Toronto. 1967. Vol. X.
18. Grand Larousse dictionaries de la langue Française an sept volumes. Paris, 1976. Vol. 5.
19. Deutsches Wörterbuch. München, 1981.
20. Большой толковый словарь немецкого языка. М., 1998.
21. Meyers Grosser Universal Lexicon. Zurich, 1984. Band. 20.
22. *Дезен Э.К.* Научно-технические термины и обозначения и их стандартизация // Татаринов В.А. История отечественного терминоведения. Классики терминоведения. Очерк и хрестоматия. М., 1994.



О. В. НИКИТИН. Деловой язык и литературные тексты XV–XVIII вв.

Читателю представлен новый взгляд на роль деловой письменности в развитии русского литературного языка. Монография О.В. Никитина "Деловой язык и литературные тексты XV–XVIII вв." (М., 2004) удачно сочетает в себе широту анализируемого материала, новизну лингвистического анализа и ясность изложения обсуждаемых проблем. Это первый опыт подобного исследования, охватывающий значительный период становления русской литературы. Базисными положениями исследования стали следующие:

деловой язык в описываемые эпохи ближе к народно-разговорной речи, чем к книжной, "находясь при этом в известной оппозиции к славянскому слогу";

деловая письменность "эволюционировала вместе со всей языковой системой, сохраняя свои внешние и внутренние характеристики";

изучение языка деловой письменности, его реализации в литературном творчестве в разные эпохи принципиально важно "для решения проблемы границ официально-бытового употребления и литературного обихода и перехода слов и контекстов из одной системы в другую".

Работа строится на ряде значимых для современной лингвистики теоретических положений, которые иллюстрируются достаточно объемными примерами из текстов как делового обихода, так и произведений светской литературы.

Каждый вид литературных текстов по-своему "использует" элементы делового языка.

Анализ литературных произведений в соответствии с логикой историко-лингвистического исследования начинается с русских летописей. В

их структуру нередко включаются разного рода тексты (договоры, послания, жития и др.), содержащие свидетельства взаимодействия книжной и народно-разговорной речи (например, церковнославянские лексемы, с одной стороны, и формулы типа *бить челом* и им подобные – с другой).

Особое место в данной монографии по праву занимает "Домострой", изначально существовавший как памятник делового языка. Нельзя не согласиться с автором в том, что текст «имеет весьма ощутимый оттенок "окультуренной" деловой письменности». При этом элементы приказной письменности и народно-разговорного языка, с одной стороны, и церковно-книжные, с другой, не только и не просто взаимодействуют, а последовательно и четко показывают своеобразие и характер описываемых ситуаций.

Проявившаяся в "Домостроe" контаминация форм двух стихий – книжно-славянской и деловой нашла выражение и развитие в публицистике XVI века. В монографии рассматриваются сочинения И.С. Пересветова и переписка князя Курбского с царем Иваном Грозным. На ярких и убедительных примерах автор показывает, как формы и формулы делового языка в сочетании с разговорными элементами организуют ткань произведения, "оформляют" политические интриги и помогают понять отношение современников к происходившему. Сочетание разнородных стилей наблюдается на всех языковых уровнях и, как результат, – создается многофункциональный текст так называемой "гибридной" литературы.

Особенно интересным представляется обращение О.В. Никитина к малоизвестным и малоисследованным поэтическим сочинениям. "Приказная школа стихотворцев" обращалась к разным темам. В монографии убедительно доказано, что «в текстах "пиитических" сочинений находят взаимодействие две стихии: церковная (книжная), уже подвергшаяся и литературной, и "обывательской" обработке, и приказная, также испытавшая на себе воздействие эстетического восприятия автора и в целом разных письменных традиций того времени».

В XVII веке отмечается влияние приказного текста и на литературную сатиру – употребляются типичные лексемы – *поклепщик, разбойник, ябедник*; формулы и обороты – *судные мужики, общая правда*; своеобразная, "приказная", метафоризация.

Среди пародийных произведений XVII века автором выделена "Калязинская челобитная", памятник, несомненно, заслуживающий внимания. Монастырский быт всегда вызывал противоречивое отношение и острое любопытство, поэтому появлялись разнообразные пародии. Приказные традиции наблюдаются в этом тексте уже в зачине, далее следуют характерные формулы, клише, стилистические "переходы" и т.д. На таком "приказном" фоне ярко выделяются отмеченные автором монографии экспрессивные фигуры, ироничные эпитеты, метафоры и другие изобра-

зительные средства, создающие обобщенно-сатирический образ монастырской жизни.

Научный интерес, по нашему мнению, представляет исследование литературного произведения, созданного "на базе и по подобию деловых документов". "Дело о побеге из Ильиных улиц беглого петуха от курицы" – текст, найденный О.В. Никитиным в собрании И.И. Срезневского в РГАЛИ, до сих пор не изучен филологами. По существу, это произведение впервые вводится в научный оборот. Типовая приказная стилистика (следственное дело), деловой формуляр, трафаретные языковые средства всех уровней сочетаются с фантастической картиной, книжными элементами, разговорной стихией – все это создает пародийный эффект.

Говоря о развитии языка русской литературы XVII–XVIII веков, нельзя было обойти вниманием произведения, написанные в жанре путешествия. Как справедливо отмечено автором, этот жанр "оказался очень удобным местом пересечения разных стихий", в том числе можно наблюдать и традиции делового языка.

Несколько непривычно, на первый взгляд, рассмотрение влияния делового слога на русскую драму. Но, учитывая языковую ситуацию начала XVIII века, период "европеизации" родного языка, необходимо помнить и о том, что в это время появилась масса переводных произведений, в том числе драматических. О.В. Никитин напоминает, что переводчиками стали служащие Посольского приказа, отсюда – все особенности таких "драм": характерные обороты, например такой – *учинить постановление*; лексемы деловой семантики, диалоги, написанные по подобию приказных сюжетов. Активность "деловых" элементов в драматических произведениях обусловлена их способностью внедряться в разные контексты, служить материалом для пародии, создавать необходимый фон, поддерживать связь произведения со своим временем.

Поскольку деловой язык – часть общей письменной культуры народа, правомерно проследить его влияние на устное народное творчество. Фольклор, как и деловой язык, создавался на русской основе, был далек от книжно-церковной традиции. Автор, анализируя текст сказки-песни "Чины на море разным великим и малым птицам", находит аналогии словам и выражениям из песни в памятниках деловой письменности: от следственных разбирательств до "Соборного уложения". Сочетание фольклорных элементов и приказного орнамента своеобразной "Табели о рангах" создает желаемый юмористический фон.

Автор считает, что и былинный эпос (сказания) как область народного искусства испытал определенное влияние делового языка. В качестве доказательства приводятся имеющиеся в "Сказании о киевских богатырех как ходили во Царьград и как побили цареградских богатырей учинили себе честь" (XVII в.) элементы приказной словесности: *бить челом*; некоторые выражения, например *с товарищи*; деловые лексемы. Эти и подобные единицы сочетаются с живой разговорной стихией,

вкраплением стилистически сниженных компонентов, образцов народного говора.

В фольклорном наследии XIX века автор также находит «пародии с характерным "деловым" оттенком». Сами названия произведений свидетельствуют в пользу этого положения: "Челобитье птиц", "Спор птиц и суд орла" и т.п. Это шутливые тексты, написанные по образцам приказного языка.

В результате исследования О.В. Никитин приходит к важным для лингвистики и лингвокультурологии выводам о существовании особой приказной культуры, не ограничивавшейся жесткими рамками официально-делового обихода. Деловой язык как проводник этой культуры служил базой для расширения рамок литературных традиций. Деловая письменность при этом всегда была и остается эволюционирующей системой, важнейшим звеном общей системы – русского литературного языка. Взаимодействие книжно-славянской и народно-разговорной стихий выражается в создании новых жанров, новых контекстов, разрушения старых норм и постулатов. Автору удалось доказать, что влияние делового слога на русскую словесность оказалось в этом смысле весьма плодотворным и прогрессивным.

В научном сочинении О.В. Никитина заложены основы и перспективы нового научного направления, сравнительно-сопоставительного текстологического исследования делового языка и этапных для развития русской литературы художественных текстов.

© Н.В. Глухих,
кандидат филологических наук,
Челябинск

Л. М. ГРАНОВСКАЯ. Русский литературный язык в конце XIX и XX вв.

История русского литературного языка совершается на наших глазах и в нашем сознании. Мы живем в языковой стихии и уносимся ее течением.

В.В. Виноградов

В конце 2005 года в издательстве "Элпис" вышла в свет книга известного лингвиста Л.М. Грановской "Русский литературный язык в конце XIX и XX вв.". История русского литературного языка – это история страны в лингвистическом ракурсе. Язык всегда был отражением жизни общества, его духовного и культурного развития, представлял все процессы, происходящие в его разных формах: научной, политической, религиозно-философской, административно-правовой. Литературный язык всегда вызывал большой интерес у лингвистов, таких, как В.В. Виноградов, А.А. Шахматов, Е.Ф. Будде, А.И. Соболевский и многие другие.

Работа Л.М. Грановской изобилует интересными высказываниями выдающихся ученых-лингвистов, писателей, поэтов и общественных деятелей рассматриваемого периода.

Книга рассказывает об истории русского литературного языка с 70-х годов XIX века и до конца XX века. Автор показывает процессы, происходившие в столь длительный период в языке. "Рубеж XIX–XX вв. – один из самых сложных этапов в развитии русского литературного языка, характеризующийся дальнейшей дифференциацией стилей литературного языка и его жанровых разновидностей, тенденций к ломке устоявшихся стереотипов, утратой художественной литературой права на монополизацию норм литературной речи, усилением роли публицистических жанров, политической литературы, проникновением в литературный узус некодифицированных подсистем русского языка – просторечия, профессиональных и социальных жаргонов. Эти процессы определили своеобразие развития русского литературного языка в новое время и отличие его от эволюционных процессов в предшествующие пе-

риоды". Автору удалось показать изменения, происходящие в языке стихосложения, прозы, публицистики и разговорной речи разных слоев русского общества на грани XIX–XX веков.

Книга поделена на две части: в первой – автор говорит о литературной норме, существовавшей в конце XIX – начале XX века; об отношении к языковым процессам этого периода ученых и общества, а также о произошедших изменениях норм языка в начале XX века. В этот же период формировались новые жанры, зарождались художественные школы с их тенденцией обновления языка, усиливалось южно-русское влияние в разговорной речи и художественной практике ряда писателей, развивались новые формы слово- и формообразования, создавались новые терминосистемы и т.д. Не обошла вниманием Л.М. Грановская и дискуссии о реформе русской орфографии, происходившей в этот же период. «Язык, – как пишет автор книги, – оказался лучшим способом отразить крушение общества в его кризисную эпоху. Напряженная жизнь литературного языка в разных его подсистемах протекала под знаком антагонизма между тенденциями к переменам, "слову" и консерватизмом норм. Конец века как особая веха в развитии русского общественного сознания оказался более всего осмысленным в литературном языке».

Вторая часть книги посвящена послеоктябрьскому периоду, в который происходили разнообразные полемики о путях развития русского литературного языка. Большое внимание Л.М. Грановская уделила бурным 20-м годам прошлого века, наполненным жаркими спорами и дискуссиями о языке, когда «тезис "язык революции – революция языка" поставил перед русской языковедческой наукой и практикой вопрос о статусе литературного языка, его месте в системе национальных и духовных ценностей, о его традициях и формах существования. Русская лингвистическая наука выступила против "языковой смуты", "стихии против нормы" и защитила русский литературный язык как культурный феномен нового общества».

Автору удалось проанализировать не только процессы, происходящие в России, но впервые ввести в литературу об истории русского литературного языка обширный материал о языке русской эмиграции первой волны. Глубокий анализ творчества писателей, поэтов и публицистов русского зарубежья позволил Л.М. Грановской сделать вывод о том, что существовавший «тезис о разрыве между "старым" и "новым" состоянием языка, названный в лингвистике 20–30-х годов "революционным взрывом", оказался в известной степени преувеличенным: многие семантические и стилистические изменения возникли и укрепились уже в последние десятилетия XIX – начале XX вв. Динамичность нормы при несинхронности осознания ее разными группами говорящих приводила пуристически настроенную критику к ограниченному пониманию этого процесса <...>

Русская эмиграция в изгнании сформировала личностное отношение к языку, высказанное в тезисе: эмиграция не живет на родине, но она живет в родном языке, что важнее, чем все другое. Язык русской эмиграции в его живом функционировании как известный историко-культурный феномен неизменно сопровождала охранительная служба языка, консервация, не допускавшая вариативности, рефлексия над своей и чужой речью – данность, присущая духовно одаренным личностям. В рамках этой концепции прошлое не противопоставлялось настоящему, а находилось внутри языкового универсума, который связывает их».

Было бы ошибкой признать, что состояние языковой нормы в русском зарубежье было безоблачно. Постепенно молодежь эмиграции отходила от традиционной манеры изложения и искала свои пути. Этому явлению способствовало окружение и происходящие в мире перемены. Коренным образом изменила русскую эмиграцию Вторая мировая война и хлынувшие потоки второй и третьей волн эмиграции. «Поколение "обнаженной совести", – как пишет автор, – после войны не возродилось: на смену ему пришла другая эмиграция, принесшая язык советской России», ставший ее частью. Происходило противостояние "норм старшего и нового поколений эмиграции, привнесшей на Запад через художественную литературу новый сниженный пласт слов и жаргонную лексику…".

Меняется мир, меняемся мы, меняется наш язык, что-то приобретая и теряя в этом процессе. Литературный язык на современном этапе переживает кризис, а перемещение в систему литературных норм маргинальных элементов привело к снижению стиля в риторических текстах, средствах массовой информации, не говоря уже о разговорной речи. Резко снизился уровень языка и стиля художественных произведений. Поэтому книгу Л.М. Грановской можно назвать "книгой нужной и своевременной". Она будет интересна не только ученым-филологам, но и широкому кругу читателей, то есть всем, кто интересуется историей страны, культуры, литературы и русского языка. Как пишет автор, "история литературного языка – это история духовного развития общества, представляющая в разнообразных формах языкового выражения развитие его научных, философско-религиозных, политических и других идей. Осознание русского языка как части духовной культуры общества вошло в науку о русском менталитете, его национальном видении мира через его языковое отражение <…> Духовная сила языка неисчерпаема. Она носит вневременный характер и продолжает жить в сознании общества на всем протяжении его существования и развития".

© Т.С. Колмакова