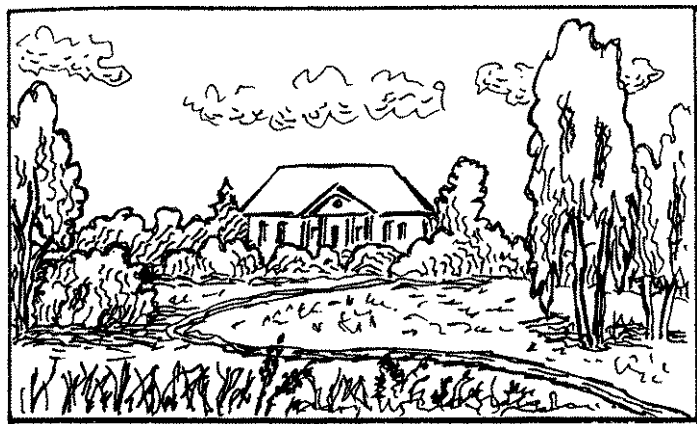




ОДА СЕЛЬСКОМУ УЕДИНЕНИЮ

© Д.Н. ЖАТКИН,

доктор филологических наук

В числе произведений Горация, оказавших наибольшее влияние на литературные пристрастия русского общества, можно по праву назвать знаменитый второй эпод «*Beatus ille qui procul negotiis...*» («Блажен тот, кто вдали от дел...»), прославлявший скромную трудовую жизнь свободного земледельца, простоту патриархальных нравов и отрицавший современную действительность [1. С. 283]. Именно из этого произведения пришел в русскую литературу характерный мотив блаженства несуетной жизни, получивший отражение как в вольных переводах, так и в оригинальных текстах, например, Н.Н. Поповского: «Блажен тот, кто сует не знает, Как жили люди прежних лет, Поля наследны насева-ет, И лихвы с бедных не берет»; А.А. Дельвига: «Блажен, кто за рубеж наследственных полей Ногою не шагнет, мечтой не унесется» («Тихая жизнь»); А.А. Фета: «Блажен, кто вдалеке от всех житейских зол, Как род людской первоначальный» («Сельский Альфий»).

Влияние отмеченного горацианского мотива можно видеть у многих поэтов XVIII века, в частности, А.Д. Кантемира («Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен...»), В.К. Тредиаковского («Строфы похвальные поселянскому житию»), Г.Р. Державина («Похвала сельской жизни», «Деревенская жизнь»), В.В. Капниста («Обуховка»), И.М. Долгорукого («Хижина на Рпени»). Сельское уединение было для них «островком покоя в реальной усадебной яви» [2. С. 300]. Например, в стихотворении

«Приятность простой жизни», созданном в 1784 г., И.Ф. Богданович писал: «Устав от должностей заботливого чина, Приди покоиться в гостях у селянина, Где мирны дни ведет счастливая семья». М.М. Херасков, обращаясь в стихотворении «Искренние желания в дружбе» к другу, оставившему забавы, желания и пустое веселье суетного света, удалившемуся в деревню, чтобы поддерживать свой дух любовью к наукам и добродетели, полностью одобрял сделанный им выбор: «Живи уединенно, Когда тебе приятно, Живи, мой друг любезный {...} Ты счастлив несомненно. Далеко обитаешь Огромной света скуки; Но ты и не зришь На порченные нравы. Не видно бесполезной Там роскоши любви, – Итак, мой друг любезный, В свободе там живи».

В датируемых 1780-ми годами «Стихах Анете» Е.И. Кострова идеализированная героиня предпочла городской жизни радость созерцания сельских долин: «Утехи города {...} оставить хочешь ты, И удалить свои любезны красоты Ты хочешь в сельские долины». Воспевание приятности сельской жизни неизменно предполагало у русских поэтов XVIII века колоритное описание благодатной природы, например, как у Г.Р. Державина: «...я между прудами На мягку мураву воссел И арфы с тихими струнами Приятность сельской жизни пел» («Соловей»).

Отмечая бесполезность хлопотливой погони за суетой, русские поэты указывали, что человек становится умнее и счастливее, когда покидает свет и находит наслаждение в уединении: «Тот, кто гоняется за светской суетой И истины святой не тщится познавать, Не будет никогда душе его покою, Хоть как судьба его не станет награждать» («Тот, кто гоняется за светской суетой...» А.А. Ржевского); «А умными тогда бываем мы обычно, Как свет оставит нас и мы оставим свет» («Вкус возраста» И.Ф. Богдановича); «Коль целью человек имеет наслаждение, То лезь ли в обществах, сих вихрях суеты, Прямого счастья найти ему цветы? Ах, нет! – они цветут в одном уединенье» («Уединение» И.П. Пнина).

О необходимости стремиться к покою и уединению также писал на рубеже XVIII–XIX веков В.В. Попугаев: «Единое спокойство Есть счастье жизни сей, Едина добродетель нас улаждает здесь» («Счастье жизни сей», 1799); «Человек, ищи покою, Счастлив – коль его снискал» («Счастье жизни сей», 1802). В «Послании к Александру Алексеевичу Плещееву» (1794) Н.М. Карамзина человек, удалившийся от света в тишину, находит семейное счастье и дружеские радости, приятную «работу», чередующуюся с «прогулками в поле»: «... Удалимся Под ветви сих зеленых ив; Прохладой чувства освежив, Мы там беседой насладимся В любезной музам тишине».

Как видим, мотивы бегства от света в уединенную деревенскую обстановку, бегства, приводящего в конечном итоге к обретению новых творческих сил, были сильны уже в XVIII веке, и романтизм получил их

уже в практически оформившемся виде. Вместе с тем, как справедливо пишет В.В. Ванслов, «бегство от действительности в духовный мир как таковой не всегда удовлетворяло романтиков», которым хотелось, «чтобы их идеал, хотя он и духовен по своей сущности, не оставался бы все-таки только бесплотной мечтой, а приобрел бы какие-то более осязаемые формы», такие, как уход в природу, которая приобрела в творчестве романтиков идеальное значение [3].

В 1803 году в «Стихах, сочиненных в день моего рождения» В.А. Жуковский отвергал «позлащенный чертог» и «венцы вселенной», выражал презрение к бурному миру и мечтал об успокоении на лоне природы, об «укромном уголке» в тени лесов, позволяющем почувствовать свободу: «Оставля свет сей тревоженный, Сбегитесь в хижине моей». М.В. Милонов так рассуждал в 1811 году о гармонии человека и природы в условиях сельского бытия: «Блажен, кто жизнь свою в свободе провождает, Как первобытныя вселены гражданин, Доставшийся ему удел распространяет И в отческих полях работает один. (...) С веселием стада с полей своих встречает, Там круторогую телицу загоняет, Там агницы стрижет сребристое руно, Иль златом полное, обходит он гумно» («Похвала сельской жизни»).

По наблюдению Ю.В. Манна, во многих романтических элегиях («Славянка» В.А. Жуковского, «На развалинах замка в Швеции» К.Н. Батюшкова) «самого факта ухода или бегства нет, но его ответ, а также пробужденные им ощущения несет на себе идеальный пейзаж». Так создается впечатление, что мотив бегства вынесен как бы до начала элегии и является «необходимым условием возникновения видений прошлого и меланхолических мыслей» [4]. Для К.Н. Батюшкова, в отличие от поэтов-предшественников, сельское уединение оказывается «частью фантазийно-мечтательных сновидений (...), насыщенных при этом конкретными предметными деталями, наполненных эпикурейской радостью жизни» [2. С. 300]. В отличие от Жуковского, Батюшков нередко размышляет не о «возвращении» в «лоно тишины», а об «остановке» «бури и ненастья», вне которой невозможно какое-то абстрактное «возвращение»; следовательно, основные его упования связаны не с бегством от суетного мира, а с его «остановкой», преобразованием [5].

В духе господствовавших традиций трактовали сельское уединение и другие известные поэты 1820–1830-х годов, например П.А. Вяземский: «...оставя шумный свет И в поле уклоняясь от шума и сует, В деревне ты живешь, спокойный друг природы, Среди кудрявых рощ, под сению свободы!» («Послание к Жуковскому» в деревню); В.Н. Григорьев: «Под сень твою певец душой летит, О сельское уединенье! Твой сладкий мир в нем дух животворит И пробуждает вдохновенье» («К уединению»). Об этом же писал А.С. Пушкин в стихотворении «Уединение», являющемся переводом эпиграммы А.Арно «La solitude»: «Блажен, кто

в отдаленной сени, Вдали взыскательных невежд, Дни делит меж трудов и лени, Воспоминаний и надежд».

Вместе с тем, Пушкин и поэты его круга видели свою основную задачу не в точном следовании традиции, а в использовании достижений предшественников для того, чтобы запечатлеть подлинно русский мир. Ю.М. Лотман отмечал характерность для творчества поэтов пушкинского времени идеи бегства от света, мыслей «о счастливой жизни в соответствии с Природой, о гордой и воинственной свободе, купленной ценой отказа от цивилизации, и о силе чувств простого человека» [6]. Причем характерный мотив мог быть заимствован ими как из текстов Горация и его русских интерпретаторов, так и из созданных под несомненным горацианским влиянием позднейших произведений классика «*poesie fugitive*» Г.-А. Шолье, из «*La Chartreuse*» Ж.-Б. Грессе, из прославлявшей сельское уединение «пастушеской поэмы» С. Геснера «Желание» («*Der Wunsch*»), из описательной поэмы С. Бруннера «Тоска по Тавриде» («*Sehnsucht nach Taurien*»), где природа предстает как земной рай, далекий от городской цивилизации, из идеализирующих сельские условия жизни и показывающих героя, порвавшего со своей средой и отправившегося в деревню, произведений И.-Г. Мерка («История господина Огейма», «Сельская свадьба»), из «представлявших собой незамысловатые зарисовки идеализированного быта и веселых нравов» [7] «Шуточных песен» И.-В.-Л. Глейма, наконец, из связанных с традицией «легкой поэзии» и эстетически привычных для первой трети XIX века сочинений Э. Парни [8].

Горацианский идеал уединенной тихой жизни, способствующей сохранению внутренней независимости, был близок Е.А. Баратынскому, который в 1821 г. в стихотворении «Я возвращуся к вам, поля моих отцов...» назвал себя, используя нестандартизованное словосочетание К.Н. Батюшкова («Странствователь и домосед»), «спокойным домоседом». Свою чуждость ничтожному свету, его мелочным пустым интересам Е.А. Баратынский выразил в стихотворениях «Старательно мы наблюдаем свет...», «Бесенок», «Н.М. Языкову», «Кольцо» и др. Поэт отмечал, что в светском обществе господствуют равнодушие, клевета и ничуть не ценятся подлинные достоинства человека – искренность, прямота отношений, честь, ум, талант.

Деревенское уединение противостоит светской суете и в поэзии другого представителя «пушкинской плеяды» – Н.М. Языкова: «О мирный селянин! В твоём жилище нет Ни злата, ни серебра; но ты счастлив сто-кратно: С любовью, с дружбой ты проводишь дни приятно; А в городе и шум, и пыль, и стук карет!» («Равновесие» из цикла «Нравоучительные четверостишия»); «Ты, гордо позабыв мятежный света шум, В уединении, жилище смелых дум, Ведешь с науками невидимые годы...» («Послание к А.Н. Очкину»); «Счастлив, кто убежал от светских наслажде-

ний, От городских забав, превратностей и смут Далеко, в тишь и глушь, в приволье вдохновений, В душеспасительный приют» («Е.А. Баратынскому»). Одной из форм бегства от действительности стало у поэтов пушкинского круга обращение к творчеству, например в стихотворении В.К. Кюхельбекера «К моему Гению»: «С тобой уйду от всех волнений,/ От света убогу с тобой,/ От шуму скуки, принуждений! О, возврати мне мой покой!».

В описывающем сельское уединение стихотворении А.А. Дельвига «Моя хижина» появлялся мотив ручья (домашнего ключа): «Вот мой ручей, мои посевы,/ Из гроздий брызжет тут вино...». Этот мотив пришел в поэзию благодаря Горацию, воспевавшему свой источник Бандузию в сабинском поместье: «Ключ, звенящий хрусталь, мой Бандузийский ключ (...) Будь прославлен, мой ключ!» («Бандузийский ключ»). Особая идеальная обстановка, в которую стремился дельвиговский герой, во всем многообразии ее атрибутов была охарактеризована Г.О. Винокуром: «жилище поэта и связанные с ним предметы» — это «сень, чердак, хижина, приют, шалаш, келья (в значении «маленькая бедная комната»), кров, уголок, садик, домик, хата, лачужка, огонек, калитка, кабинет, обитель, камелек» [9].

Образ «тихой хижины» («простого шалаша»), где герой обретает долгожданное уединение, спасаясь от социального и морального зла, очевидно, пришел к А.А. Дельвигу под влиянием предшественников, в частности, М.М. Хераскова («Взгляни ты на людей, в пустых степях живущих, — В высоких ли домах, во злате ль счастье чтут? Увидишь их в полях, стада свои стрегущих, Увидишь шалаша простые тут»; «К Евтерпе»), И.И. Дмитриева («...Где ж счастье наконец? В укромной хижине...»; «Филемон и Бавкида (Вольный перевод из Лафонтена)»), К.Н. Батюшкова («...со мною удалиться И в мирну хижину навек переселиться. Веселий шумных мы забудем дым пустой»; «Послание к Хлое») и других поэтов, искавших счастье «не в удовольствиях светской жизни, а в своем сердце» [10].

О скромной хижине, приносящей творцу уединение, покой и свободу, писал во многих своих стихотворениях Ф.Н. Глинка: «В укромной хижине, к утесу прислоненной, Душистой липою и кленом осененный, Найду ли наконец душе моей покой?» («Мечтания на берегах Волги (в 1810 году)»); «Быть свободным в бедной хате Лучше, чем в большой палате Жить, как в клетке золотой» («К снегирию»); «Как сладко в уголок укромный Залечь, с спокойствием в душе, На сенокосе — в шалаше, Где виден, сквозь ветвей, надзвездный свод огромный Иль светлый океан волнистых облаков!...» («Сельский сон»).

Н.Ф. Остолопов в послании «К моей хижинке», созданном в 1802 году, заявлял, что находит в своей хижине «Астрею», своего рода символ ушедшего счастливого времени, «золотого века» человечества.

Вслед за Н.Ф. Остолоповым другой русский поэт К.Н. Батюшков также прочно отделял описание хижины от будничной житейской обстановки: в своей «Тавриде», создавая образы поэта и его возлюбленной, стремящихся укрыться от враждебности «рока» в простой хижине, Батюшков помещал эту хижину в экзотическую обстановку черноморского побережья.

Вместе с тем в других батюшковских произведениях образ хижины вполне традиционен. Так, в «Послании к Хлое» звучит призыв забыть «веселий шумных дым пустой» и навек переселиться в «мирную хижину» («Из хижины своей брось, Хлоя, взгляд на свет...»), в «Беседке Муз» шалаш предпочитается терему («Их крепче с бедностью заботливой союз, / И боле в шалаше, чем в тереме, досужны»), в «Моих Пенатах» «старый (...) дом с "треногим" столом и скрипучими половицами становится местом, где скуку сменяет наслаждение, а досуг – творчество» [11]. Желая создать себе «гостеприимный угол», Батюшков мечтал о будущих занятиях натуральным хозяйством на лоне природы: «Лучше всего, милый друг, садить капусту и цветы в своем огороде, пока можно» (из письма А.Н. Батюшковой от 29 сентября 1817 года) [12].

Воздействием «Моих Пенатов» обусловлено относящееся к 1814 году послание А.С. Пушкина «К Батюшкову», в котором образы Лилеты и шалаша тракуются в полном соответствии с традицией поэта-предшественника: «И тихим шепотом любви Лилету в свой шалаш зови». В созданном в 1815 году пушкинском «Послании к Юдину» мечтающему лирическому герою представляется ситуация уединения в тесном домишке: «И, мир забыв и им забвенный, Покой души вкушаю вновь...». Сходные трактовки можно видеть в стихотворениях А.Ф. Мерзлякова: «Ни костью дорогой, ни златом Не блещет храмин свод простой В моем жилище небогатом, Где я душе обрел покой» («К надменному богачу» (перевод оды 18 из книги II Горация)); А.А. Шишкова: «...скромной хижины давно желанный гость, Покинул навсегда я обольщенья света» («К Эмилию (Отрывок)»).

Локальное пространство (хижина и деревенское хозяйство поэта) постепенно расширялось, выходило на «духовный простор», и тем самым поэтам (Н.М. Языкову: «От света вдалеке Я моему Пенату Нашел простую хату В пустынном чердаке» – «Мое уединение»; Н.И. Гнедичу: «Опрятность – вот убор моей убогой хаты. Цевница, куст цветов и свитки по столам. А по углам скудельные палаты – Вот быт певца...» – «Иностранцам гостям моим» и др.) удавалось добиться контраста между «внешней ограниченностью, замкнутостью домашнего круга и его духовной беспредельностью», и при этом образ уединенного жилища творца, став ключевым в композиции стиха, собирал «в единый пучок тематические линии целого», оказывался символом дружеской общно-

сти, «эстетическим знаком преодоленного пространства между участниками поэтического общения» [13].

Символично, что идеализации неторопливой, размеренной жизни на лоне природы, рассмотрению в духе гораціанской традиции сельского домика в качестве пристанища для вдохновенного поэта посвящено еще одно стихотворение А.А. Дельвига – «Домик» (в ранней редакции – «Мой домик»), являющееся во многом автореминисцентным по отношению к «Моей хижине». Обращаясь к описанию простого домика, этого вдохновенного приюта счастья, в котором лирический герой укрылся от повседневной суеты, отдавая все время «веселью, мечтам и безделью», А.А. Дельвиг размышлял о чувстве полной свободы и духовной раскованности, позволявшем мысленно преображать изначально неблагоприятную окружающую обстановку, собирать друзей на праздничные застолья. Как известно, о способности дружеского общения изменять скудную действительность, приносить на смену «утварям простым» «золотые чаши» говорил еще К.Н. Батюшков в «Моих Пенатах».

Внутренняя свобода человека противопоставлена у А.А. Дельвига рабству тех, кто посвятил свою жизнь стремлению к достижению чинов и богатства; об этом же в 1817 году писал в «Мечте» К.Н. Батюшков: «Пусть дорого глупец сует блистанье ценит, Любая прах златый у мраморных палат, Но я и счастлив и богат, Когда снискал себе свободу и спокойство, А от сует ушел забвения тропой». Лирический герой А.А. Дельвига предстал одухотворенным романтиком, тонко чувствующим окружающий мир, что позволяет говорить о полном соответствии поэта «культу гуманного эпикурейства» [14], которым идейно пронизаны лучшие произведения К.Н. Батюшкова. Идеал гораціанской безмятежности, изображение подлинного поэта беглецом, «покинувшим стеснительный свет ради тесного кружка друзей и мирной праздности» [1. С. 337], темы дружбы и поэзии привлекали также Н.И. Гнедича, что отразилось, в частности, в его внимании к оде двадцать шестой книги первой Горация, причем если Гораций хочет, «чтобы ветры развеяли по морю “грусть и волнения”, то Н.И. Гнедич – “суеты и горе”, так как без волнений поэт не мыслит жизни» [15].

Уединенная тишина характеризовалась поэтами XVIII – первой трети XIX века сугубо эмблематически, нередко не являясь при этом их насыщенной потребностью. Вот что молодой А.С. Пушкин сообщал 27 марта 1816 года П.А. Вяземскому: «Что сказать вам о нашем уединении? Уверю вас, что уединение в самом деле вещь очень глупая, назло всем философам и поэтам, которые притворяются, будто бы живали в деревнях и влюблены в безмолвие и тишину» [16]. Культ уединенной тишины был для него тогда только лишь литературной традицией. «В обитель дальнюю трудов и чистых нег» его душа замыслил побег в зрелости.

Литература

1. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
2. Саськова Т.В. Пастораль в русской литературе XVIII – первой трети XIX века: Дис. ... доктора филол. наук. М., 2000.
3. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М., 1966. С. 121.
4. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 144–145.
5. Кошелев В.А. Своеобразие творческих отношений Жуковского и Батюшкова // Жуковский и литература конца XVIII–XIX веков. М., 1988. С. 175.
6. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1981. С. 63.
7. Неустроев В.П. Немецкая литература эпохи просвещения. М., 1958. С. 43.
8. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 88.
9. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 375.
10. Гуляев Н.А. К.Н. Батюшков // Русский романтизм. М., 1974. С. 69.
11. Кошелев В.А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 126.
12. Батюшков К.Н. Сочинения: В 3 т. СПб., 1887. Т. 3. С. 472.
13. Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. С. 54, 67.
14. Сandomирская В.Б. Батюшков Константин Николаевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 176.
15. Савельева Л.И. Античность в поэзии Н.И. Гнедича // Проблемы романтизма в художественной литературе и критике. Казань, 1976. С. 17.
16. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т. 9. С. 8.

*Кузнецк,
Пензенская обл.*





«Черты возвышенной античной красоты»

Стилистика антологической поэзии второй половины XIX века¹

© Л.К. ГРАУДИНА,
доктор филологических наук

Славянизмы уже и в поэзии XVIII века, а в дальнейшем с каждым новым поколением поэтов все более стали восприниматься не как библеизмы, а совершенно в другой роли – как определенное универсальное средство создания стиля в новых содержательных контекстах. В русских антологических стихотворениях славянизмы благодаря своему высокому стилистическому обертому создавали особый колорит художественных образов античного мира.

Четвертая особенность поэтики антологистов связана с приемами и способами формирования образной системы стихотворных произведений. Поэты XIX века одушевляли и персонифицировали богов, богинь, всех других мифологических существ античности и подавали их как реальных, конкретно-чувственных героев художественных произведений. Такого рода переложения древних мифов и способов видения мира на новый лад обогащали палитру поэтов новыми тропами, фигурами, сравнениями, параллельными образами, так формировалась особая форма поэтического сознания, отделенная от обыденности и серой повседневности. В новой эстетической реальности ставились важные и вечные вопросы о жизни и смерти, любви и ненависти, о небесной благодати, земном счастье и красоте. Особенно популярны были малые стихотворные формы в антологическом роде с философскими названиями: «Справедливость», «Время», «Сон и смерть», «Настоящее», «Ум и мудрость», «Радость и красота» и т.п. В качестве иллюстрации можно привести некоторые стихотворения А.Н. Струговщикова (курсив здесь и далее наш. – Л.Г.):

¹ См.: Русская речь. 2009. № 4.

Современный век

*Век современный, торгующий, враг Пиерид вдохновенных,
Эрмию служит, увы, верой и правдой своей:
Гения, вкуса создания, варвар, на вес покупает,
И прометеев огонь – глупой игрушкой зовет!*

(В греч. мифологии Пиериды – Музы, Эрмий – покровитель купцов и торговли).

Во многих кратких афористических шедеврах антологического рода поэты придавали тропам и фигурам значение символа. В этом случае художественный образ был использован для того, чтобы ярче, хотя и условно, передать некую идею, сообщить читателю определенное широкое обобщение. Таковы, например, две параллельно выстроенные метафоры в двустишии Н. Струговщикова:

Две эпохи жизни

Смело, на всех парусах, юноша в море несется;
Тихо, на утлой ладье, к пристани тянет старик.

А вот другое отношение к возрастным поколениям, выраженное в двустишии М.Л. Михайлова с помощью великолепного хиазма:

Наше поколение

Ты непонятно мне, племя! Иль было и прежде, как ныне?
Молоды старцы теперь, юноши стары у нас!

М.Л. Михайлову особенно удавались антологические философские сентенции, остроумно представленные им в форме зеркальной фигуры:

Ключ

Хочешь себя изучить – посмотри на людей и дела их;
Хочешь людей изучить – в сердце к себе загляни!

Выразительные фигуры, пришедшие в русскую поэзию из античности, помогали поэтам на малом пространстве стихотворного текста в афористически отточенном стиле затрагивать большие темы, ставить глубокие и серьезные гражданские и философские вопросы.

Подытожим сказанное о характерологических чертах антологической поэзии. Почти в любом антологическом стихотворении более крупного формата, чем дистих, мы обнаруживаем все те особенности, о которых шла речь. Это: 1) античная тема, часто сопровождающаяся размышлениями автора о современном и насущном; 2) имитация античного ритма и размера; 3) использование языка, в котором оживляются слова и обо-

роты античного мира (прежде всего, имена собственные – мифологизмы и этнонимы), так же как и лексика повышенной экспрессии (стилистические славянизмы); 4) создание образов, которые в контексте стиха зачастую приобретали значение художественного символа.

Прочитаем антологическое стихотворение Д.С. Мережковского «Рим» именно с этой точки зрения:

Рим

Кто тебя создал, о Рим? Гений народной свободы!
 Если бы смертный, навек выю под игом склонив,
 В сердце своем потушил вечный огонь Прометея,
 Если бы в мире дух человеческий пал, –
 Здесь возопили бы древнего мира священные камни:
 «Смертный, бессмертен твой дух; равен богам человек!»

По жанру это стихотворение относится к области философской медитативной лирики. Написано шестистопным дактилем с цезурой после третьей стопы, разделяющей стих на два равных полустихия (античный шестимерный гекзаметр). Возвышенная стилистика произведения создается за счет высокой лексики и фразеологии: *выю под игом склонив; дух человеческий пал; возопили... священные камни*. В семантическом центре стихотворения – Рим как «гений народной свободы» и «вечный огонь Прометея».

Многие критики и писатели, в частности В. Брюсов и М. Горький, отмечали тот факт, что легенды и классические мифы античного мира сами по себе построены по принципу символа, чем и были привлекательны для поэтов. М. Горький называл образы Прометея и Геракла гениальными символами.

При всей общности, целостности, четкой очерченности и жанровой определенности русской антологической поэзии, развивавшейся в послепушкинское время особенно бурно в 40-е годы, поэты-антологи не были похожими друг на друга. Школа антологической поэзии существовала, и в то же время представители этой школы не были лишены творческой индивидуальности. Как писал Н.Ф. Щербина, «подражания древним» «будут всегда интересными и новыми, если на них увидят печать самобытной личности поэта, если они согреты будут его пафосом и огнем таланта» [1].

«Печатью самобытной личности» было отмечено в особенности антологическое творчество А.Н. Майкова, А.А. Фета, Л.А. Мея, Н.Ф. Щербина и др. Эта тема заслуживает особого внимания и специального исследования. Трудно удержаться, однако, чтобы не привести в качестве примера одно из лучших антологических стихотворений А.А. Фета – «Диана» (1847), в котором явственно ощутилась характерная для его поэзии «тоска по идеалу», «моление перед совершенством красоты», как писал о нем Ф.М. Достоевский. Это стихотворение вошло в фонд

русской антологической классики как одно из редких и совершенных сочинений.

Диана

Богини девственной округлые черты,
Во всем величии блестящей наготы,
Я видел меж дерев над ясными водами.
С продолговатыми, бесцветными очами
Высоко поднялось открытое чело, —
Его недвижностью внимание облегло,
И дев молению в тяжелых муках чрева
Внимала чуткая и каменная дева.
Но ветер на заре между листов проник, —
Качнулся на воде богини ясный лик;
Я ждал, — она пойдет с колчаном и стрелами,
Молочной белизной мелькая меж древами,
Взирать на сонный Рим, на вечной славы град,
На желтоводный Тибр, на группы колоннад,
На стогны длинные... Но мрамор недвижимый
Белел передо мной красой непостижимой.

Ф.М. Достоевский был покорен стихотворением: оно навеяло ему мысли о сути жизни поэта, вечных исканиях и творческих помыслах: «Мы знаем одно стихотворение, которое можно почтить... страстным зовом, молением перед совершенством прошедшей красоты и скрытой внутренней тоской по такому же совершенству, которого ищет душа, но должна еще долго искать и долго мучиться в муках рождения, чтобы отыскать его... Последние две строки этого стихотворения полны такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, более жизненного во всей нашей русской поэзии. Это отжившее прежнее, воскресающее через две тысячи лет в душе поэта, воскресающее с такою силою, что он ждет и верит, в молении и энтузиазме, что богиня сейчас сойдет с пьедестала и пойдет перед ним.

Молочной белизной мелькая меж древами... Но богиня не воскресаёт, и ей не надо воскресать, ей не надо жить; она уже дошла до высочайшего момента жизни; она уже в вечности, для нее время остановилось; это высший момент жизни, после которого она прекращается, — настает олимпийское спокойствие. Бесконечно только одно будущее, вечно зовущее, вечно новое, и там тоже есть свой высший момент, которого нужно искать и вечно искать, и это вечное искание и называется жизнью, и сколько мучительной грусти скрывается в энтузиазме поэта! Какой бесконечный зов, какая тоска о настоящем в этом энтузиазме к прошедшему» [2].

Стихотворение «Диана» считалось «перлом антологической поэзии». «Это высочайший апофеоз не только ваяния, но и всего мифологического мира», отмечал критик В.П. Боткин.

В последние десятилетия XIX и в XX веке в антологическом роде писали Д.С. Мережковский, Д.П. Шестаков, И.Ф. Анненский, В.И. Иванов, В.Я. Брюсов, Ю.Н. Верховский, А.А. Блок, М.А. Волошин, О.Э. Мандельштам, К.К. Вагинов.

Эта новая эпоха отличалась тем, что уже не наблюдалось преждего пышного «цветенья» антологического жанра. В творчестве поэтов Серебряного века в целом представления об античности не воспринимались как нечто органичное, свежее и новое. Появлялись пародии и эпиграммы на тему об «античной глупости».

Прав был В.Я. Брюсов, когда писал о неизбежности эволюции: «Все земное, как человек, родится, переживает юность зрелый возраст, старится, умирает. Так возникают и изживают себя государства, народы, нации; так создаются, крепнут, дряхлеют и исчезают различные явления в экономической и духовной жизни человечества. Та же аналогия верна и по отношению к литературным школам: все они являются на свет в силу исторических условий, отвечая определенным потребностям жизни, выражая собою определенный склад отношений в обществе, и все должны умереть своей смертью после того, как эти условия и отношения изменятся» [3].

Судьба антологического рода русской поэзии соответствовала неизбежному ходу всего процесса исторической эволюции, однако по-прежнему воспринимается как неотъемлемая часть истории русской лирики XIX века: «Художественные приемы, выработанные антологической поэзией, нанесли свой особый отпечаток на общий характер русской классической лирики. Соприкоснувшись с гармонией и пластикой древнегреческой антологической поэзии, русская лирика приобрела некоторые из качеств, составивших существенные особенности ее классического стиля» [4]. В этом и состоит значение всех тех высоких идей античного мира, отразившихся в отечественной поэзии, которые даже сегодня способны овладевать и нашими мыслями, и нашими сердцами.

Литература

1. Щербина Н. Греческие стихотворения (Послесловие) // Щербина Н.Ф. Избранные произведения. Л., 1970. С. 490.
2. Достоевский Ф.М. Ряд статей о русской литературе // Достоевский Ф.М. Собр. соч. В 15 т. СПб., 1993. Т. 11. С. 79–80.
3. Брюсов В.Я. Смысл современной поэзии // Валерий Брюсов. Собр. соч. В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 465.
4. Кибальник С.А. Венок русским камням. Предисловие. М., 1993. С. 23.



Стилистика повести Е.И. Замятина «Русь»

© Г.Ю. ЗАВГОРОДНЯЯ,
кандидат филологических наук

Для понимания своеобразия стиля Е.И. Замятина в повести «Русь» обратимся к истории ее создания. Сам писатель указывает на связь повести с живописной традицией Б.М. Кустодиева: «Осенью 22-го года издательство “Аквилон” прислало мне “Русские типы” Кустодиева, чтобы я о них написал статью. (...) Статьи я не стал писать, я сделал иначе: просто разложив перед собой всех этих кустодиевских красавиц, извозчиков, купцов, трактирщиков, монахинь, я смотрел на них так же, как когда-то на его картину на выставке, – и сама собой написалась та повесть...» [1].

В начале «Руси» с помощью пейзажа создается стилизованный образ русской старины, в котором особенно важна идея извечности, основательности: «Бор – дремучий, кондовый, с берлогами медвежьими, с крепким грибным и смоляным духом, с седыми лохматыми мхами» [2. С. 310]. Значимо именно слово *бор* (а не, скажем, *лес*). Согласно Словарю В.И. Даля, бор – это «строевой сосновый или еловый лес», т.е. лес крупный, темный, вековой – именно этот спектр смыслов важен автору. Основательность и древность подчеркнута и на уровне звуковой образности – преобладают «звучные» согласные *б*, *р*, *д*. Описание пожара в таком лесу можно назвать эсхатологическим: «Но вот в духоте

вздулись тучи, багровой трещиной расселось небо, капнуло огнем – и закурился вековой бор, а к утру уже кругом гудят красные языки, шип, свист, треск, вой, полнеба в дыму, солнце – в крови еле видно» [Там же]. Так завершается древний период истории Руси.

Новый исторический этап, по Замятину, связан с предыдущим лишь народной памятью, словом сказителя и – испокон веков живущим в бору и пережившим даже смертоносный пожар Кустодиевым, которого автор сравнивает с Нилом Столобенским: «Как ошастковский Нил-Столбенский-Сидящий, жил в этом бору Кустодиев, и, может быть, как к Нилу, все они приходили к нему – всякая тварь, всякое лохматое зверье, злое и ласковое, и обо всем он рассказал – на все времена» [Там же]. В центре авторского внимания и оказывается провинциальный русский городок с красноречивым названием *Кустодиев*. Автор указывает одновременно и на вымышленность этого места, но и на вполне реальную возможность его существования: «есть даже Каинск – неужто Кустодиева нету?» [С. 311]. Очевиден вывод: стилистика описания этого городка в замятинской повести во многом раскрывается именно через сопоставление с живописным стилем Б.М. Кустодиева, картины которого неизменно отличаются жизнерадостным мироощущением, чувством полноты бытия.

Об этом свидетельствует, прежде всего, колористическая гамма цветowych эпитетов замятинских пейзажей: преобладают светлые, радужные тона *белый, голубой, розовый, золотой*: «От снега – все *мягкое*: дома – с *белыми* седыми бровями над окнами; круглый собачий лай; на солнце – *розовый* дым из труб» [С. 317]; «Из *розового* золота кресты над синими куполами, *розовые* камни, оконные стекла, заборы, вода» [С. 319]; «Крещенский мороз в шубах – *голубого* снегового меху – деревья, на шестах полощутся флаги» [С. 317] (Здесь и далее курсив наш. – Г.З.). Эпитеты *мягкое, круглый* дополняют впечатление уютного, идиллического, гармонического мира.

И точно так же, как не одно полотно Кустодиева не обходится без колоколен и церковных куполов на фоне неба, неизменная составляющая замятинских «картин» – колокола: «В один жалобный колокол медленно поют пятиглавые Николы, Введенья и Спасы»; «А в праздник, когда загудят колокола во всех сорока церквях – от колокольного гула как бархатом выстланы все небо и земля; «...качнутся разом все колокола, и над городом, над рощами, над водой, над полями...» [С. 319]. Колокол – символический образ духовной жизни, важный для Замятина, равно как и обилие деталей-подробностей в городском пейзаже. Эти черты художнического стиля могут показаться взаимоисключающими: с одной стороны, устремленность к вечному, вневременному (солнце, небо, колокола), с другой стороны, предельная «вещность», материальность, *плоть* жизни, которой он до отказа наполняет пространство своего произведения.

Характерный пример – описание ярмарки: «...деревья, на шестах по-лощутся флаги; балаганы, лотки, ржаные, расписные, архангельские козули, писк глиняных свистулек, радужные воздушные шары у ярославца на низке, с музыкой крутится карусель» [С. 315].

Отличительная черта этих пейзажей – «нагнетание деталей», создается образ тесноты, но и многообразия. На синтаксическом уровне это проявляется в длинных цепочках однородных членов: «А тут – Русь, узкие улочки, – вверх да вниз, чтоб было где зимой ребятам с гиком кататься на ледяшках, – переулки, тупики, палисадники, заборы, заборы. Замоскворечье со старинными, из дуба резными названиями: с Зацепой, Ордынкою, Балчутом, Шаболовкой, Бабьегородом...» [С. 311].

Мотив изобилия, возникающий из-за перечисления красочных реалий русского провинциального быта, отчетливо явлен в описании интерьера: «дома – с картинами, серебряными ендовами, часами, со всякой редкостью под стеклянным колпаком – парадные покои, пристальные синие окна с морозной расцветкой, ступеньки – и приземистая спальня, поблескивающие венцы на благословенных иконах, чьи-то темные, с небывалой тоской на дне, глаза, двухспальный пуховый ковчег» [С. 315]. Мы можем наблюдать, как и в пейзажах, синтаксически многообразные ряды однородных членов. Благодаря архаизмам (*ендова*, *покои*, *пуховый ковчег*) возникает важный для Замятина образ старины, извечности русского купеческого быта: *всякая редкость под стеклянным колпаком, темные глаза на благословенных иконах*.

Даже образ Великого поста воссоздан через описание разнообразных блюд постного стола: «щи со сметками, кисель овсяный – с суслом, с сытой, пироги косые со щучьими телесы, присол из живых шук, огнива белужья в ухе, жаворонки из булочной на горчичном масле» [С. 316]. Слово здесь архаично, колоритно, самоценно.

Обратим внимание на еще одну важную функцию как пейзажей, так и интерьеров у Замятина. Помимо создания атмосферы основательного, неспешного уклада купеческой жизни, данные эпизоды могут метафорически отражать чувства героини или даже косвенно указывать на поступки героев. Вот описание купеческих покоев, по которым гуляет Марфа, предчувствуя скорую перемену своей жизни: «За обоями в деревянной стене вдруг тихонко затикает что-то – медленней – и замрет: будто завелось в дереве какое-то сердце» [С. 317]. А вот ночной майский пейзаж, по сути – эвфемистический аналог ночного свидания Марфы: «..темною, росною майскою ночью, когда уродился новый месяц и все деревья, травы, цветы – с нагими, белеющими в темноте ногами, налитыми весенним соком – шуршали, шептали, шелестели...» [С. 318]. В подобных случаях элементы интерьера или пейзажа олицетворяются, обретают ту или иную «человеческую» черту (*сердце в дереве, нагие ноги цветов и деревьев*).

Художнический «объектив» Замятина периодически переходит с панорамного, обобщенного изображения на «крупный план». Герои повести «Русь» – молодая купчиха Марфа, игуменья Фелицата, купец Вахрамеев словно ожившие персонажи кустодиевских портретов. Собственно событийная сторона в повести Замятина как бы периферийна, в ней нет никакого драматизма. Акцент намеренно перенесен с *событийного* на *живописное*. Фактически отсутствуют и характеры как таковые, это именно обобщенные русские *типы*. В этом словесная живопись Замятина *соприродна* живописи Кустодиева.

Портреты Марфы изобилуют изобразительными эпитетами: «вальжная, медленная, широкая, полногрудая»; «круглая, крупитчатая, белая»; «атласная, пышная, розовая, белая, круглая»; именно ее портрет в одном из эпизодов соотносится с кустодиевской картиной «Русская Венера»: «...не из морской пены, из жарких банных облаков – с венником банным – выйдет русская Венера» [С. 316].

Множество эпизодических образов интересно тем, что они словно сошли с картин Кустодиева: «сундучник Петров вместе с товаром – вылез из своей лавки на улицу» [С. 319] (картина «Купец-сундучник»); «все в белом мечутся половые в трактирах» [С. 319] (картина «Половой»); изограф Акимыч – трактирный завсегдатай – торопливо малюет на вывеске окорока и колбасы [С. 319] (картина «Живописец вывесок») и т.д.

И все же деление персонажей повести на главных и эпизодических до известной степени условно – главный герой замятинского произведения все же *Русь*. Через все повествование лейтмотивом проходит мысль о неизменности, «устойчивости» круговорота русской жизни, точнее, его купеческого уклада. Для выражения этой идеи писатель опять обращается к образу бора: «Так неспешно идет жизнь – и всю жизнь, как крепкий строевой лес, сидят на одном месте, корневищами ушедши глубоко в землю. Дни, вечера, ночи, праздники, будни» [С. 314].

Литература

1. Замятин Е.И. Встречи с Б.М. Кустодиевым // Новый журнал. 1951. № 26. С.183–192.
2. Замятин Е.И. Русь // Замятин Е.И. Мы. Избранное. М., 2007.
3. Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет (проблема определения и литературного анализа). Пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус. М., 2005.



Неологизмы-дублеты в поэзии Игоря-Северянина и Велимира Хлебникова

© В.В. НИКУЛЬЦЕВА,

кандидат филологических наук

Вопрос о взаимоотношениях эгофутуриста Игоря-Северянина (де-фисное написание псевдонима И.В. Лотарёва выбрано в соответствии с прижизненной волей автора) и кубофутуриста Велимира Хлебникова довольно сложен. Автобиографических сведений, подтверждающих наличие не только творческих, но и личных симпатий и антипатий двух поэтов, практически не сохранилось. Известно, что В. Хлебников называл Игоря-Северянина *Игорем Усыплянином* («Записные книжки», 1914–1922) [1. Т. V. 267] за его особую манеру чтения-распевания стихов («поэз»), а тот в ответ посвятил ему несколько шутивно-ироничных строк в романе в стихах «Колокола собора чувств» (1923): «...То едут, грезя о кувшинах / С бордосским, наши смехачи: / Сам Велимир зелено-тощий, – / Жизнь мощная, живые мощи...»

Критические отзывы и воспоминания эгофутуриста о собратьях по перу свидетельствуют о том, что московские кубофутуристы, в том числе и В. Хлебников, вызывали у него раздражение и непонимание не как люди, а как творческие личности, конкуренты в искусстве: «...в своем словотворчестве они достигали зачастую полнейшей нелепости и безвкусицы, в борьбе с канонами эстетики употребляли отвратные и просто

неприличные выражения. Кроме того, они и внешним видом отличались от «эгистов»: ходили в желтых кофтах, красных муаровых фраках и разрисовывали свои физиономии кубическими изображениями балерин, птиц и пр. А. Кручёных выступал с морковкой в петлице... Я люблю протест, но эта форма протеста мне всегда была чуждой, и на этой почве у нас возникли разногласия {...} Однако эти причуды не мешали им быть превосходными, симпатичными людьми и хорошими, надежными друзьями. Враждуя в искусстве, мы оставались в жизни в наилучших отношениях, посещая вечера противоположных лагерей и нередко в них участвуя» [2]. Подобная «эстетическая» антипатия Игоря-Северянина к кубофутуристам, однако, не мешала ему активно отбирать из их словотворчества наиболее «удачные» неологизмы и вводить эти слова в свой неолексикон (например, неологизмы В. Маяковского).

Проблема функционирования идентичных неологизмов в языке поэзии Серебряного века предполагает рассмотрение двух процессов – заимствования и параллельного образования словоновществ. О процессах заимствования можно говорить, если имеются следующие факты: 1) наличие прямых или косвенных творческих контактов, документально зафиксированных в истории литературы (мемуары, критика, эпистолярное наследие и т.д.); 2) полное или частичное совпадение хронологических рамок создания художественного текста, включающего в свою канву неологизм; 3) частотность употребления нового слова писателем (в любых разновидностях устной и письменной речи); 4) присутствие в неолексиконе писателя производных от данного неологизма слов; 5) вхождение неологизма в группу ключевых слов, отражающих наиболее яркие особенности идиостилия того или иного писателя.

Сходные новообразования двух поэтов-футуристов выделялись и сопоставлялись на базе двух словарей: «Словаря неологизмов Велимира Хлебникова» Н.Н. Перцовой (Москва – Вена, 1995) [3] и «Словаря неологизмов Игоря-Северянина» В.В. Никульцевой [4]. В неолексиконе Игоря-Северянина и Велимира Хлебникова удалось обнаружить 58 идентичных новообразований, распределяющихся по шести группам. Ограниченный объем статьи не позволяет произвести полный лексико-семантический и стилистический анализ этих слов, поэтому ограничимся только сопоставительным анализом лексического состава первой группы, в которую входят слова, совпадающие по форме (дубли-ты): *алоустый, аль, весень, грёзный, зеркалить, ист, медность, негный, огневеть, осеннеликий, полузабавный, просветлый, сверк, серебреющий, сияльный, смехач, современье, стожалый, трупарня, узывный, улыбный, юнь.*

Прилагательное *алоустый* дважды встречается в поэзии Игоря-Северянина: «Ты сегодня *алоуста*, ты сегодня *синеглаза*...» («Скорбь, пронзающая смех...», 1915. Курсив здесь и далее наш. – В.Н.); «... и фрей-

лина Эльгрина, / Девушка *алоустая*...» («Поэза рыбной ловли», 1916). В недатированной рукописи В. Хлебникова оно единично, в словаре дается без комментария составителя, только с указанием на источник: *алоустый червяк* [3. С. 387; 5. С. 154, 159]. О первичности неологизма в неолексиконе того или иного поэта речь не идет, но можно констатировать факт стилистической сниженности неологизма у В. Хлебникова.

Употребление неологизма *аль* в неолексиконах двух поэтов, напротив, свидетельствует о том, что слово первично в неолексиконе Игоря-Северянина, о чем говорит и прозрачность его семантики, и частотность употребления в прямом и переносном значениях, и стилистическая маркированность слова: «Грузишь мечтанья ты в воды вечерней *аль*, – Я утоплю свои навеки в любимом взоре» (Игорь-Северянин. «Одной женщине, III», 1913); «Закат давно не блещет *алью*» (Игорь-Северянин. «На барбарисовом закате», 1923); «...Твоей застенчивости “*аль*”, И вешних лет святая скудость, Которую-то мне и жаль...» (Игорь-Северянин. «Поэза Дмитрию Дорину», 1916); «Мы не были, как будто, влюблены, А может быть – немного: ведь под *алью* Ее слова чуть видны, чуть слышны...» (Игорь-Северянин. «Лз I», 1919); ср.: «А вот наш праздник труда: (...) Бизэнзай – *аль* знамен, Зизэгзой – почерк клятвы. Бобо-биба – *аль* околыша, Мипиопи – блеск очей серых войск» (В. Хлебников. «Зангези», (1920–1922)).

Существительное *весень* в словоупотреблении Игоря-Северянина имеет несколько морфонологических вариантов: «Еще Вы девушка: ведь этот алый крапат На блузке лилиебатистой – *весень*...» («Еще Вы девушка», 1910); «... В улыбках *весени*, В алмазах юности...» («Балтика. Балтийская поэза», 1913); «Весенься (,) весенняя *вёсень*! («Ажур весенний», 1915); «Весна поет. Лишь алый кашель Порой *врываясь* к ней в песнь. Ее напев сердца онашил. Ах, нашею он сделал *веснь*!» («Роса оранжевого часа», 1923). Так же, как и существительное *аль*, это слово Игоря-Северянина многозначно, стилистически маркировано и органично входит в ряд ключевых слов с корнем *весн(а)*. Идентичный неологизм В. Хлебникова характеризуется единичностью употребления, словообразовательные связи с другими родственными словами-неологизмами ослаблены [3. С. 423]. Его введение обусловлено анафорической и словообразовательной заданностью текста: «*Весень*. Весногубый, осеннеликий милень» (В. Хлебников. «Белорукая, тихорукая, мглянорукая», 1908).

С этим новообразованием несколько созвучен неологизм *веснь*, имеющий иное значение и иную словообразовательную производность. Семантически и деривационно он не связан с неологизмом *весень*, так как произведен на базе местоимения *весь*, что подчеркивается лексическим окружением слова: «И сонез и соннеж и всатый замыслом и всокий господин читака чтой читок чтоише перечетчик почетчик читомое

и ничтожна и всеянин и всень и *веснь* и всявый ус и ничтовая бровь» (В. Хлебников. «Ховун», до 1913).

Омонимом северянинского и хлебниковского слов выступает неологизм *веснь* в словоупотреблении М. Цветаевой – абстрактное существительное, произведенное от глагола *весить*: «Пусто. Сухá. / В полную *веснь* – / Чувство сука» («Разговор с гением», 1928). Сравнительный анализ употребления неологизма *весень* в языке произведений Игоря Северянина и В. Хлебникова показывает, что слово первично в хлебниковском неолексиконе, хотя множество семантико-стилистических нюансов и наличие обширного словообразовательного гнезда делает его очень ярким компонентом индивидуального стиля Игоря Северянина.

В северянинском языке неологизм *грёзный* входит в деривационное гнездо ключевого слова, высокочастотен и обладает несколькими значениями: «Ты ли мечта моя? ты ль королевонька / *Грёзного* “я”?» («Муринька», 1915); «...Сменяясь цветочными и *грёзными* бризами, / Далёко-далёко, / Ильферна, бесплотная царица востока, / Ласкает взор путника восходными ризами...» («Рондо XXI», 1919); «Так я Гризельды не отмыкал, / Как принял Сонку в *грёзный* храм» («Колокола собора чувств», 1923). Н.Н. Перцова признает слово *грёзный* в идиолекте Хлебникова сомнительным неологизмом, несмотря на его частотность и вхождение в тематический ряд ключевых слов. Однако временные рамки создания данного слова свидетельствуют в пользу авторства В. Хлебникова: «Теперь их *грёзный* кубок вылит. / О, роковой ста милых вылет!» («Моих друзей летели сонмы»); «За осокой *грёзных* лет...» («Нега-неголь», 1907); «Какая ночь, / Какая стыдь! / Наружу выдь / И сельский пах / Сменяет звёздный, / И землепах / Немеет *грёзный*...» («Батог рыбачий», черновик 1921–1922 гг.); «Я запрег тебя / Сохой звездною, / Я стегаю тебя / Плеткой *грёзною*» («Ну, тащися, Сивка», 1922).

Существительное *замужница* единично как в неолексиконе Игоря Северянина, так и в неолексиконе В. Хлебникова. Первый вводит его как ключевое слово в название произведения (Игорь Северянин. «Замужница», 1912), второй – в наброски отдельного стихотворения: «*Замужница* с замужницей на ветке ворожили. / Причудница с причудницей / И детки у них были!» (В. Хлебников. «Замужница с замужницей», черновой вариант, 1906–1916)). Размытые хронологические рамки введения неологизма в хлебниковский текст не позволяют с высокой степенью вероятности признать авторство того или иного поэта. Несомненным остается только идентичное лексическое значение неологизмов («замужняя женщина») и опорная позиция новообразований в текстах – в названии произведения и в начале первой строки. В языке обоих поэтов данный неологизм не является ключевым словом, поскольку входит в ограниченный ряд однокоренных новообразований, где корневое слово *муж* и его производные низкочастотны, поскольку

ку обозначаемые ими понятия для В. Хлебникова и молодого Игоря-Северянина неактуальны.

Глагольный неологизм *зеркалить* частотен в словотворчестве поэтов Серебряного века: помимо Игоря-Северянина и В. Хлебникова, его применяют символисты А. Белый и К. Бальмонт. Этот неологизм омонимичен слову *зерка́лить*, зафиксированному в Словаре Даля в значении «отражать в зеркале; слепить блеском». В «Словаре неологизмов Велимира Хлебникова» слово подается без комментария составителя, только с указанием на источник [З. С. 397; 5. С. 163]. В словоупотреблении других поэтов неологизм также единичен, его словоформы семантически и грамматически сближены: «И не грустя о шелке луга, / Услады плуга не познав, / Ты, для кого *зеркалит* Луга, / Глядишься в мутный блеск канав» (Игорь-Северянин. «Ямбург», 1918); ср.: «Глаза: но синим, синим льдом / Твои глаза *зеркалят* душу» (А. Белый. «Я это знал», 1908); «Ты словно лик загрезивших раки: — / Вода *зеркалит* ветку вырезную, / Другая ветка связь с землей крепит» (К. Бальмонт. «Зеркальность»). Ввиду размытости хронологических рамок введения неологизма в разные тексты трудно говорить об авторстве кого-либо из поэтов.

Активное употребление глагола *огневеть* также рождает весьма сложную проблему определения оригинального / заимствованного характера неологизма. Признание авторства В. Хлебникова или Игоря-Северянина спорно, так как первым вводит неологизм в употребление А. Белый, что создает почву для дальнейшей интеграции этого спорного неологизма в язык поэзии Серебряного века: «Лицо постаревшего гнома / в слезах заревых *огневет*» (А. Белый. «Гном», 1902); «Глаза золотые твои / Во мне *огневеют*, как свечи...» (А. Белый. «Пришла... И в нечаемый час...», 1916); ср.: «Но отчего же я *огневею*, / Когда мелькает вблизи манто?» (Игорь-Северянин. «На островах», 1911); «А дорога процвела барышнями. / Не знают голоса мерки. / *Огневеют* голосами в сумерках» (В. Хлебников. «Из лавки доносится: барыш с нами», (1906–1916)).

Неологизм *серебреть*, помимо Игоря-Северянина и В. Хлебникова, также встречается у А. Белого. Наряду с деепричастием *сребрея* у А. Белого, как и у Игоря-Северянина, функционирует глагольная форма *серебреть* / *сребреть*: «*Сребреет* у моря веранда, / Не в моря тоня, а в луне, / Плывет златолика Сканд / В лазурной галере ко мне» (Игорь-Северянин. «Балтийское море», 1913); «Как в сказке... Как в сказке!.. Луна голубеет... / Луна *серебреет*...» (Игорь-Северянин. «Поэза лунных настроений», 1916); «На палубе *сребреет* иней / И голубеет он чуть-чуть...» (Игорь-Северянин. «Баллада II», 1916); «Я стою у окна в *серебреющее* повечерье / И смотрю из него на использованные поля, / Где солома от убранный ржи ошетишила перья, / И настрожилась заморозками пустая земля» (Игорь-Северянин. «Серебряная соната», 1925); ср.: «Неизъяснима — / Синева; / Как сахарная / Голова, — / *Сребрея* све-

том, / Как из пепла, – / Гора из облака окрепла (А. Белый. «Брюсов. Сюита, 7», 1907, 1929); «...Да тускло остынувший / Луг / Под ним *серебреет*, / Как иной» (А. Белый. «Солнечный дождь», 1905, 1931); «...Так плещут в зыбине летучей, / *Сребрея*, сети рыбарей» (А. Белый. «Первое свидание. Поэма», 1921). Причастие *серебреющий* в хлебниковском словоупотреблении не датировано, что создает сложности в установлении автора неологизма: «Перо (*серебреющей*) ночи / На ветке качается час» («Как снег серебряное темя...»). Можно лишь констатировать высокую частотность глагольных неологизмов с корнем *серебр-* в неолексиконах Игоря-Северянина и В. Хлебникова, где они входят в корпус ключевых слов текста.

Продолжение следует

Литература

1. Хлебников В. Собрание произведений. Т. I–V. Под ред. Н. Степанова. Л., 1928–1933.
2. Игорь-Северянин. «Уснувшие вёсны». Критика. Мемуары. «Скитания». Эссе «Беспечно пути свершая...» // РГАЛИ. Ф. 1152. Оп. 1. Ед. хр. 13.
3. Перцова Н.Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова / Предисловие Хенрика Барана // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 40. Wien – Moskau, 1995.
4. Никульцева В.В. Словарь неологизмов Игоря-Северянина. М., 2008.
5. Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М., 1986.



Пародийная надпись в сатирической прозе 20–30-х годов XX века

© С.В. ЛИХАЧЕВ,

кандидат филологических наук

Основное значение слова *пародия* – сатирическое подражание: «Пародия, своеобразно воспроизводя чужой стиль, дискредитирует, сатирически и комически разоблачает его» [1]. Как писал М.М. Бахтин, «правильно понять и оценить роль сатиры... можно только при постоянном учете связи сатиры с пародией» [2].

При изучении явления пародии особый интерес представляют надписи в текстах сатирической литературы 20–30-х годов XX века. С приходом советской власти резко возрастает общественно-пропагандистское значение лозунгов и утилитарных надписей. Их распространение ощущалось как веление нового времени, средство пропаганды перемен. Не только бюрократы и функционеры, но и простые обыватели вовсю сочиняют лозунги, тексты табличек и вывесок.

Пародия на такого рода претенциозные тексты становится приемом сатиры.

В романе Е. Замятина «Мы», созданном в 1920–21 годах, описана демонстрация: «Мы первые! Мы – уже оперированы! Все за нами!» – несли над собой лозунг уже «не люди – а какие-то человекообразные тракторы». Это сатира на тех, кто готов ради ложной идеи расстаться даже со своей человеческой сущностью. Картина не столько смешная, сколько пугающая.

В 1923 году у М. Булгакова в «Дьяволиаде» пародийные надписи звучат менее устрашающе. Они будут возникать на пути главного героя – Короткова, который мечется в попытках вернуть свое «служебное благоденствие». Причем таблички и указатели не помогают герою ориентироваться, а возникают как преграды, которые трудно преодолеть.

Начало злоключениям Короткова положила надпись, которую кассир вывесил на стене: «Выдать продуктами производства. За т. Богоявленского – Преображенский. И я полагаю – Кшесинский». В нескольких словах – масса несуразностей: что выдать, какими продуктами, почему товарищ имеет явно церковную фамилию Богоявленский, кто такой Преображенский, и, наконец, зачем кассир «полагал», если была подпись?

Коротков пускается в погоню за начальником, ему встречаются надписи: «одна золотая по зеленому с твердым знаком: “ДОРТУАР ПЕПИНЬЕРОКЪ”, другая – черным по белому без твердого: “НАЧКАНЦ-УПРАВДЕЛСНАБ”». Обе вместе: за послереволюционные годы старую надпись не уничтожили.

Разумеется, пародия на новые, советские, надписи не могла обойтись без «пятиэтажной» аббревиатуры, называющей «начальника канцелярии управления делами снабжения». Эта цепочка из четырех существительных в родительном падеже – выражение малопонятное.

Сочетаются надписи анекдотично: и кабинет начальника, и спальня институток... Коротков еще увидит подобные пары надписей: «вверху серебром по синему: “ДЕЖУРНЫЕ КЛАССНЫЕ ДАМЫ” и внизу пером по бумаге: “Справочное”». Советские надписи будто временные, а старые сохранены, словно классные дамы и пепиньерки скоро вернуться.

Надпись «Кругом, через 6-й подъезд» на стеклянной двери, за которой Коротков, наконец, увидел начальника – Кальсонера, оказалась очень мелкой – прежде, чем ее заметил, несчастный долго пытался проникнуть внутрь. Еще на одной двери висела надпись: «ДОВОМОВОЙ» и тут же «ПО СЛУЧАЮ СМЕРТИ СВИДЕТЕЛЬСТВА НЕ ВЫДАЮТСЯ», так что герой в нерешительности не вошел туда. Наверное, не понял, по случаю смерти кого? Домового? И кого так называют? Единственной нормальной надписью была «ДЕЛОПРОИЗВОДИТЕЛЬ» на двери самого Короткова. Но там уже работал сам Кальсонер... В завершение всех злоключений на улице является смешная надпись латиницей: «RESTORAN I PIVO» над зданием, где Короткова ждет гибель.

В «Дьяволиаде» пародийные надписи служат не только сатире и осмеянию. Они еще и выполняют функцию опорных вех композиции: герой движется от двери к двери, от подъезда к подъезду, от здания к зданию. И каждый раз, прежде чем оказаться в новом месте, читает надписи. Таким образом, они расчленяют на части пространство и время повествования, «организуя» движение Короткова.

К середине двадцатых годов лозунги так распространились, что стали объектом сатиры как тип речевого произведения. Герой В. Ардова из рассказа 1926 года «Лозунгофикация» сам говорит про себя: «У меня еще человек в квартиру не вошел, а уже на двери лозунг висит: “не по-меньшевистски размазано, а четко: Мамулину пять долгих, восемь коротких”». Инструкция смешна всем: и затруднительностью отсчета звонков, и фамилией, и политической заостренностью дверной таблички. Вызывают улыбку и многие другие лозунги пера Мамулина: «Не выключающему свет в трудовой уборной места нет» или «Контрреволюция в том зарыта, кто пачкает чужое корыто». Однако улыбка должна исчезнуть с лица читателя, когда он дочитает рассказ. В графомании Мамулина как в капле воды отразилось безумие общества, которое в

значительной мере подменило прежнюю культуру косноязычными лозунгами.

Еще заметнее нотки неприязни автора к происходящему в рассказе «Первый приз». Главный герой, Продрыгин, придумал безотказный способ выиграть первый приз маскарада, не затрачивая средств на костюм: пришел в одних трусах, неся на себе груды гирь и надпись: «Угнетен. Пролетариат запыда цимвол». Ему не хватило образования, чтобы написать текст без ошибок. Зато хватило наглости: пусть попробуют не дать. Действительно, кто мог рискнуть поставить буржуазную роскошь костюма выше голого пролетарского символа? Но все-таки решились. Дали второй приз. Тогда Продрыгин, круша всех и вся на своем пути, бросается преследовать жюри. Несмотря на всю фантазмагорию описанного в рассказе происшествия, у пародийного лозунга есть братья в реальной жизни: «Пролетариям нечего терять, кроме своих цепей» (из «Манифеста коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса).

Пародийная интонация достигает вершины в надписях из рассказа «Суконный язык». Одна из них язвительно подражает табличкам, устанавливаемым в местах отдыха: «*О поведении на бульварах и скверах*. Лица, ходящие по траве, вырастающей за отделяющей решеткой, ломающейся и вырывающейся гражданами, а также толкающиеся, пристающие к гуляющим, бросающие в пользующихся произрастающими растениями, подставляющие ноги посещающим, плюющие на проходящих и сидящих, пугающие имеющих детей, едzące на велосипедах, водящие животных, загрязняющих и кусающихся, вырывающие цветы и засоряющие являются штрафующимися». Люди в тексте надписи превратились в граждан и в лица. И предметы, и действия, и признаки – все названо причастиями. Автор надписи, Сугубов, в конце повествования занят новой работой: сочиняет тексты рекламных объявлений: «Повар на плакате был обложен следующим текстом: “Гражданам, желающим иметь восхищающий и питающий суп, рекомендуемый специально изучающими этот вопрос учеными, считающими, что наш суп № 718/Щ 44, являющийся укрепляющим и облегчающим...”».

Преломление церковных надписей в коммунистических умах привлекает внимание А. Платонова в романе «Чевенгур»: «Копенкин медленно прочитал громадную малиновую вывеску над воротами кладбища: “Совет социального человечества Чевенгурского освобожденного района”. Сам же Совет помещался в церкви. Копенкин проехал по кладбищенской дорожке к паперти храма. “Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные и аз упокою вы” – написано было дугой над входом в церковь. И слова те тронули Копенкина, хотя он помнил, чей это лозунг». А. Платонов далек от веселья: «Социальное человечество» оказалось на кладбище: вымерло. Один из выживших его представителей тронут

церковным «лозунгом», но тут же сам велит заменить его на советский. Надежда на возрождение гибнет...

Советские надписи в «Чевенгуре» выглядят так: «Революционный заповедник товарища Пашинцева имени всемирного коммунизма. Вход друзьям и смерть врагам». Пародийные тексты позволяют автору романа указать на такие черты революционного мировоззрения, как: озлобленность, агрессивность и жестокость: «На столе бутылка с неизвестным напитком, а может быть, отравой <...> с надписью “смерть буржуйам”». В каждой надписи советские активисты угрожают смертью. Сатира А. Платонова создана не развлекать – ее цель быть горьким лекарством от бесчеловечности.

Еще один пример пародии на стилистику официальных названий у А. Платонова есть в «Ювенильном море». Вывески выглядят нелепо: «Электробюро высоких напряжений», «Комиссия воздуходувок», «Контора тяжелых фундаментов». Слова плохо сочетаются: «бюро напряжений», «контора фундаментов». Возникают неудобочитаемые неологизмы: «электробюро». Смысл надписей затемнен. Неясно, что делает комиссия с воздуховодками. Надписи пародируют суконный язык бюрократии.

Время шло – сатира менялась. В рассказе М. Зощенко «Утонувший домик» 1926 года интрига в том, что домик вовсе не утонул – но его представила таким надпись: «Уровень воды 23 сентября 1924 г.». Благонадежные жители закрепили ее повыше, чтоб не достали хулиганы. Никого не озаботило, что надпись на новом месте не просто потеряла смысл, но стала ложной.

В одном из самых известных рассказов М. Зощенко – «История болезни» – надпись служит для завязки сюжета. «Все-таки только больного привезли, записывают его в книгу, и вдруг он читает на стене плакат: “Выдача трупов от 3-х до 4-х”». Незтичная надпись не случайно на пороге больницы встречает пациента. Безразличие медиков будет окружать его в больнице, пока он не покинет ее, если повезет – живым.

Комическое звучание имеет надпись «Спи скорей, твоя подушка нужна другому», хотя в самом рассказе «Спи скорей» есть прямое указание, что надпись действительно висела в доме крестьянина в Феодосии: от нищеты приходилось спать по очереди.

Надпись из «Рассказа о человеке, которого вычистили из партии» – пародия на агитационные тексты времен начала пионерского движения: «Не пьет, не курит пионер, – берите, взрослые, пример». Сохранена общая интонация агитки, идеология – борьба с курением и пьянством. Только вот пример нашли лишь среди детей...

В сравнительно небольшом прозаическом наследии Даниила Хармса также есть примеры комичных надписей. В рассказе «Связь» надпись, формально связанная с контекстом, оказывается лишенной всякого

смысла нелепостью: «На могиле старушки поставили белый столб с надписью: “Антон Сергеевич Кондратьев”». Все перемешалось: и крест по велению времени заменили столбом, и надпись написали не ту. В рассказе «Федя Давидович» встречается табличка на двери «Вход категорически воспрещен». Надпись отличается от обычной тем, что усилена словом *категорически*, вероятно, из-за постоянных нарушений запрета. Справедливость предположения доказывает сам Федя, который «открыл эту дверь и вошел в комнату». И был прав, так как в надписи не указано, кому воспрещен вход, но ведь не всем же – иначе, зачем дверь? Благодаря тонкой иронии простой пример помогает читателю уяснить, что надпись зачастую игнорируют из-за ее же коммуникативной несостоятельности.

Самый примечательный пример в творчестве Хармса находим в неозаглавленном произведении, написанном в 1934 году. Два маляра, кучка зевак и дворник пытаются прекратить избивание, которое маляр случайно увидел, заглянув в окно одного из верхних этажей. Дворник добегают до двери нужной квартиры, «на которой висела дощечка с надписью: “квартира № 8. Звонить 8 раз”. А под этой дощечкой висела другая, на которой было написано: “Звонок не звонит. Стучите”. Собственно, на двери и не было никакого звонка». Навесили надпись, исправляющую предыдущую, но время продолжало все разрушать – и вот уже обе надписи не имеют смысла, но остаются зачем-то на двери. Несуразица, перерастающая в сюрреализм, – в духе Хармса.

Самый пестрый и затейливый калейдоскоп можно составить из текстов Ильфа и Петрова. В романе «Двенадцать стульев» авторы выступают как исследователи и классификаторы «заградительных» надписей. И. Ильф и Е. Петров считают, что об этом «можно было бы написать целую книгу» – и это полухулиганское утверждение в наше время обретает новый смысл. «Заградительные» надписи разделены на прямые и косвенные. К первой категории авторы относят: «Вход воспрещается», «Посторонним лицам вход воспрещается» и «Хода нет». «Такие надписи иной раз вывешиваются на дверях учреждений, особенно усиленно посещаемых публикой».

Верные себе И. Ильф и Е. Петров доводят начатый анализ до завершения, описывая и косвенные надписи. «Они не запрещают вход, но редкий смельчак рискнет все-таки воспользоваться правом входа. Вот они, эти позорные надписи: “Без доклада не входить”, “Приема нет”, “Своим посещением ты мешаешь занятому человеку” и “Береги чужое время”». Они высмеивают бюрократа, забаррикадировавшегося табличками от нежелательной публики.

Не только на учрежденческие запреты обращают внимание авторы «Двенадцати стульев». Текст разнообразит забавные вывески, например, взаимоисключающие названия товара и предприятия: «Одесская

бубличная артель – “Московские баранки”. Первая часть указывает на место официальной регистрации организации – вторая является названием предприятия. Но, несмотря на типичность таких вывесок, перед нами пародия, уже потому, что авторы повторяют надпись семь раз и всегда в контексте присутствует насмешка. Другие вывески смешны диссонансом, несоответствием настроения и повода: «Погребальная контора “Милости просим”».

Остросатирическими выглядят пародии на лозунги: «Пища – источник здоровья»; «Одно яйцо содержит столько же жиров, сколько 1/2 фунта мяса»; «Тщательно следи за своими зубами» и «Мясо – вредно». За показной заботой о здоровье народа в этих общепитовских лозунгах просвечивает тот факт, что не всякой пищи хватает. Ешь, товарищ, яйца, а мясо есть вредно – экономику подрываешь. Здесь не насмешка над отдельными безграмотными гражданами, а прозрачный намек на недостатки хозяйства всей страны.

Лицемерная опека, проявляемая идеологами к трудящимся, прочитывается в лозунгах: «Духовой оркестр – путь к коллективному творчеству», «Все – на тираж. Каждый трудящийся должен иметь в кармане облигацию госзайма». Сквозь официозные фразы проступает безразличие к адресату. Что должен чувствовать человек, которому отказывают в том, чтобы есть мясо, когда его призывают к коллективному творчеству и покупке облигаций?

Общезвестен шедевр: «Дело помощи утопающим – дело рук самих утопающих». Со стороны Ильфа и Петрова было весьма рискованным решиться намекать и строением фразы, и лексическими совпадениями на высказывание вождя мирового пролетариата К. Маркса: «Освобождение рабочих должно быть делом самих рабочих». Роман и его авторов могло спасти как раз то обстоятельство, что пародия была подана в романе как надпись, то есть замаскирована под воспроизводимую, словно бы чужую, фразу.

Для утверждения, что роман «Золотой теленок» достойно продолжил традицию использования надписей, достаточно одной только вывески галантерейщика, взятой в окружение вывесками подселенцев: «ТОРГОВЛЯ Галантерейными Товарами Галантпром В. КУЛЬТУР-ТРИГЕР», «ПОЧИНКА Разных часов Б. Павел Буре ГЛАЗИУС-ШЕНКЕР», «КАНЦБУМ Все для Художника и совслужащего ЛЕВ СОКОЛОВСКИЙ», «РЕМОНТ Труб, раковин и унитазов М.Н. ФАНАТЮК», «СПЕЦИАЛЬНОСТЬ Крахмальных Воротничков Из Ленинграда КАРЛ ПАВИАЙНЕН». Замечательная фамилия самого галантерейщика, переводимая с немецкого как «несущий культуру», смотрится особенно двусмысленно рядом с галантерейными товарами. Все прочие фамилии еще более усиливают ощущение фарса, так что в целях спасения коммерции их лучше было на вывеску не выставлять.

Как и в «Двенадцати стульях», в «Золотом теленке» среди надписей есть шедевры, ставшие крылатыми. Например, лозунг, водруженный Остапом на «Антилопу» – автомобиль concessionеров: «АВТОПРОБЕГОМ – ПО БЕЗДОРОЖЬЮ И РАЗГИЛЬДЯЙСТВУ!». Бездорожья и разгильдяйства в России хватало во все времена, и чем бы по ним ни ударить – публика останется довольной.

Самой знаменитой среди надписей «Золотого теленка» остается вывеска: «Черноморское отделение Арбатовской конторы ПО ЗАГОТОВКЕ РОГОВ И КОПЫТ». Разумеется, заготовка рогов и копыт была прикрытием для не вполне легальной деятельности. Сам Остап был поражен, когда увидел на месте покинутой конторы новую широкую вывеску: «ГОСОБЪЕДИНЕНИЕ РОГА И КОПЫТА». Чиновники не разглядели пародии и, приняв подделку за чистую монету, продлили жизнь начинанию Комбинатора. Новая вывеска получилась символичной: государство рядом с рогами и копытами.

В романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», пронизанном нитями сатиры, нашлось применение и пародийным надписям. Описывая «МАССОЛИТ», автор останавливает взгляд на табличках кабинетов: «Однодневная творческая путевка. Обращаться к М.В. Подложной», «Перелыгино», «Запись в очередь на бумагу у Поклевкиной», «Квартирный вопрос». Венчает эту коллекцию едкая надпись: «Полнообъемные творческие отпуска от двух недель (рассказ-новелла) до одного года (роман, трилогия). Ялта, Сууксу, Боровое, Цихидзири, Махинджаури, Ленинград (Зимний дворец)». Даже непроницательному читателю становится ясно, как зол был М.А. Булгаков на бездарей, которые узурпировали литературный Олимп и раздали его под дачи, квартиры и санатории для себя и себе подобных.

Пародийная надпись появилась как реакция на распространение советских надписей: лозунгов, табличек, вывесок, плакатов, авторы которых были людьми не всегда образованными. Проникнув в сатирическую литературу, надписи стали средством прямой, едкой и обличительной сатиры: оказались незаменимы и в идеологической дискуссии, и в критике бюрократической машины, и в обличении бездарей и проходимцев.

Литература

1. Гальперина Е. Пародия // Литературная энциклопедия. В 11 т. М., 1934. Т. 8. С. 451–457.
2. Бахтин М.М. Собр. соч. М., 1997. Т. 5. С. 13.



Природа абсурда в прозе Даниила Хармса

© О.Е. ФРОЛОВА,

доктор филологических наук

Обычно, говоря о творчестве Хармса, употребляют термин *абсурд*. Однако само это понятие в искусствоведческих, лингвистических работах и толковых словарях интерпретируется неоднозначно, т.к. абсурд касается разных областей – коммуникации и устройства мира. Словарь под редакцией А.П. Евгеньевой определяет *абсурд* как нелепость и бессмыслицу [1]. Теоретик театра Патрис Пави выделяет «нигилистический абсурд, тормозящий любые попытки получить представление о мировоззрении и тексте... абсурд как структурный принцип отражения вселенского хаоса, распада языка и отсутствия гармонического образа человечества... реалистично описывающий мир сатирический абсурд, проявляющийся в отдельных репликах и интриге» [2]. В лингвистической литературе абсурд интерпретируется как нарушение правил коммуникации (постулатов П. Грайса), часто создающее комический эффект [3; 4; 5]. Д. Вайс также трактует данное понятие в терминах прагматики: «Абсурд связан с каким-то намеренным речевым действием, с сознательной «аранжировкой» мыслей... сам автор умышленно склады-

вает... фрагменты несовместимых миров, с тем чтобы мы обнаружили нелепость...» [5]. А. Циммерлинг видит общность абсурда и парадокса и рассматривает второе понятие как более широкое по отношению к первому [6]. М.Ю. Федосюк выделяет три возможности создания абсурда в литературе: через описание ситуации, поведение персонажей и построение текста [7]. При таком большом «разбросе» толкований термина варьируется также и восприятие абсурда как трагедии, комедии или сатиры.

Для нас важно, что абсурд неодинаково конструируется в диалоге и нарративе. В первом случае он выражается в нарушении однозначности, связности и цельности [4]. Во втором случае, когда читатель знакомится с текстом, описывающим некий возможный мир, интерпретация сложнее: сама действительность теряет осмысленность. Причина этого может быть субъективной и связана с метатекстом – т.е., с речевым поведением автора по отношению к собственному тексту, с наблюдателем – с точкой зрения или с парадоксальным мироустройством. Реальность, созданная в тексте, также неоднородна и может быть чудесной (в волшебной сказке), необычной, сверхъестественной, возникающей в результате исключительного стечения обстоятельств, или фантастической, зависящей от восприятия наблюдателя [8].

Каков же абсурд прозы Д. Хармса? Интерпретации его произведений посвящена обширная литература [9; 10; 7]. Создается ли абсурдность его текстов стилем повествователя, позицией наблюдателя или особой конструкцией мира? Прежде всего, обращает на себя внимание то обстоятельство, что проза Хармса создает принципиально иную абсурдную некоммуникабельность, не основанную на нарушениях принципа кооперации и постулатов Грайса.

Рассмотрим повесть «Старуха». Нас будут интересовать: субъект речи, наблюдатель, организация повествования, средства выражения связности, метатекст, конструирование внеязыковой реальности.

В тексте речь идет от первого лица, значит, субъект речи и наблюдатель совпадают. Рассказчик – писатель, в повесть введен текст в тексте – изложение замысла его будущего произведения: «Теперь мне хочется спать, но я спать не буду. Я возьму бумагу и перо и буду писать. Я чувствую в себе страшную силу. Я все обдумал еще вчера. Это будет рассказ о чудотворце, который живет в наше время и не творит чудес. Он знает, что он чудотворец и может сотворить любое чудо, но он этого не делает. Его выселяют из квартиры, он знает, что стоит ему только махнуть платком, и квартира останется за ним, но он не делает этого, он покорно съезжает с квартиры и живет за городом в сарае. Он может этот сарай превратить в прекрасный кирпичный дом, но он не делает этого, он продолжает жить в сарае и в конце концов умирает, не сделав за свою жизнь ни одного чуда».

В качестве главного героя выбран человек, наделенный сверхъестественными способностями, но отказывающийся от каких бы ни было поступков. Отказ от действия объединяет рассказчика и его героя.

Сам рассказчик не способен ни объяснить происходящее вокруг него, ни связать ситуации в единое целое:

«В дверь кто-то стучит.

– Кто там?

Мне никто не отвечает. Я открываю дверь и вижу перед собой старуху, которая утром стояла на дворе с часами. *Я очень удивлен и ничего не могу сказать.*

– Вот я и пришла, – говорит старуха и входит в мою комнату.

Я стою у двери и *не знаю, что мне делать*: выгнать старуху или, наоборот, предложить ей сесть? но старуха сама идет к моему креслу возле окна и садится в него.

– Закрой дверь и запири ее на ключ, – говорит мне старуха.

Я закрываю и запираю дверь.

– Встань на колени, – говорит старуха.

И я становлюсь на колени.

Но тут я начинаю *понимать всю нелепость своего положения. Зачем я стою на коленях перед какой-то старухой? Да и почему эта старуха находится в моей комнате и сидит в моем любимом кресле? Почему я не выгнал эту старуху?*

– Послушайте, – говорю я, – какое право имеете вы распоряжаться в моей комнате, да еще командовать мной? Я вовсе не хочу стоять на коленях. <...>

Я тотчас исполнил приказание...» (Курсив здесь и далее наш. – О.Ф.).

Рассказчик не контролирует собственные действия и не может понять происходящее, что выражено в его вопросах, обращенных к самому себе, в предикатах ментального действия с отрицанием, а также в противительных конструкциях с союзами *а*, *но*: «От нетерпения я весь дрожу. *Я не могу сообразить, что мне делать*: нужно было взять перо и бумагу, а я хватал разные предметы, совсем не те, которые мне были нужны».

Противительный союз *но* употребляется в повести 22 раза, в семи случаях при субъекте в 1 л. ед.ч. Такие конструкции характеризуют противоречивость желаний и вынужденный характер действий рассказчика:

«Теперь мне хочется спать, *но я спать не буду*»;

«Противная картина, – говорю я, *но закрыть старуху газетой не могу*, потому что мало ли что может случиться под газетой»;

«Она согласилась идти ко мне и пить водку. Мы зашли в магазин, *но из магазина мне пришлось потихоньку удрать*»; «Подожди! – закричали мне мои собственные мысли. *Но я уже повернул ключ и распахнул дверь*»; «Я кинулся обратно, *но вовремя спохватился* и, чтобы не испугать жильцов, прошел через кухню спокойными шагами».

В тексте также 12 раз встречается наречие *вдруг*, возникающее, когда действия персонажей и самого рассказчика противоречат его ожиданиям.

Отказ от целенаправленного действия и осмысления событий связывает два мира: действительность, отображенную в повести «Старуха», и замысел не написанного героем произведения.

Парадоксальность реальности, сконструированной в тексте, выражается в восприятии ситуации с такой точки зрения, которая физически невозможна: «Я лежу ничком, теперь я с большим трудом поднимаюсь на колени. Все члены мои затекли и плохо сгибаются. Я оглядываюсь и вижу себя в своей комнате, стоящего на коленях посередине пола. Сознание и память медленно возвращаются ко мне». Если субъект речи – рассказчик, он не может видеть себя со стороны при отсутствии зеркала.

Точно так же при повествовании от первого лица не существует такой точки зрения, с которой была бы доступна восприятию сцена, описанная рассказчиком как увиденная собственными глазами, так как наблюдатель физически отсутствовал в это время в этом месте: «*И я ушел*. Оставшись один, Сакердон Михайлович убрал со стола, закинул на шкаф пустую водочную бутылку, опять надел на голову свою меховую с наушниками шапку и сел под окном на пол. Руки Сакердон Михайлович заложил за спину, и их не было видно. А из-под задравшегося халата торчали голые костлявые ноги, обутые в русские сапоги с отрезанными голенищами». Пугающая парадоксальность данного фрагмента заключается в том, что из текста неясно, кто же является наблюдателем, чьими глазами увиденное происходит.

После этого включение в текст сна, ситуации, порожденной сознанием рассказчика, кардинально не меняет странного мира, созданного Хармсом (см. [12]). Реальность сна предстает как увиденная, что выражено соответствующим предикатом: «Мне снится, что сосед ушел и я, вместе с ним, выхожу на лестницу и захопываю за собой дверь с французским замком. Ключа у меня нет, и я не могу попасть в квартиру. Надо звонить и будить остальных жильцов, а это уж совсем плохо. Я стою на площадке лестницы и думаю, что мне делать, и вдруг *вижу*, что у меня нет рук. Я наклоняю голову, чтобы лучше рассмотреть, есть ли у меня руки, и *вижу*, что с одной стороны у меня вместо руки торчит столовый ножик, а с другой стороны – вилка.

– Вот, – говорю я Сакердону Михайловичу, который сидит почему-то тут же на складном стуле. – Вот видите, – говорю я ему, – какие у меня руки?

А Сакердон Михайлович сидит молча, и я *вижу*, что это не настоящий Сакердон Михайлович, а глиняный».

Статус фрагмента остается неясен: либо это восприятие рассказчика, отражающее объективную реальность, либо чудесная действительность,

не совместимая с обыденной и противоречащая законам физики, или сверхъестественные события, происходящие благодаря удивительному стечению обстоятельств. Фрагмент также представляет собой сцену, увиденную рассказчиком.

Следующий пример может быть интерпретирован как фантастический (по Ц. Тодорову), когда наблюдатель становится свидетелем чего-либо, но истинная природа происходящего остается неясной ни ему, ни читателю: «Я заглянул в приотворенную дверь и, на мгновение, застыл на месте. <Я увидел, что> Старуха на четвереньках медленно ползла ко мне навстречу.

Я с криком захлопнул дверь, повернул ключ и отскочил к противоположной стенке».

Наряду с описанием сна Хармс включает в текст фольклорные нарративы о встречах с покойниками и нечистой силой, известные как былички. Особенность данного жанра в том, что в отличие от волшебной сказки, в которой изображена заведомо вымышленная действительность, говорящий верит в реальность событий: «Спросите любого сторожа из мертвецкой. Вы думаете, он для чего поставлен там? Только для одного: следить, чтобы покойники не расползались. Бывают, в этом смысле, забавные случаи. Один покойник, пока сторож, по приказанию начальства, мылся в бане, выполз из мертвецкой, заполз в дезинфекционную камеру и съел там кучу белья. Дезинфекторы здорово отлупцевали этого покойника, но за испорченное белье им пришлось рассчитываться из своих собственных карманов. А другой покойник заполз в палату рожениц и так перепугал их, что одна роженица тут же произвела преждевременный выкидыш, а покойник набросился на выкинутый плод и начал его, чавкая, пожирать. А когда одна храбрая сиделка ударила покойника по спине табуреткой, то он укусил эту сиделку за ногу, и она вскоре умерла от заражения трупным ядом».

Таким образом, сон, быличка, сцена, воспринятая невозможным неизвестным наблюдателем и рассказчиком, представляют собой четыре способа конструирования действительности: а) создание параллельного мира сна, б) отражение необычных явлений в фольклорном нарративе, в) описание правдоподобного события, воспринятого кем-то несуществующим и неназванным, независимо от рассказчика и г) воссоздание фантастического неправдо-подобного события, увиденного самим рассказчиком.

Повествовательные тексты Хармса лишены фабулы, в традиционном понимании термина [10; 13]. Если фабула – цепь событий, то в тексте она должна быть представлена рядом предикатов, выраженных глаголами физического действия и речи. Так построена и повесть «Старуха». Однако в тексте не прослеживается причинная связь между эпизодами. Впечатление развивающегося действия снимается не на уровне отдель-

ного эпизода, а на уровне их цепи, так как ситуации связаны только временной последовательностью. В тексте создается впечатление непредсказуемой бессобытийности.

Неопределенность в начале текста задает цепочку недосказанностей, которые остаются непроясненными: «Старуха кричит мне *что-то* вслед, но я иду не оглядываясь».

В повести не дается мотивировок действий героев, объяснения истинной природы происходящих событий и не предполагается ответов на вопросы, куда отправлялся рассказчик вначале, почему старуха пришла к нему домой, почему она имеет такую власть над ним, почему она умерла, что произошло с ее телом, как разрешилась эта история, имеющая детективный характер.

Фабульная немотивированность появления персонажей, их реплик и поступков, а также роль живых существ и предметов характеризуют и нарративные фрагменты, и диалоги повести: «Я иду в лесок. Вот кустики можжевельника. За ними меня никто не увидит. Я направляюсь туда.

По земле ползет *большая зеленая гусеница*. Я опускаюсь на колени и трогаю ее пальцем. Она сильно и жилисто складывается несколько раз в одну сторону».

Диалоги персонажей у Хармса отличаются немотивированными вопросами, не вытекающими из левого контекста и не имеющими развития в правом:

«ОНА: Вы любите пиво?

Я: Нет, я больше люблю водку.

ОНА: Я тоже люблю водку.

Я: Вы любите водку? Как это хорошо! Я хотел бы когда-нибудь с вами вместе выпить.

ОНА: И я тоже хотела бы выпить с вами водки.

Я: Простите, можно вас спросить об одной вещи?

ОНА (сильно покраснев): Конечно, спрашивайте.

Я: *Хорошо, я спрошу вас. Вы верите в Бога?*

ОНА (удивленно): *В Бога? Да, конечно.*

Я: А что вы скажете, если нам сейчас купить водки и пойти ко мне. Я живу тут рядом.

ОНА (задорно): Ну что ж, я согласна!».

Поскольку у Хармса нет фабулы в традиционном понимании этого термина, повторы не формируют действия, а обеспечивают формальную связность текста и служат средством эмоционального усиления. Повторы пронизывают повесть и касаются самых разных групп лексем и синтаксических единиц: предметных и личных имен, антропонимов, реплик персонажей.

В тексте дважды повторяется вопрос о вере в Бога: «— Я хочу спросить вас, — говорю я наконец. — *Вы веруете в Бога?*

У Сакердона Михайловича появляется на лбу поперечная морщина, и он говорит:

– Есть неприличные поступки. Неприлично спросить у человека пятьдесят рублей в долг, если вы видели, как он только что положил себе в карман двести. <...> Это неприличный и бестактный поступок. И спросить человека: “*веруете ли в Бога?*” – тоже поступок бестактный и неприличный».

Повторы формируют также предметное имя *часы*, нарицательное личное имя *старуха* и антропоним *Сакердон Михайлович*.

Покажем, как построен подобный повтор на предметном имени. «На дворе стоит старуха и держит в руках *стенные часы*. Я прохожу мимо старухи, останавливаюсь и спрашиваю ее: “Который час?”

– Посмотрите, – говорит мне старуха.

Я смотрю и вижу, что на *часах нет стрелок*.

– Тут нет стрелок, – говорю я.

Старуха смотрит на циферблат и говорит мне:

– Сейчас без четверти три.

– Ах так. Большое спасибо, – говорю я и ухожу.

Я прихожу домой, снимаю куртку, вынимаю из жилетного кармана *часы* и вешаю их на гвоздик.

Мне вспоминается старуха с *часами*, которую я видел сегодня на дворе, и мне делается приятно, что на ее *часах* не было *стрелок*. А вот на днях я видел в комиссионном магазине отвратительные *кухонные часы*, и *стрелки* у них были сделаны в виде *ножа и вилки*».

Потом предметные детали – руки в виде ножа и вилки перейдут в сон рассказчика. Повтор обнажает конструкцию повести, ее каркас.

Финал текста создает впечатление незавершенности и сводит на нет коммуникативное намерение рассказчика: «На этом я временно заканчиваю свою рукопись, считая, что она и так уже достаточно затянулась».

Эта фраза возвращает читателя к повести о чудотворце, которая остается ненаписанной. Словосочетание *временно заканчиваю* создает ситуацию неоднозначности, так как неясно, от чьего имени идет речь – рассказчика или автора.

Теперь попытаемся дать ответ на вопрос, поставленный в начале статьи. Истоки абсурда Хармса не в речевой стихии, он вырастает из авторского конструирования мира, действительности, в которой нет внутренних связей, поэтому нарратив лишен фабульного действия, а реплики, действия персонажей и появление предметов не мотивированы. И уже эта странная действительность определяет ее восприятие. С нашей точки зрения, нарушение постулата о детерминизме, о котором писали О. Ревзина и И. Ревзин, не определяет парадоксальной действительности Хармса [3. С. 243]. Можно сказать, что конструкция мира диктует у него композицию текста. Статус реальности в прозе Хармса трудно опреде-

лить, читатель сам должен решить: это трагический разобщенный мир, структурный принцип или игра, предполагающая комическую реакцию адресата. Подобная неопределенность, с одной стороны, узнаваемого, с другой – парадоксального мира – черта абсурдистской манеры Хармса. С лингвистических позиций абсурд его прозы строится на серии отказов: на уровне текста – от реализации авторского замысла, намерения создать законченное вербальное произведение, на уровне фабулы – от значимости событий и отражения их причинно-следственной связи, на уровне эпизода – от выделения участников, на уровне персонажей – от выбора значительного героя или даже от признания существования персонажа, на уровне события – от намерения персонажа осуществить свою цель и достичь какого-либо результата, на уровне диалога – от выявления и успешности реализации интенции говорящего.

Литература

1. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981. Т. 1. С. 20.
2. Цит. по: Буренина О. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: Сб. ст. М., 2004. С. 38.
3. Ревзина О., Ревзин И. Семиотический эксперимент на сцене: Нарушение постулата нормального общения как драматический прием // Учен. Зап. Тартуского гос. ун-та (Труды по знак. системам. Вып. 5). Тарту, 1971.
4. Падучева Е.В. Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла // Семиотика и информатика. М., 1997. Вып. 35.
5. Вайс Д. Абсурд как преддверие смеха // Абсурд и вокруг: Сб. ст. М., 2004. С. 260.
6. Циммерлинг А. Логика парадокса и элементы абсурдистской эстетики // Абсурд и вокруг: Сб. ст. М., 2004.
7. Федосюк М. Постулаты построения художественного прозаического текста на материале рассказов Даниила Хармса // *Opuscula Polonica Et Russica* 4. 1996. S. 25.
8. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1997.
9. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995.
10. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М., 1998.
11. Хейнонен Ю. Это и то в повести «Старуха» Даниила Хармса // *Slavica Helsingiensia*. 22. Helsinki, 2003.
12. Кувшинов Ф.В., Остроухова Е.Н. Сон и явь как ТО и ЭТО у Д.И. Хармса // <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuv7.html>
13. Цвигун Т.В., Черняков А.Н. «Смерть сюжета» в поэтике Д. Хармса // <http://xarms.lipetsk.ru/texts/zvig1.html>



«Пахнет чем-то старинным...»

О повести П. С. Романова «Детство»

© И. В. СОТНИКОВА

Пантелеймон Сергеевич Романов (1884–1938), самобытный русский писатель, необыкновенно популярный в первое послереволюционное десятилетие, много лет занимался исследованием законов художественного текста. Свои наблюдения он хотел представить в виде целостной системы, которая поможет будущим писателям овладеть мастерством, но его труды «Постановка зрения. Метод творческого развития» [1], «Наука зрения» [2] так и остались незавершенными. Одним из главных принципов Романова было напоминание.

Данная статья знакомит читателя с романовскими приемами передачи ощущений человека, получаемых от обоняния. Обратимся к повести «Детство», писавшейся с перерывами около двадцати лет (1903–1920) и являющейся одним из лучших созданий художника.

П. С. Романов уделял запахам как средству художественной выразительности особое внимание. Все «Детство» построено на этом приеме. Запах трудно описать. Но человеческая память хранит ассоциации, связанные с ним. Если он хорошо знаком, то можно дать лишь его название: «душистое, свежее сено», «запах зрелого яблока», «пахнет морозом и дымом от затопленных печей» и т. д.

Так как представление о запахах у большинства людей заложено в памяти на уровне образных ассоциаций, то задача писателя сводится к тому, чтобы лишь намекнуть, напомнить. Далее воображение читателя само вспоминает необходимую картину: «На пчельнике запахло дымом. Никифор в сетке, с большим ножом в руках, возится около ульев и достает к медовому спасу тяжелые рамки нового душистого меда» [3. С. 124].

Для того чтобы выразить более «сложный» запах, П.С. Романов поступает наоборот. Он дает условия, его вызывающие, а далее у читателя подключаются память и воображение: «На дворе все побелело – крыши, навесы конюшни, сруб колодца, – все покрылось свежим, пухлым слоем молодого снега. Висячие ветки березы перед окном, все осыпанные блестящим белым инеем, пригнулись еще больше книзу под его тяжестью. В комнатах стало позимнему светло, а от рам по-новому пахло зимой» [С. 15–16]. Причина нового запаха – только что наступившая зима, с приходом которой вставили вторые рамы. Они тоже имеют свой аромат, смешивающийся, в свою очередь, с морозной свежестью и прохладой.

Общая цель использования различных ароматов, встречающихся в повести, – создание нужного образа или усиление впечатления от нарисованной картины, как например, в 20-й главе «Детства» с помощью запаха дополняется утренний пейзаж: «И в лицо на шибкой рыси потянет медовым запахом луговых трав и ветерком летнего, почти безоблачного утра» [С. 89]. Вспомнив запах, читатель уже имеет перед глазами картину летнего утра. Или же в 18-й главе с помощью упоминания одного только запаха дается описание чердака: «Мы взобрались по узенькой крутой лестнице, на которой всегда пахнет голубями и кошками» [С. 79]. И хотя здесь нет целостной зарисовки, данные запахи вызывают у читателя целую цепь зрительных ассоциаций.

Запахи, встречающиеся в «Детстве», соотносятся с предметным и непредметным миром. Это принадлежащие природе запахи луговых трав, цветов, деревьев, животных и птиц и запахи человеческого мира: белья, мебели. Например, «старинный запах дома», помимо функции художественной выразительности, имеет еще и символичность значения. Дом воспринимается главным героем как крепость, где все понятно и знакомо. Метафорический эпитет *старинный* несет оттенок патриархальности, консервативности: «В буфетных ящиках всегда держится какой-то особенный, приятный запах. Когда приезжаешь после долгого отсутствия иходишь в дом, то, прежде всего с радостью чувствуешь этот буфетный запах. Пахнет чем-то старинным – давно лежащей там ванилью в пожелтевшей бумажке, чаем и еще чем-то удивительно приятным...» [С. 70].

Но и запах новизны приятен детям, будоражит их, манит своею загадочностью. Старшие братья и сестры, приехав на каникулы, привносят с собой элементы другой, незнакомой малышам жизни. Младшие дети «стали обнюхивать углы чемодана, от которого приятно пахло какой-то новизной» [С. 27].

Особую роль играет в повести запах свежести. Главный герой повести в конце августа часто бегает в подвал, «чтобы принюхаться к свежему аромату только что снятых и сложенных яблок» [С. 139]. У этого запаха «вневременная» функция в пейзажной зарисовке: «Сидишь, при-

слушиваешься ко всем утренним звукам, вдыхаешь аромат свежести и росы» [С. 88].

Запах свежести приобретает и роль символа: «В саду так хорошо, стоит аромат яблоневого цвета, сырой земли, так напоено все весенней свежестью и радостью, что, если бы я не очистился от грехов, мне не было бы здесь места» [С. 80]. Или далее: «Как хорошо небо после грозы, как хорош освеженный воздух и как чиста душа, как будто омылись все грехи, все дурное, что накопилось в ней за душный летний день» [З. С. 106]. Отголоски темы очищения души под влиянием запахов расцветающей природы находим при описании церкви в праздник Святой Троицы: «Стоит тот же приятный запах свежескошенной травы, березовых веток и кадильного дыма» [С. 110].

Литература

1. РГАЛИ. Ф. 1281. Оп. 1. Ед. хр. 65–72.
2. РГАЛИ. Ф. 1281. Оп. 1. Ед. хр. 62–84.
3. Романов П. Яблоневый цвет. М., 1991. Далее указ. только стр.



**Диалоги в романе А.И. Солженицына
«В круге первом»**

© А.Л. ГОЛОВАНЕВСКИЙ,
доктор филологических наук,
© К.В. КОВАЛЕНКО

Придавая значение живой речи персонажей и авторским повествовательным формам, М.М. Бахтин определил роман как «художественно организованное социальное разноречие, иногда разноязычие и индивидуальную разноголосицу» [1]. Многообразие социального разноречия явлено в романе Солженицына широко и полно. Оно представляет самые неожиданные речевые образцы, пожалуй, всех функциональных стилей языка. В этом смысле «В круге первом» можно назвать языковым документом послевоенного времени.

Наличие характерологических черт речи персонажей романа можно разделить по такому важному категориальному признаку, как свобода / несвобода, так как основное действие книги разворачивается в закрытом (тюремном) научно-исследовательском институте.

Первую, самую большую группу составляют арестанты, в основном это цвет технической интеллигенции страны. Их задача – создание на

шарашке в Марфино аппарата для определения речи по ее «отпечатку». Здесь – ученые, имеющие степени и звания, а также случайный вспомогательный контингент, обслуживающий персонал, речь которого сродни «блатной музыке». Состав группы определяет ее речевую разноголосицу: профессиональный жаргон технической интеллигенции, тюремный (блатной) жаргон стукачей (Солженицын был вынужден снабдить роман кратким толковательным словником этой лексики). Здесь же математически отточенные и краткие формулировки профессора Челнова и диалектная речь тюремного дворника Спиридона. Речь филолога Льва Рубина несет печать высокой утонченности. В тюремном НИИ звучит и язык предельной ясности инженера Дмитрия Сологдина, который, даже находясь в тюрьме, стремится к речи, очищенной от иностранных «птичьих» слов. Всю эту многоликую речевую полифонию венчают две замечательные вставные новеллы: «Князь Игорь» и «Улыбка Будды», образцы индивидуального стиля великого писателя.

Вторая группа малочисленна. Ее ядро составляет *надзорсостав*: охрана, руководители отделов, следователи, партактив тюремного НИИ. Речь арестантов и надзорсостава – это два разных полюса. Если речь заключенных живая, свободная (если без оглядки на стукачей), то язык надзорсостава – жесткий, лаконичный, выхолощенный. Это речь, в основе которой «мертвые», застывшие клише: строки приказов, инструкций, указаний, предписаний. Буква приказа, каков бы он ни был, определяет суть речи и поведения людей в погонах МГБ.

Третья группа занимает особое положение. В нее входят вольнонаемные сотрудники, приезжающие в Марфино из Москвы. По количественному составу она самая малочисленная. В зависимости от ситуации и настроения арестанты именуют их *вольняшками* или *вольнягами*. Эти люди призваны проявлять и развивать свои «доглядательские» способности, значительная часть вольнонаемных – это глаза и уши надзорсостава. Очень хорошо охарактеризовал этих людей профессор Челнов, который утверждал, что «...выражение “вложить душу” должно употребляться с осторожностью, что только ээк наверняка имеет бессмертную душу, а вольняшке бывает за суетою отказано в ней» [2]. Однако именно вольнонаемные люди были для арестантов связующим звеном с большим миром свободы. Самой крупной группе технически одаренных арестантов противостоят, с одной стороны, надзорсостав, а с другой стороны – вольнонаемные люди.

Используя косвенную информацию, приведенную в романе, мы можем установить количественный состав: арестантов – 300, надзорсостав – 60 человек в одну смену, вольнонаемных – 40 человек.

Как известно, «наибольшей спецификой обладает, естественно, речь тех профессиональных коллективов, деятельность которых протекает обособленно и подвергнута наибольшему регламентированию» [3].

Коллектив марфинской шарашки был не просто обособлен, а окружен несколькими рядами колючей проволоки, что же касается регламентации, то этот уровень был очень высоким, что видно уже из соотношения состава групп – 300 арестантов круглосуточно охранялись сменой надзорсостава в количестве 60 человек.

Под группой понимаются также «двое или более лиц, которые взаимодействуют друг с другом, влияют друг на друга дольше нескольких мгновений и воспринимают себя как “мы”» [4].

Возникновение романной полифонии невозможно без авторских повествовательных форм: описания, рассуждения, комментирования, размышления. Они несут в себе большой объем информации, например, дают литературные портреты персонажей, которые дополняют характерологическую структуру речи. Из взаимодействия речи автора и персонажа рождается слияние двух типов речи, из которых «формируется взаимодействие разных субъективно-стилистических типов: автор–рассказчик–герой. Сфера автора – повествование, ориентированное на нормы литературного разговорного языка: сфера героя – диалог, свободно включающий разговорно-просторечные элементы» [5].

В романе доминирует диалогическая речь. Варианты участников диалогов: *арестант + арестант*, *арестант + вольняшка*, *арестант + охранник*, *охранник + охранник*, *вольняшка + вольняшка* и т.д.. Самым распространенным является, конечно же, первый тип – диалоги между арестантами. Примерно 35% диалогов выливаются в полилог.

В словах, предваряющих речь персонажей, сопровождающих и замыкающих ее, содержится богатая информация, дополняющая и характеризующая сам процесс говорения. Текст романа драматургичен, это живой речевой поток.

Языковое действие говорящих всегда эмоционально окрашено, оно передает внутреннее состояние героев. Речь вводится или заключается текстом, в котором мимикой, жестом, эмоциональным движением оттеняется то, что прямо или косвенно передает позицию говорящего, его отношение к содержанию высказывания. Обратимся к примерам: «Так спорили сегодня в полукруглой комнате, и так всегда спорят арестанты, кто – Утешая себя, кто – растравляя, но истина никак не вышелушивалась из аргументов и живых примеров».

Это авторское повествование, передающее суть беседы между арестантами. Глаголы *утешать* и *растравлять* свидетельствуют о ее эмоциональном накале. Автор характеризует речь как не дающую окончательного результата, о чем говорит отрицательное глагольное сочетание *истина не вышелушивалась*. В «Русском словаре языкового расширения» [6] Солженицын приводит этот глагол в словосочетаниях *вышелушивать горох*, *орехи*. Оказиональный глагол *вышелушивать* образован от узуального *шелушить*. Значения глагола, перенесенного

из сферы физической в интеллектуальную, – «отделять шелуху от плодов, семян» [7].

Важную роль в установлении значения окказионального слова играет его сравнение с узуальным (обычным) аналогом и окружением слов – контекстом. Д.Н. Шмелев заметил, что «индивидуально-контекстные неологизмы (читай окказионализмы) всегда остаются для нас неологизмами, даже если были употреблены писателем XIX в., они и в современном языке воспринимаются как новообразования» [8]. В языке Солженицына таких слов очень много. Они делают стиль его произведений удивительно свежим, точным, исключительно индивидуальным.

«Ища, как выразиться подосадней для Рубина, Зиммель сказал, что в Райхе вообще были сотни ораторов-фейерверков». Это несобственно-прямая речь двух арестантов. Зиммель – представитель немецкого землячества на шарашке в Марфино. Речь очень экспрессивна, так как выразительным является ключевое окказиональное слово *ораторы-фейерверки*. *Фейерверк* – это метафорический образ, выражающий высокую степень профессионального мастерства, в нашем случае – ораторского искусства.

«Вспомни Лубянку... Вспомни ту реденькую, полуводяную – без единой звездочки жира! – ячневую или овсяную кашу! Разве ее ешь? – ею причащаешься!». Это прямая речь – воспоминания Глеба Нержина. Тип диалога – *арестант + арестант*. Экспрессия высказывания основана на неожиданном образе причащения кашей. Выходит, что на Лубянке давали такую жидкую кашу, что ее следовало не есть, а пить...

«...Именно он разметывал друзьям духовную добычу...». Эти авторские слова характеризуют речевое поведение Льва Рубина, щедро делившегося с друзьями своими мыслями.

Разметывать духовную добычу – т.е. отдавать то, что обретено духовно. Солженицын в своем словаре дает глаголу *разметать* толкование *разделить по жребью*.

Приведем пример выразительного диалога, подтверждающего тезис А.А. Бодалева о том, что «от лица исходит голос, слышимый другим человеком» [9]: «Я уничтожу тебя! – налились глаза полковника. “Хомутай третий срок!” – кричали глаза арестанта». Это тип диалога арестанта с одним из высокопоставленных чинов надзорсостава. Солженицын использует прием кричащего молчания: *глаза налились, глаза кричали*. Обреченность осужденного лучше всего характеризует глагол-метафора *хомутать*, перенесенный из мира животных в мир людей. Толковые словари его не включают. В словаре Солженицына этот глагол отнесен в тематическую группу глаголов говорения, в которой он выступает в приведенной иллюстрации.

Речь арестантов индивидуализирована. Если Спиридон умело и тонко хитрит, то Нержин говорит с Шикиным на равных. У ззков это

называлось *культурно оттягивать*. Перед отправкой на этап он приходит к следователю забрать отнятый у него томик стихов Есенина: «— Книгу? — поразился Шикин (потому что так быстро не нашел ничего умней). — Какую книгу? — В равной мере, — сыпал Нержин, — я полагаю, что вы знаете, о какой книге идет речь. Об избранных стихах Сергея Есенина. — Е-се-ни-на?... — Да как у вас язык поворачивается спрашивать Е-се-ни-на?».

Глагол-метафора *сыпать* в значении «говорить быстро и много» передает состояние заключенного, опасющегося, что его могут заставить замолчать в любой момент. Это предложение объясняет и смысл глагольного сочетания *культурно оттягивать*. Богатый синонимический ряд глаголов говорения ярко и экономно отражает ситуацию, в которой оказываются персонажи групп.

Речь действующих лиц в романе Солженицына в основном эмоциональная, живая, что в значительной степени достигается окказиональными словами, синтаксическим строением речи, использованием глаголов, передающих эмоции, мимику, жест.

Литература

1. Бахтин М. Слово в поэзии и прозе // Вопросы литературы. 1972. № 6. С. 57.
2. Солженицын А.И. В круге первом: Роман. М., 1991.
3. Горбовский Н.К. Сопоставительная стилистика профессиональной речи. М., 1988. С. 41.
4. Майерс Д. Социальная психология. М.—СПб., 2003. С. 359.
5. Одинцов В.В. О языке художественной прозы. Повествование и диалог. М., 1973. С. 21.
6. Русский словарь языкового расширения / Сост. А.И. Солженицын. 3-е изд. М., 2000. С. 44.
7. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Русский толковый словарь. 4-е изд. М., 1997. С. 798.
8. Шмелев Д.Н. Слово и образ. М., 1964. С. 9.
9. Бодалев А.А. Личность и общение. Избранные труды. М., 1983. С. 100.

ПОЭТИЧЕСКИЕ ВОЛЬНОСТИ

© В.П. МОСКВИН,

доктор филологических наук

Поэтические вольности [лат. *licentiae poeticae*] – различного рода отступления от норм с целью рифмовки или ритмовки стиха. Согласно одной из версий, данный термин ввел Корнифиций Квинт, римский поэт, оратор и политик из круга Юлия Цезаря.

Еще Гораций в трактате «Поэтика» отметил: «Вольность дается с условием меры»; В.К. Тредиаковский, размышляя о роли и месте поэтической вольности в стихотворной речи, пишет в своем трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов»: «Обыкновенно поступают стихотворцы свободнее и смелее в избрании слогов и употребляют иногда в стих, для меры, такие слова, коих в прозе отнюдь терпеть не можно. Имеют они сие право подтвержденное множеством веков: однако, должно и им быть в сём умеренным. Вольности вообще такой быть надлежит, чтоб слово, употребленное по вольности, весьма распознать было можно [разрядка наша. – В.М.], что оно прямое наше, и еще так, чтоб оно несколько и в употреблении находилось, а не нелепое какое, странное и дикое. Например: *брегу* можно положить вместо *берегу*; *брежно* вместо *бережно*; *стрегу* за *стерегу*; но *острожно* вместо *осторожно* не возможно положить. И так, кажется мне, что те стихотворцы, хотя с другой стороны и достойны похвалы, весьма великую и нашему языку противную употребляют вольность, когда кладут вместо, например, *из глубины души*, *з глубины души*; вместо *имею способ*, *мею способ*».

Поэтические вольности являются «не только допустимым отклонением от языковой нормы, но и приметами особого поэтического наречия, к которому не могут и не должны прилагаться обедняющие его нормы прозаического языка» [1].

В сфере рифмовки на правах поэтической вольности регулярно используется *инверсия* – перестановка, или, по А.Х. Востокову, «разноска» слов, нарушающая стилистически нейтральный их порядок. Приведем отрывок из стихотворения Н.А. Добролюбова «Сила слова»: «Говорил о цели жизни, О достоинстве людей, Грозно сыпал укоризны Против роскоши детей...». Гораздо более понятным было бы выражение *против детей роскоши*, однако рифмовка потребовала инверсии. Нередко для подгонки слова под нужную схему созвучия так или иначе искажается его форма. Данной тактике служат следующие приемы:

Апокопа [греч. *αποκοπή* – “отрезание”] – устранение финальной части слова. На этой операции основана *оборванная рифма*:

Морякам плясать привычней
На носу иль на корме.
Все же хочется услышать
Бурные аплодисме...

Е. Чеповецкий

Вспомним также одну из сцен знаменитой кинокомедии «Операция “Ъ”»: «— Отправляйтесь на дежу... / — Ну, тогда я уйду».

Внутрисловный стиховой перенос – рассечение слова с перемещением его части в следующий стих. Рифму, основанную на таком переносе, именуют *рассеченной* [нем. *gebrochene Reim* – букв. “ломаная”]:

А кто до того к подписям привык,
что снова к скале полез, –
у этого всегда закрывается лик-
без.

В.В. Маяковский

Резкость и заметность переноса возрастает при удалении переносимых частей. Так, внутрисловный перенос может быть усилен: а) при размещении между частями разорванного слова других номинативных единиц: *Казино, казино, казино, Это КА, это ЗИ, это НО* (Клуб веселых и находчивых – во время кампании против игорного бизнеса); б) при перемещении единицы в другую строфу:

Я видел: над трупом
Склонилась луна,
И мертвые губы
Шепнули: «Грена...»

Да. В дальнюю область,
В заоблачный плёс
Ушел мой приятель.
И песню унес.

М. Светлов

В обоих случаях внутрисловный перенос произведен и в целях рифмовки, и в целях метанализа – выразительного переосмысления части слова.

Переа кцен тов ка, которую, к примеру, наблюдаем в этих стихах В. Высоцкого:

У тебя глаза – как нож:
Если прямо ты взглянёшь –
Я забываю, кто я есть и где мой дом;
А если косо ты взглянёшь –
Как по сердцу полоснёшь
Ты холодным, острым серым тесаком.

Вспомним также знаменитую сцену на рынке в известном кинофильме: «Налетай, торопись – Покупай живопись!»

Разновидностью рифменной переакцентовки является актуализация законстантных (то есть идущих за *константой* – последним словесным ударением в стихе) стопных ударений, что приводит к возникновению *законстантной рифмовки*:

Я уходил тогда в поход
В суровые края.
Рукой взмахнула у ворот
Моя любимая.

Е. Долматовский

В стихотворении Сергея Городецкого данный прием обретает сквозной характер:

Как пошли с гармоникой, –
Скуку в землю затолкай!
Как пошли по улице, –
Солнце пляшет на лице.
Горюны повесились,
Пуше, солнце, веселись!
Выходите, девицы:
Мы любиться молодцы.
Не зевайте, пташеньки!
Стали вешние деньки.

В этой частушке «с подчеркнутым скандированием под гармонику» [2] законстантное ударение делает возможной рифмовку неравносложных стиховых концовок (клаузул).

На каламбурно искаженном произношении слова или искажении его грамматической формы построена так называемая *вывихнутая рифма* [англ. *wrenched rhyme*]: «Жноpp вкусен и скоpp» (реклама бульона). Этот же прием находим в следующем шутовском четверостишии А.С. Пушкина:

За Netty сердцем я летаю
В Твери, в Москве –
И R и O забываю,
Для N и W.

За пределами языковой игры и различного рода каламбуров данный прием рифмования неприемлем с точки зрения литературных норм. В.В. Маяковский вспоминает: «Я был на юге и читал стихотворение в газете. Целиком я его не запомнил, только одну строфу:

В стране советской полудённой,
Среди степей и ковылей,
Семен Михайлович Будённый
Скакал на сером кобыле.

Я очень уважаю Семена Михайловича и кобылу его, пусть его на ней скачет, и пусть она невредимым выносит его из боев. Я не удивляюсь, отчего кобыла приведена в мужском роде, так как это тоже после проф. Воронова операция мыслимая, но если по кобыле не по месту ударение сделать, то кобыла занесет, пожалуй, туда, откуда и Семен Михайлович не выберется. Таким образом, стихотворение, которое рассчитывали сделать героическим, на самом деле звучит юмористически».

Не все рифмы, противоречащие современным нормам произношения, ударения и формообразования, следует относить к числу вольных или неточных. Так, [э] вместо привычного [о] в следующих строчках А.С. Пушкина является фонетическим славянизмом: «Что ж он? Уже ли подражанье, Ничтожный призрак, иль *еще* Москвич в Гарольдовом плаще?».

При восприятии письменной речи мы «оперируем чисто графически-ми образцами» [3], и эти образцы оказывают серьезное воздействие на наше произношение. Прочтем следующие знакомые строки:

Быть может, чувствий пыл старинный
Им на минуту овладел;
Но обмануть он не хотел
Доверчивость души невинной.

А.С. Пушкин

Вспомним правило старомосковской орфоэпической нормы: «Окончание *-ый* в им. пад. ед. ч. мужского р. прилагательных и причастий произносится так, как если бы было написано *-ой*», однако «под влиянием правописания в настоящее время широко распространилось произношение [ыj]» [4]. Еще один подобный пример:

Огни — как нити золотых бус,
Ночного листика во рту — вкус.
Освободите от дневных уз,
Друзья, поймите, что я вам — снюсь.

М. Цветаева

Сюда же отнесем и «некрасовскую разночинную рифмовку» (В. Набоков) *не раз – обратясь*. По одному из правил московской орфоэпической нормы постфикс *-ся (-сь)* произносится твердо. Однако в настоящее время доминирует мягкое произношение: здесь мы наблюдаем «случай обратного воздействия письменной нормы на норму произносительную» [5]. Теперь прочтем двестише В.Я. Брюсова: «*Режут* шумы тишину, *Нежат* думы про весну».

В соответствии с московской орфоэпической нормой слово *нежат* произносится как *нежут*, так что начальная рифма «*режут – нежат*» точна. В рифмах прошлого сохраняются и старинные ударения, как в «Горе от ума»: «Скромна, а ничего *кроме* / Проказ и ветру на *уме*».

Как видим, «русская рифма всегда отражала ту или иную систему произношения» [6]. Рифмы типа «*еще – плаще*», «*руках – флаге*», «*старинный – невинной*», «*вкус – снюсь*», «*режут – нежат*», «*кроме – уме*» и др., соответствующие старинным нормам произношения и ударения, именуются *историческими* [англ. *historical rhymes*, *traditional rhymes*, нем. *historischer Reim*].

Литература

1. Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 239.
2. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. С. 70.
3. Томашевский Б. В. Стих и язык. М., 1958. С. 9.
4. Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. М., 1972. С. 153.
5. Жирмунский В. М. О русской рифме XVIII в. // Роль и значение XVIII в. в истории русской культуры. М.–Л., 1966. С. 426.
6. Томашевский Б. В. К истории русской рифмы // Труды Отдела новой русской литературы Ин-та литературы АН СССР. 1948. Т. 1. С. 279.

Продолжение следует

Хиппи, панки и так далее

© Е. В. СЕНЬКО,

доктор филологических наук

Социально-политические процессы, психологические и экологические катаклизмы, происходящие в российском обществе, всегда соотносятся с активизацией языковых процессов. Как известно, лексика занимает в этом отношении особое место: она подвержена изменениям в гораздо большей степени, чем другие участки языковой системы. Объясняется это тем, что словарный состав языка обладает такими определяющими качествами, как динамизм, открытость, неравномерность и сложность структуры, что предполагает наличие внутренних систем и подсистем [1. С. 7]. Иначе говоря, постоянное изменение заложено в самой лексической сфере языка, и степень его интенсивности напрямую зависит от уровня активности социальных перемен.

Последнее десятилетие, озаглавленное кардинальными переменами в жизни общества, оказалось периодом особенно глубоких изменений и в словарном составе русского языка. Интенсивная лексическая динамика, непредвзято регистрирующая как потери, так и приобретения в языке, позволила увидеть значительные сдвиги в современной языковой картине мира.

Среди лексических разрядов и групп, которые наиболее активно формируют языковое сознание современников, без сомнения, можно назвать молодежную субкультуру. Вообще субкультура – одно из ключевых понятий русского языка нашего времени, это ментально обусловленное образование со своими философскими, психологическими, прагматическими и культурологическими основами.

В «Толковом словаре русского литературного языка начала XXI века» указывается, что субкультура представляет собой сферу общественной жизни, отражающую разнородные воззрения, нравственные установки, стереотипы поведения и т.п., противостоящие традиционной, официальной, а также массовой культуре [Там же. С. 960]. Таким образом, субкультура есть не что иное, как контркультура.

Новейшие языковые поступления в указанную лексико-семантическую группу отражают ее активное функционирование и фиксируют изменения в жизни и сознании молодых людей. Несомненно, что

далеко не всем нравятся многие доминанты молодежной культуры, тем не менее они свидетельствуют о новом осмыслении окружающей действительности, характерном для значительной части российского общества.

Граффити – искусство аутсайдеров

Слово *аутсайдер* широко известно. Сначала им называли предприятие, не вошедшее в монополистическое объединение. Потом это слово приобрело переносный смысл, и *аутсайдером* стали называть кого-либо или что-либо, не выдерживающих конкуренции и остающихся последними. Например, *аутсайдером* может быть страна, отставшая от мировых процессов, футбольная команда, занявшая одно из последних мест в турнирной таблице. Так что *аутсайдеры* бывают разные.

На этом фоне не очень логичным представляется сочетание указанного существительного со словом *искусство*. Тем не менее *аутсайдер* – это представитель одного из направлений в современной культуре. Та-туировки, диковинные сады и города, создаваемые чудаками в разных точках Земли, разрисованные автобусы и автомобили... – все это и еще многое другое и есть искусство *аутсайдеров*. Термин появился в 1972 году, когда в Англии была опубликована книга известного ученого Роже Кардинала «Искусство аутсайдеров» (англ. Outsider Art).

Один из видов этого искусства – *граффити*. Так называются рисунок, надпись, нанесенные на стену или какую-либо другую поверхность. Итальянское *graffiti* буквально означает «нацарапанный». В русском языке это слово уже имеет производные существительные *граффитист* и *граффитчик* (разг.), которые именуют человека, создающего *граффити*: «*Граффитчикам* города было выделено 200 заборов под рисунки, но скрывалась за этим политическая партия, которая хотела завоевать доверие молодежи» (АиФ. 2008. 2 июля). Таким образом, слово *граффити* начинает осваиваться в системе языка, но его произношение остается неустойчивым: допустимы два произносительных варианта – *граффИти* и *грАффити*.

Постепенно на смену именам, написанным на стенах, простым рисункам пришли более изощренные формы. Усложняясь, они превращались в целые орнаментальные картины. Аэрозольные спреи, появившиеся в 1970-х годах, дали толчок целому художественному методу: на базе *граффити* появилась аэрозольная культура, ставшая своего рода каллиграфической экспрессией. Центрами ее были признаны Берлин и Лондон.

Аэрозольная культура, восходящая к *граффити*, развивается вопреки традициям. Она живет именно своим противостоянием господствующей культуре. Такое положение *аутсайдеров* в художественном пространстве и обусловило их наименование.

Яппи

Эта субкультура пришла на смену хиппи, идеей которых была духовная ориентация на Восток в связи с негативной оценкой ими западных духовных ценностей. Молодежь конца 80-х – начала 90-х годов XX века предпочла отвлеченным идеалам своих родителей-хиппи вполне конкретные ценности: карьерный рост, престиж, материальные блага. Этих молодых людей стали называть *яппи*.

Английское *яппи* (*yuppie*) представляет собой сокращение словосочетания *young urban professional* «молодой городской профессионал». В русском языке это слово не склоняется, отсутствуют и какие-либо производные лексические единицы, следовательно, системой языка-реципиента англицизм освоен далеко не полностью.

В США *яппи* появились в период правления президента Р. Рейгана, когда страна переживала экономический подъем. Эти «сытые годы» Америки и вывели на первый план класс молодых людей, стремящихся поскорее добраться до высших ступенек карьеры. Она для *яппи* – своеобразная идея фикс, в жертву которой приносится все, что дорого обычным людям: отдых, семья, общение с друзьями.

Яппи отличаются и манерой одеваться. Каждый «молодой профессионал» обязательно носит строгий костюм консервативного (классического) цвета, при этом известной респектабельной марки. Чтобы портрет *яппи* был более полным, можно указать еще некоторые составляющие его облика: *яппи* хорошо образован, физически здоров, подчеркнуто вежлив.

Есть ли *яппи* в России? Да, есть. Это понятие пришло к нам в середине 1990-х годов, а вместе с ним в русском языке появилось и новое иноязычное слово. Так же, как у западных *яппи*, у российских «молодых профессионалов» первое место в системе ценностей занимает карьера.

Трэйсеры, или бегущие по ... стенам

Известно, что в книгах писателей-романтиков все существует для того, чтобы человек хотя бы на мгновение поверил в чудо и стремился к нему в своей обыденной жизни.

Трэйсеры, конечно, не романтики – они экстремалы, но им тоже хочется уйти от принятых норм жизни. Правда, по-своему. Суть *трэйсинга* в том, чтобы не обходить встречающиеся на пути препятствия в виде длинных лестниц, высоких оград, гаражей и зданий, а преодолевать их нестандартными способами. Видишь забор – перелезь, канава перед тобой – перепрыгни.

«Нет границ – есть только препятствия» – таков лозунг городского экстрима. Подобно главному герою «Матрицы», трэйсеры могут пробежать несколько метров по стене, а затем, оттолкнувшись, сделать сальто. Но в отличие от актеров трэйсеры не используют страховку. Таким

образом, *трэйсинг* дает ощущение свободы, то, что недоступно большинству людей, позволяет чувствовать себя таким сверхчеловеком, для которого не существует никаких границ. Однако начинать лучше с малого, например, попробовать взобраться по лестнице на семнадцатый этаж. Для трэйсера это пустяк.

Скорее всего, название *трэйсер* происходит от английского *trace*, но не в его свободном употреблении, а в составе устойчивого оборота *to kick over the traces* – «выйти из повиновения, взбунтоваться, стать не дисциплинированным».

Впервые *трэйсинг* появился в Париже в 1987 году. Тогда никому не известный молодой человек Давид Белль, увлекавшийся нестандартными способами передвижения, собрал первую в мире команду из восьми *трэйсеров* – «Ямакаси». Позже Люк Бессон снял про нее одноименный фильм, благодаря которому *трэйсинг* стал известен и в России.

Панки, битники, хиппи, яппи, байкеры... Теперь еще *трэйсеры*. Каждое из них, можно сказать, особое поколение. *Битники* – утомленное, разбитое, *яппи* – поколение молодых профессионалов... *Трэйсеры* – это поколение NEXT (нэкст), то есть следующее, будущее.

Что такое *флешмоб*?

Тележурналист, ведущий новостную передачу, как-то заметил: «Объяснять, что такое *флешмоб*, по-моему, не стоит. Эта забава чертовски популярна сейчас в мире». Тем не менее, можно усомниться в уверенности корреспондента по поводу широкой известности слова *флешмоб*. Видимо, эта лексическая инновация уже на слуху, но значение ее не очень понятно.

Слово *флешмоб* происходит от английского *flashmob* «мгновенное столпотворение», «моментальная толпа», где *flash* буквально означает «вспышка», *mob* – «толпа». Это понятие придумал и пустил в оборот американский философ Ховард Рейнгольд, выпустивший в 2002 году книгу «Умная толпа: следующая социальная революция».

Идея *флешмоба* заключается в том, чтобы провести в неожиданном месте массовую встречу незнакомых людей, совершающих одинаковые, зачастую нелепые действия, удивляя тем самым случайных прохожих: «На Северо-Западе России *флешмоб* прошел еще в Калининграде, а одна из самых интересных акций – в Петрозаводске. Там люди собрались на площади Кирова, по сигналу дудки развернулись ... и сказали: «Спасибо Востоку!»» (Комс. правда. 2004. 28 окт.); «*Флешмоберы* обвесились плакатами «Помогите, люди добрые» и просили у прохожих подать копеечку на поездку в Париж, полет на Марс» (Метро. 2004. 17 марта).

Человек, встречающийся со своими единомышленниками для однократного выполнения каких-либо бессмысленных, но безвредных действий, называется *флешмобером*. Обмен информацией между *флеш-*

моберами (или *флешмоббистами*) происходит по электронной почте, мобильным телефонам; сообщение о предстоящих *мобах* помещается обычно в Интернете.

Новое заимствованное слово отличается неустойчивым графическим обликом: *флешмоб* и *флэшмоб*; эту вариативность имеют и производные от него существительные *флешмобер*, *флэшмоббер*, а также имена прилагательные *флешмоберский*, *флэшмобберский*.

Возможно, когда флешмоберы состарятся, то с некоторым снисхождением к своим молодым забавам будут рассказывать, как в огромном бизнес-центре с этажа на этаж они кричали друг другу «пинг» и «понг» или как у памятника Пушкину они хором скандировали: «Да здравствует удача!»

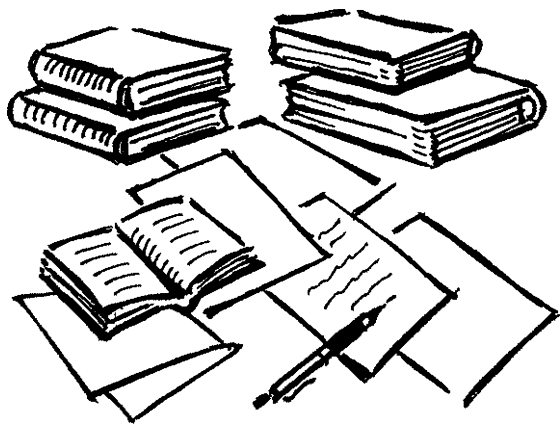
Ну а пока участники *флешмобов* продолжают собираться вместе. Зачем? Говорят, чтобы снять напряжение, эмоционально разрядиться и еще раз продемонстрировать миру могущество своей госпожи Коммуникации.

Итак, язык отражает определенный способ восприятия действительности. Представления, формирующие картину мира, входят в значения слов, которые человек принимает на веру, не задумываясь. Тем самым принимается и заключенный в них взгляд на мир.

Иноязычные слова в этом отношении не исключение. Проблема состоит в том, что многие заимствования преобразуют основу русской ментальности, будучи связанными с распространением в современном российском обществе идеологии успеха, потребления, наживы и наслаждения [2].

Литература

1. Складская Г.Н. Толковый словарь русского литературного языка начала XXI века: Актуальная лексика. М., 2006.
2. Колесов В.В. Язык и ментальность. СПб., 2004. С. 202; Шмелев А.Д. Эволюция русской языковой картины мира в аспекте культуры речи // Русская словесность в контексте мировой культуры. Н. Новгород, 2007. С. 11.



Мэр, нэр, сэр

Об употреблении буквы э после согласных

© И.В. НЕЧАЕВА,

кандидат филологических наук

Грамотным людям известно, что в иноязычных нарицательных словах после согласных пишется буква *е*, кроме легко запоминаемых слов *мэр, нэр, сэр*, в которых пишется *э*. Так было до сравнительно недавнего времени; затем список исключений пополнило слово *пленэр*, а после выхода «Правил русской орфографии и пунктуации» с подзаголовком «Полный академический справочник» [1] еще несколько слов: *мэтр* (в значении «учитель, мастер»), *рэкет*, *рэп*. То же правило относится и к производным (однокоренным) словам, например, *мэрия, нэрство, рэкетир*. Данный ряд слов приводится в «Справочнике...» как ряд «основных» исключений.

А сколько всего в русском языке слов с буквой *э* после согласного? Это вопрос, не лишенный интереса. Имеются в виду, разумеется, слова, в которых данная буква пишется внутри корня, а не на стыке значимых частей слова. Последние случаи в русском языке не редкость, например: *суперэлита, субэкваториальный* (граница между приставкой и корнем), *бромэтан, демэкология, квинтэссенция, контрэмаль, медэкспертиза, панэллинизм* (граница между двумя основами в сложном слове) и др.

Оказалось, что в «Русском орфографическом словаре» [2] слов с буквой *э* в корне не так уж мало: всего 104. Какие это слова? Есть среди

них и вполне употребительные, например *лэптоп*, *сэндвич*, *тэквондо*, *фэнтези*, *фэн-шуй*, *хетчбэк*. Помимо того, количественно выделяются три лексические группы (в некоторой части пересекающиеся между собой): слова, образованные от собственных имен; слова с односложной основой; слова-экзотизмы, заимствованные из редких (преимущественно восточных) языков и обозначающие соответствующие экзотические реалии.

Попробуем разобраться, почему именно эти группы слов вопреки правилу пишутся с буквой *э* в корне после согласного.

Образованные от собственных имен вошедшие в словарь слова, например, следующие: *манхэттенский*, *манхэттенцы* (от *Манхэттен*, район в Нью-Йорке), *маоцзедуновский* (от *Мао Цзэдун*, государственный и партийный лидер КНР в прошлом), *нью-хэмпширский* (от *Нью-Хэмпшир*, штат в США), *рэлей* (от *Рэлей*, выдающийся английский ученый-физик), *сихотэ-алиньский* (от *Сихотэ-Алинь*, горная область на Дальнем Востоке), *хуанхэйский* (от *Хуанхэ*, река в Китае) и др. Всего их 18, но понятно, что список подобных слов в любой момент может быть пополнен новыми производными от многих других собственных имен – имен лиц или географических названий. Эти слова в соответствии с принципами русской орфографии сохраняют правописание своего производящего – собственного имени.

Иноязычные собственные имена – особая группа, на которую распространяются не все правила письма. У них своя орфография. Они менее освоены русским языком, так как, даже будучи заимствованными словами, всегда сохраняют непосредственную связь с иноязычным прототипом, в отличие от имен нарицательных. Особенность их правописания, в частности, выражается в более наглядном показе иноязычного произношения с помощью графических средств. Одним из таких средств является употребление буквы *э* для подчеркивания твердого произношения предшествующего согласного.

Слов с односложной основой (т.е. «коротких», основа которых без окончания составляет всего один слог) тоже довольно много – 19, например: *зэг* «шутка, острота», *дэвы* «злые духи в иранской мифологии», *крэк* «вид наркотиков», *кэт* «одномачтовое парусное судно», *мэн* «жаргонное: мужчина», *тэн* «в средневековой Англии: представитель служилой знати», *хэнд* «единица длины в английской системе мер», *шэн* «китайский язычковый музыкальный инструмент» и др. Если рассматривать только корни (а не слова, т.е. исключить все производные) с буквой *э* после согласного, то процент односложных корней среди всех корней списка составит примерно треть от общего числа.

Как это объяснить? Чем обусловлен такой большой процент «коротких» слов среди заимствований с *э* после согласного? Результаты простых арифметических подсчетов позволяют предположить наличие

тенденции к употреблению буквы э в односложных словах. Возможно, это происходит потому, что в односложном слове буква э всегда находится под ударением и, следовательно, обозначаемый ею звук и предшествующий ему твердый согласный произносятся максимально отчетливо и соответственно обозначаются на письме. Вполне вероятно также проведение пишущими бессознательной аналогии с утвердившимися в языке словами-исключениями *мэр, пэр, сэр*, также имеющими односложную основу.

К экзотизмам и их производным можно отнести 34 слова из списка: *дэвы* «злые духи в иранской мифологии», *какэмоно* «живописный свиток в японском доме», *кэндо* «фехтование на бамбуковых палках – национальное японское единоборство», *нэцке* «миниатюрные фигурки, традиционные для декоративно-прикладного искусства Японии», *нэши* «из китайского: сорт груш», *рэнга* «жанр японской поэзии», *сэнсэй* «в Японии: учитель», *трынтэ* «молдавская национальная борьба», *так-вондо* «корейское национальное единоборство без оружия», *тэндай* «школа эзотерического буддизма», *фэн-шуй* «китайское искусство жить в гармонии с природой» и др. Здесь употребление буквы э, нехарактерной для исконно русской лексики, является показателем чуждости этих слов русскому языку, их экзотичности.

Однако словарными написаниями поле применения на письме буквы э не ограничивается. В стихийной письменной практике встречаются массовые употребления этой буквы после согласных – как в тех словах, которые уже попали в поле зрения лексикографов, так и в совсем новых, еще не зафиксированных словарями.

Буква э – сравнительно «молодая» в русском алфавите: она появилась лишь в XVIII веке, вскоре после установления гражданской азбуки. Ее первоначальное назначение – употребление в начале слова или корня слова (*этот, эх, поэтому*), после гласных в заимствованных словах (*поэт*), и в некоторых заимствованных собственных именах (*Эдисон, Суэц*). По начертанию буква эта (так называемое «э обратное») представляла собой обращенное в другую сторону древнеславянское Є.

Как известно, данное графическое новшество не всеми было принято доброжелательно. Три ведущих писателя – В.К. Тредиаковский, М.В. Ломоносов и А.П. Сумароков – считали букву лишней и некрасивой, по поводу чего Сумароков выразился следующим образом: «так ввезли мы едакова в нашу Азбуку урода». По мнению же академика Я.К. Грота, «эта буква введена в нашу печать <...> конечно совершенно основательно: она отвечает весьма положительному и неоспоримому условию полноты всякой азбуки, – что каждый особый звук должен быть изображаем и особым знаком, что одному и тому же начертанию не следует давать двойного звукового значения» [3]. В противоположность букве е, она изображает чистый, не йотированный звук э.

Несмотря на неприятие этой буквы некоторыми писателями и учеными, она не только закрепилась в русской графике в первоначально обозначенных позициях, но и распространила свое употребление на новые позиции: ее постепенно начали писать и после согласных в иноязычных словах. Однако в таком употреблении было и остается много противоречий.

Фонетическая суть проблемы в следующем: наличие буквы *э* в слове показывает, что предшествующий ей согласный – твердый. Но беда в том, что наличие буквы *е* после согласного вовсе не обязательно означает, что предшествующий ей согласный – мягкий. Например, пишутся с буквой *е*, но произносятся с твердым согласным слова *пен-сне, декольте, зеро, индекс, коттедж, купе, реквием, темп, шоссе* и др. Во всех этих словах согласный звук произносится твердо, но на письме это никак не обозначается. Если написано «индекс», это не значит, что надо произносить *инд'екс*, а также *т'емп, коттед'еж* и т.д. Почему?

Причины коренятся в истории орфографии и в фонетической системе русского языка. Твердый согласный перед *э* нехарактерен для исконно русских слов (кроме твердых шипящих *ж* и *ш* и аффрикаты *ц*: *шест, жечь, цены*), в исконно русских словах согласный перед звуком *э* (буквой *е*) всегда мягкий. Это проблема заимствованных слов. Поэтому оппозиция «*твердый согласный + буква Э*» – «*мягкий согласный + буква Е*» в русской фонетико-орфографической системе не сформировалась. Как уже говорилось, буква *э* появилась только в XVIII веке. Те заимствования, которые вошли в русский язык до этого, писались по-прежнему с буквой *е*. При этом произношение некоторых из них со временем сдвигалось в сторону смягчения предшествующего звуку [э] согласного, т.е. происходил процесс русификации произношения, а некоторых – нет. Примеры русифицированного произношения: *тема, театр, литература, депутат, девиз, медицина, режим* и др. (Примеры нерусифицированного – твердого – произношения были приведены выше). Поэтому потенциальная вариативность употребления буквы *э* в русском письме была задана изначально.

Учеными, однако, было установлено, что не все согласные в равной мере оказываются способными к твердому произношению перед [э]. Это зависит от их артикуляционных особенностей. Прежде всего выделяются звуки [к], [г], [х] (заднеязычные), далее звук [л] и губные ([б], [п], [в], [ф], [м]), которые в большей степени подвержены смягчению. Наоборот, сохраняют твердость зубные согласные ([т], [д], [с], [з], [н], [р]). Кроме того, в определенной степени это зависит от позиции звука в слове. Например, в конце слова у неизменяемых существительных предшествующие *э* согласные произносятся твердо всегда (кроме звуков [к], [г], [х] и [л]): *варьете, кабаре, кашне, портмоне, реноме, шимпанзе, эссе, карате* и др.; но *коммунике, удэге, дефиле, букле* и др.

Таким образом, соотношение произношения и написания иноязычных слов с [э] после согласных осложняется следующими факторами:

слова, произносящиеся одинаково, могут иметь различное написание, и слова, произносящиеся различно, могут писаться одинаково;

произношение согласных по твердому варианту исторически изменчиво;

изменения в произношении протекают неравномерно для разных по качеству согласных, а также в зависимости от положения согласного в слове;

сохранение твердости произношения связано со степенью освоенности иноязычного слова.

В рамках общей проблемы правописания букв *э/е* выделяются такие частные проблемы, как проблема *о м о н и м и и* и проблема *ч л е н е н и я* слов а – в связи со спецификой употребления букв на стыке значимых частей слова в отличие от положения внутри корня.

Считается, что э следует писать тогда, когда это помогает разграничивать омонимы (как говорил академик Я.К. Грот, «для избежания двусмыслия»). С этим изначально было связано появление первых исключений *мэр, нэр, сэр* (ср. *мер* от *мера*, *пер* от *перо* – пример Я.К. Грота, *сер* от *серый*). С этим связано и закрепление написания *мэтр* в значении «учитель, мастер» в последнем издании орфографических «Правил...» в качестве исключения – чтобы отличать его письменное начертание от названия меры длины (*метр*).

Актуален также другой вопрос: нужно ли применять написание с э после согласных в тех случаях, когда заимствованное слово происходит от иноязычного сложного слова или от двух иноязычных слов, хотя и пишется в русском языке слитно – если граница между двумя основами приходится как раз на звук [э]? Как мы видели, на стыке значимых частей слова написание этих частей сохраняется в неизменном виде, несмотря на положение после согласного или любое другое. Однако вопрос осложняется тем, что, происходя от сложного слова или словосочетания в языке-источнике, в русском языке данное слово может и не восприниматься как членимое, поскольку составляющие его части отдельно или в составе других слов не употребляются. Так, в 1960-е годы обсуждался вопрос, как писать: *плер* или *плэнэр* (от французского словосочетания *plein air* «полный воздух, открытый воздух»). То есть следует ли считаться при орфографическом нормировании с этимологической членимостью слова? Как мы теперь знаем, исследуемое слово *плэнэр* было причислено кодификаторами к исключениям, пишущимся с буквой э.

Таким образом, появление пяти исключений из семи (*мэр, нэр, сэр, мэтр, плэнэр*) объяснено. Написание слова *рэн* как односложного укладывается в обнаруженную тенденцию. Оставшееся исключение – *Рэкет* – оправдать труднее, равно как и некоторые другие орфограммы

с буквой э, зафиксированные в орфографическом словаре (например, *фэнтези, хетчбэк*). По-видимому, кодификаторы «дрогнули» под напором неосвоенных заимствований, которые волной хлынули в русскую речь в последние десятилетия.

Эти новые слова в практике письма обретают постоянное написание с большим трудом. Можно привести много примеров колеблющихся орфограмм, несмотря на то что многие из этих слов уже появились в словарях: *бренд/брэнд, лейбл/лэйбл, спрей/спрэй, сейл/сэйл, треш/трэш, хайвей/хайвэй, хеллоуин/хэллоуин, хеппи-энд/хэппи-энд* и др. Подобный разноречивый свидетельствует о том, что проблема употребления буквы э у заимствований остается, и одними императивными мерами ее не решить. В последнее время высказывается идея допущения временной вариативности в данной области – не для всех, а для некоторых категорий слов, и не хаотической вариативности, а по строго продуманной системе. Однако для такого нетривиального выхода из положения недостает единомыслия кодификаторов и решимости в осуществлении принципиального подхода к данной проблеме.

Литература

1. Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник // Под ред. В.В. Лопатина. М., 2006.
2. Русский орфографический словарь. М., 2007.
3. Грот Я.К. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. М., 1876. С. 313–314.

Статья написана при поддержке гранта ОИФН РАН «Проблемы кодификации нормы в русском языке начала XXI века»



«Можно начинать»

Побуждение в повествовательном предложении

© Н.А. ПЕЧНИКОВА,

кандидат филологических наук

В современном русском языке побуждение к действию имеет многочисленные формы выражения, причем косвенное выражение (с помощью предложений других коммуникативных типов) едва ли не преобладает, например: 1) *Приезжайте* и 2) *Может, приедете?*; *А что если вам приехать на недельку?*; *Почему бы вам не приехать?*; *Приехали бы к нам...*; *Как было бы хорошо, если бы вы к нам приехали!*; *Вы должны непременно приехать к нам!* и так далее.

Выбор говорящим того или иного варианта (сознательный или неосознанный) связан с различиями условий общения (официальность/неофициальность обстановки, степень близости собеседников), с намерениями говорящего, с ориентацией на ту или иную реакцию собеседника и т.д.

Традиционно наибольший интерес исследователей вызывают вопросительные модели (так называемые вопросительно-побудительные

предложения): ...не начать ли нам? – «Давайте начнем»; *Что же вы стоите, Иван, точно монумент?* – «Не стойте, действуйте»; *Не пора ли уже заняться делом?* – «Займись делом» и под. [1].

В литературе отмечается также использование в ситуации побуждения желательного наклонения: *Хоть бы ты помогла мне!*; *Хоть бы посоветовали что-нибудь!*; *Хорошо бы тебе прочитать эту книгу*; *Мне бы попить...* и т.п.

На наш взгляд, с точки зрения формирования речевого акта побуждения не менее интересным является использование **повествовательных предложений, ориентирующих собеседника на осуществление или прекращение действия**. Несмотря на то что этот способ не является традиционным, он достаточно распространен и имеет несколько вариантов.

Повествовательные предложения – это сфера лексического (семантического, неграмматического) выражения побуждения. Побудительное значение здесь передается с помощью слов, называющих тот или иной вид побуждения: «Я приказываю всем немедленно встать на работу!»; «Прошу вас задержаться»; «Советую вам сделать как можно быстрее», а также *требую, запрещаю, не разрешаю* и т.д. Подобные высказывания воспринимаются как побудительные, поскольку ориентированы не на сообщение о намерении говорящего, а на реализацию названного действия собеседником [2].

В повествовательной форме также выражается **передача побуждения третьего лица**: *Директор велел тебе прийти*; *Николай Иванович просил не расходиться*; *Мама сказала, чтобы ты дождался ее* и т.п.

Кроме того, в сферу лексического выражения побуждения вовлекаются высказывания, содержащие **сообщение о необходимости, долженствовании, целесообразности или нецелесообразности действия**: «Ты должен рассказать об этом»; «Пора готовить уроки»; «Лучше нам сейчас же уйти»; «Нам нужно поговорить»; «Тебе нельзя этого делать»; а также «Незачем туда ходить»; «Нечего обижаться» и др. Синонимичность таких высказываний побудительным очевидна: «Расскажи об этом»; «Давай сейчас же уйдем»; «Не делай этого»; «Не обижайся» и т.д., поскольку действие оценивается не ради самой оценки или выражения мнения говорящего, а ради осуществления действия или отказа от него.

В зависимости от семантики входящих в высказывание модальных лексем выражается более или менее категоричное побуждение: *Ты должен сделать это* и *Тебе лучше этого не делать* – настойчивое побуждение (требование) и мягкое (совет).

Несмотря на то что функция сообщения, казалось бы, не имеет ничего общего с функцией побуждения к действию, повествовательные предложения с лексемами модальной оценки *надо, стоит, должен,*

полезно, бесполезно и подобные оказываются не менее, а даже более действенными, чем их побудительные параллели. Дело в том, что говорящий не напрямую воздействует на собеседника, не просто побуждает его к совершению действия, а мотивирует свое побуждение, подчеркивая необходимость или целесообразность действия. Другими словами, говорящий убеждает собеседника, фактически называя причину, почему действие должно быть совершено: долг, обязанность, польза и т.п.: «Я рассудил, что нам по откровенности теперь действовать лучше, — продолжал Порфирий Петрович» (Ф. Достоевский) — «Давайте действовать теперь по откровенности». Убедительность подобных высказываний достигается также за счет уверенности говорящего.

Кстати, дополнительное выражение побуждения при этом в некоторых случаях может показаться излишним: «Тебе *нельзя* сейчас уезжать. *Не уезжай*». Более естественны примеры с обратным порядком следования предложений: «Продолжай. Сейчас *нельзя* останавливаться», в которых второе высказывание содержит объяснение, призванное убедить собеседника. В разговорной речи, со свойственным ей законом экономии речевых усилий, одного из этих компонентов может быть достаточно. Мотивирующее высказывание как бы берет на себя функцию собственно-побудительного. Неслучайно подобные формы распространены во внутренней речи, в ситуации самопобуждения, когда осознание необходимости, долга, целесообразности действия само по себе является внутренним стимулом к его реализации и равнозначно принятию решения: [О странных мыслях] «Что за вздор, — подумал он. — Нет, лучше совсем ничего не думать!»; «Боже мой, надо бежать, бежать! — пробормотал он и *бросился в переднюю*» (Достоевский). Данный вариант косвенного побуждения с прагматической точки зрения «выигрывает» по сравнению с типичным, который может восприниматься как внешнее давление, зачастую не учитывающее желаний и мнений субъекта.

Кроме того, в некоторых условиях (например, в устной официальной речи) функцию побудительных могут выполнять повествовательные предложения, указывающие на **возможность действия**: *Можете идти* («Идите»); *Можно начинать* («Начинайте»). Внешне, по форме, это своеобразное «разрешение» на выполнение действия.

Заметим кстати, что элемент возможности присутствует в семантике побуждения как обязательный: побуждая, говорящий должен быть уверен, что реализация действия возможна.

Интересно, что в некоторых случаях простое **выражение желания** также может ориентировать собеседника на совершение каких-либо действий. Это касается тех случаев, когда говорящий уверен, что его желание может быть и будет выполнено. Желательность того или иного действия — первый этап формирования коммуникативной установки побуждения. Однако в случае использования типичных средств (пове-

лительного наклонения глагола, устойчивых вопросительно-побудительных формул) этот этап не проявляется: *Я хочу, чтобы ты написал письмо → *Напиши письмо / Может, напишешь письмо? / Почему бы тебе не написать письмо?* и т.п. Желательность действия подразумевается (обратное было бы противоестественным). В разговорной речи допустима актуализация первого компонента. В силу имеющегося у собеседников общего языкового и психологического опыта, привычности подобных речевых формул они безошибочно «домысливают» недостающие звенья.

Это касается и случаев, когда говорящий сообщает какие-либо факты, требующие учета или исправления: «– Холодно, – сказал больной. Яков помог ему встать и отвел к огню» (М. Горький); [На экзамене]: «У вас осталось 10 минут» – «Заканчивайте подготовку»; «Мама, мне тяжело нести одной» – «Помоги мне»; [Сестра слишком тепло оделась]: «Валя, на улице 35 градусов!».

Таким образом, в ситуации обращения к собеседнику как к субъекту действия повествовательные предложения, содержащие утверждение необходимости, целесообразности, обязательности и возможности действия, а также высказывания, косвенно указывающие на эти значения, выполняют функцию побудительных и воспринимаются собеседником как стимул к реализации действия.

Показательно, что даже нетипичное, периферийное средство выражения побуждения демонстрирует разнообразие коммуникативных вариантов, каждый из которых обладает специфическими свойствами и создает тот или иной прагматический эффект.

Литература

1. Маслова А.Ю. Вопрос в значении побуждения. Формирование коммуникативной компетенции // Русская словесность. 2007. № 5. С. 46–53 и мн. др. работы.
2. Скобликова Е.С. Современный русский язык: Синтаксис простого предложения. Самара, 1997. С. 296.

Новый стиль или герменевтическая катастрофа?

© О.И. ВАЛЕНТИНОВА,
доктор филологических наук

Аудитория радио- и телевидения несопоставимо масштабнее той, на которую могут рассчитывать печатные средства массовой информации. Один из наиболее востребованных жанров электронных СМИ – «новости». За минимум времени передать максимум информации и добиться как можно более адекватного восприятия – такова сверхзадача. Решить ее возможно только при хорошо продуманной речевой стратегии, учитывающей не только цели и условия общения, но и особенности адресата информационных программ. Обширность этого адресата, крайне разнородного в социальном, культурном, возрастном и любом другом отношении, бесспорно, осложняет задачу, как осложняет ее и то, что слушают радио или смотрят телевизор далеко не всегда специально, а лишь попутно другому действию. Более того: радиослушатель и телезритель, воспринимая информацию на слух, не имеют возможности остановиться, вернуться к началу сообщения и восстановить недостающий смысл.

Общая беда информационных сообщений – устойчивая композиционная безграмотность. А ведь игнорирование композиционных закономерностей может сделать сообщение не просто неудачным, а почти абсурдным, например: «Недалеко от порта Джакарты – столицы Индонезии сегодня внезапно затонул паром, на котором в четверг случился пожар. Когда судно пошло ко дну, на его борту находились группа следователей и журналисты. Один человек погиб (по некоторым сообщениям, оператор местной телекомпании), трое числятся пропавшими без вести. Число жертв пожара достигло 42-х человек. Сегодня спасатели обнаружили в воде тела еще более 20 погибших.

Когда паром загорелся, на его борту находились сотни человек. По предварительным данным, около трехсот – спаслись. После того, как пожар был потушен, судно было отбуксировано ближе к побережью и стало на якорь» (радио). Что же все-таки случилось в Джакарте? Вос-

становить последовательность событий по данному сообщению крайне затруднительно.

На самом деле сначала был пожар, потом пожар потушили, судно отбуксировали ближе к берегу и поставили на якорь. Тогда на судне начали работать следователи, выяснявшие причину пожара, и группа журналистов. Неожиданно судно стало тонуть.

Как часто бывает, мешает именно то, что должно помочь. Редакторы и ведущие не столько *пишут* сообщение, сколько *составляют* его из «чужих» высказываний, взятых из разных источников. Результат – явные и скрытые алогизмы, неоправданное нарушение последовательности изложения, повторы. А ведь композиционное решение сообщения должно облегчать, а не затруднять восприятие текста на слух. Чтобы решить эту задачу, достаточно было бы придерживаться нескольких правил:

- не нарушать в пределах одного сообщения последовательности в изложении событий: либо от более ранних событий переходить к более поздним, либо – наоборот; либо от причины переходить к следствию, либо – наоборот;

- не разрывать микротемы внутри одного сообщения, в противном случае слушателю будет казаться, что ведущий перескакивает с одной мысли на другую;

- при необходимости сделать обобщения, чтобы помочь слушателю связать воедино разрозненные или даже противоречивые факты.

Понятно, что требования оперативности, точности и объективности должны привести к относительной стилистической сдержанности информационных текстов. Однако на порядок слов эта сдержанность определенно не распространяется. Похоже, что инверсия (обратный, или субъективный, порядок слов) в массовом сознании радио- и тележурналистов не осознается как мощное выразительное средство. Очевидно, смещению верных осей координат способствовала гипертрофируемая многими журналистами значимость так называемого информационного повода, который ставят в начало сообщения, игнорируя структурно-семантические особенности языка.

Прямой порядок слов стилистически нейтрален и содержательно безопасен. Удачная инверсия позволяет поставить логическое ударение на содержательно значимом элементе. Но ее возможности этим не ограничиваются. Инверсия, как известно, позволяет стилизовать речь, сделать ее более торжественной или архаизированной. В стилистически или тематически чужеродном контексте эта стилизация породит скрытую иронию, которая позволит выразить то, что, по не зависящим от автора причинам, не может быть выражено открыто. А в неумелых устах такое сильнодействующее выразительное средство, как инверсия, нередко порождает двусмысленность, а то и бессмысленность:

«Довольно жесткие заявления Владимир Путин сделал в феврале на конференции по безопасности в Мюнхене» (ТВ). Выбранное словорасположение провоцирует возникновение двусмысленности: то ли конференция проходила в Мюнхене, то ли конференция была посвящена безопасности в Мюнхене.

«Проблемы со свободой слова в России испытывают лишь пять процентов населения» (ТВ). Расположение обстоятельства места «в России» снова провоцирует нежелательную многосмысленность: эти проблемы существуют в России, а испытывают их везде или только в России?

В подавляющем большинстве случаев интонационные усилия ведущего не смогут гарантировать точности понимания. Особенно при том нарочито ускоренном темпе речи, который отличает ведущих информационных программ.

Ошибочный словопорядок не только затрудняет понимание, но и беспощадно искажает смысл, часто — до абсурда. Вот несколько примеров из радиосообщений: «Прокуратура возбудила уголовное дело в связи со вспышкой в Московской области птичьего гриппа по статье “нарушение ветеринарных правил”». Получается, что по статье «нарушение ветеринарных правил» вспыхнул птичий грипп.

«Космонавт Михаил Тюрин примет участие в выборах депутатов Московской областной думы на борту МКС». Из этой фразы можно понять, что на этот раз выборы депутатов Московской областной думы будут проходить на борту МКС.

Нивелируя смысловую нюансировку грамматических и лексических возможностей языка, «информационщики» бессмысленно растрачивают нервную и психическую энергии слушателей и зрителей и противодействуют закону экономии и закону экспрессии одновременно.

Массовыми усилиями средств массовой информации постепенно устраняется смысловая дифференциация между согласованным определением и родительным определительным. Постепенно архитекторы с мировыми именами превращаются в мировых архитекторов (радио), директор школы — в школьного директора (радио), руководство Академии — в академическое руководство (радио), ветераны войны в военных ветеранов (ТВ).

Крайне показателен следующий пример: главы государств «договорились провести в скором времени встречу в целях разблокирования ближневосточного мирного процесса» (ТВ). Относительные прилагательные (здесь *ближневосточный*) обозначают постоянный признак: грамматически это свойство проявляется в том, что эти прилагательные не имеют степеней сравнения и краткой формы. Сочетание *ближневосточный мирный процесс* означает, таким образом, что *мирный процесс* — типично *ближневосточное* явление. Однако, как известно, постоянен не *ближневосточный мирный процесс*, а *ближневосточная проблема*.

Действительному положению дел отвечает следующая сочетаемость: *мирный процесс на Ближнем Востоке, но ближневосточная проблема*.

Кстати, *проблема* – одно из любимых «словечек» новой журналистики. Неприятности, трудности, неудачи, погрешности, недоразумения... теперь называются проблемой. Семантика этого слова расплывается до такой степени, что уточнить его значение не всегда удается даже по контексту.

Фаворитами стали и слова *реально* и *конкретно*, вызывающие устойчивые ассоциации с речевыми особенностями небезызвестной социальной группы: «Он подчеркнул, что только так можно *реально* добиться нормализации ситуации на палестинских территориях» (радио); «*Реально* управлять академией будет наблюдательный совет, состоящий в основном из представителей власти (...)» (радио).

Информационные программы ставят вопросы, разрешить которые не поможет даже самый удачный видеоряд: «*После разгона акций оппозиции в палату поступили многочисленные обращения участников шествий и журналистов*» (ТВ). – Можно ли разогнать акцию?

«*Завтра в Раде готовятся провокации*» (ТВ). – Провокации готовит Рада или готовятся провокации против Рады?

«В регионе уже начали осваиваться *средства, которые выделяются из Москвы*» (ТВ). – Средства из Москвы и средства из федерального бюджета – одно и то же?

«Вступая в новый колхоз с красивым названием, пайщики надеялись на светлое будущее, но *до него так и не дошли*» (ТВ). – До чего не дошли пайщики: до колхоза или до будущего?

«Пока рязанские *крестьяне думают, как выжить, знаменитые дизайнеры учат людей жить красиво*» (ТВ). – Рязанские крестьяне – люди или не люди?

«*Завод в Саратове с мировым именем*» (ТВ). – Мировое имя у завода или у Саратова?

«На базе русского центра в Каире созданы *специальные языковые курсы*» (ТВ). – Уж не курсы ли русского языка? И чем они отличаются от неспециальных?

К сожалению, речь идет не о казусах, а о формировании нового речевого стереотипа. Абсолютизация возможности живого голоса, корректирующих способностей видеоряда, механических приемов подачи материала (вроде «обязательной» постановки пресловутого информационного повода в начало сообщения) часто противоречит механизмам восприятия и понимания, а также структурно-семантическим особенностям русского языка. Подобные «речевые» ошибки грозят обернуться в недалеком будущем герменевтической катастрофой.

Язык прессы

Свобода слова, или о том, что написано пером

© Л.Н. ЛУНЬКОВА

Со времени своего появления радио, печать, а позже и телевидение были образцом нормативности и эталоном культуры речи, мгновенно реагирующими на малейшее (грамматическое, стилистическое или орфоэпическое) нарушение правильности речи, что сыграло огромную роль в сохранении норм литературного языка. Сегодня ситуация принципиально изменилась. В связи с процессом либерализации в жизни общества на телевидение и в прессу пробилась спонтанная, импровизированная речь депутатов, участников круглых столов, митингов и т.п., то есть представителей различных социальных слоев населения.

В эфире звучит не заранее отработанный текст, а свободное изложение мыслей, которое часто сопровождается грубыми нарушениями нормы (например, «не более полтора года» вместо «не более полутора лет», «накладывает свой отпечаток» вместо «налагает», не говоря уже о немислимом количестве ошибок в употреблении числительных). В этом-то и кроется опасность: «Влияние газеты неуклончиво и чрезвычайно быстро растет, захватывая, наряду с двумя ... столь же могущественными средствами массовой коммуникации – радио и телевидением, миллионы и миллионы людей. Роль ее в жизни современного человечества, в формировании общественного сознания никак невозможно приуменьшить» [1. С. 9]. Так что на средствах массовой информации лежит определенная ответственность за то, что происходит с языком и, следовательно, с обществом.

Журналисты все чаще стали позволять себе использовать те средства языка, которые раньше были под запретом. Расширение процессов словотворчества нашло свое отражение в языковой игре, или, как называют это явление филологи, в намеренных аномалиях. Представление о них, о потенциале их функционирования на всех уровнях системы языка расширяется и уточняется. Газетная публицистика в этом смысле является самым ярким примером, поскольку «газета (...) находится на “переднем крае” отражения изменений, происходящих в языке. Язык прессы, выразительный и не отступающий, как правило, от современных форм словоупотребления, отражает быстрее,

чем язык художественных произведений, семантические сдвиги, необычную в своей новизне сочетаемость слов» [1. С. 93]. Если в речи звучащей аномальное явление не фиксируется во времени и пространстве, то бумага регистрирует всё. Как говорится «что написано пером, не вырубишь топором».

Сегодня изучение природы намеренных и ненамеренных отклонений от нормы очень важно, так как действительно настало время осознать, что и как мы говорим. Интерес к проблеме нормы и нормативности уходит корнями в античность, где были определены понятия аналогии и аномалии в языке, то есть существование закономерностей, единообразия, правил, которых следует придерживаться.

В лингвистических исследованиях последних лет большое внимание уделяется реализации творческих возможностей человека в использовании языковых средств: «Данная проблема непосредственно ориентирована на поиск взаимодействия в речевой деятельности механизмов функционирования языковой системы, уровня лингвистической компетенции говорящих и коммуникативных установок речевого акта» [2. С. 4]. При этом речетворчество определяется как «процесс обнаружения потенциала языка», как соотношение языкового стандарта и осознанного отклонения от этого стандарта.

Одно из определений аномалии в реальной речевой деятельности было предложено в конце XX века Т.А. Булыгиной и А.Д. Шмелевым: «Аномальными называют явления, которые нарушают какие-либо сформулированные правила или интуитивно ощущаемые закономерности. Тем самым явление оказывается аномальным не само по себе, а относительно тех или иных законов. В науке аномальными нередко считают явления, противоречащие описанию, которое предложил исследователь, то есть сформулированной им системе правил» [3. С. 437].

Нарушение правил может рассматриваться как погрешность или небрежность, но в речевой практике встречаются и сознательные отклонения от нормы, которые можно идентифицировать, исходя из намерений говорящего.

Необходимо отметить, что граница между нормой и ошибкой не так очевидна, как кажется. Н.Д. Арутюнова справедливо замечает, что «норма и аномалия не разделены глухой стеной» [4. С. 74]. Особенно подчеркивается то, что граница между игрой и ошибкой подчас едва ощутима, и поэтому требуется специальное указание на то, что норма нарушена сознательно.

В этой связи даже создана единая «шестизначная экспериментальная шкала для измерения степени языковой неправильности», предложенная Ю.Д. Апресяном [5. С. 48]: правильно – (+), допустимо – (–), сомнительно – (?), очень сомнительно – (??), неправильно – (*), грубо неправильно – (**).

Согласно этой шкале, преднамеренная аномалия располагается, как правило, в верхней ее части, это обычно небольшие отклонения от нормы или даже просто некоторая необычность, «сгущение красок» [Там же. С. 51] и пр.

В последние годы наблюдается демократизация нормы, и языковые единицы, располагавшиеся на низших уровнях шкалы перемещаются выше. Никого не удивляют, например, комментарии типа: «Ее блузка беспощадно добивает», или «Прикидываться гопником сейчас снова в моде», или «по-тупому продефилировал мимо» и многое другое.

Речь идет, увы, не только о повышении статуса тех языковых единиц, которые еще десять лет назад считались в лучшем случае разговорными и не претендовали на большее. Проблема проявляется еще и в том, что в язык проникает невероятное количество заимствований. Сегодня можно услышать о *пронлонгации договора*, *инспирировании* преступления, учащиеся школ могут *прогресснуть*, а организм можно *подагрейдить*. Совершенно уникальную фразу автору довелось услышать на одном из телевизионных каналов, где ведущая объявила, что «*холдинг одобрил лимитированный сейл эксклюзивных гаджетов*». Звучит как какой-то новый язык на основе русского алфавита и грамматики! Правда, сегодня много говорят и пишут о сохранении чистоты русского языка. На наш взгляд, это совершенно необходимо, конечно, не впадая в крайности пуристов XVIII века и не налагая тотальных запретов. Крайности никогда не хороши и редко они лучше, чем взвешенная золотая середина. В этой связи хочется вспомнить одну мудрость: когда на вопрос нужно ответить только «да» или «нет», то истина лежит где-то посередине.

Не будем слепо и привычно ругать собственную действительность, нам показалось интересным оценить, например, то, что происходит в английском языке, в частности, в англоязычной прессе. (Дабы по старой русской традиции успокоить себя, что у соседа тоже не все хорошо!)

Мы проанализировали на предмет намеренного нарушения норм языка (на уровне лексики и морфологии) заголовки статей в популярном англоязычном журнальном секторе (Reader's Digest, National Geographic и Vanity Fair) за 2003 и за 2008 годы и получили любопытные цифры. Почему мы выбрали именно заголовки? В целом, специфика языка печати заключается в ее «концентрированном» (термин Г.О. Винокура) языке, а язык заголовков выглядит еще более «концентрированным» и всегда отличается экспрессией, это одновременно и причина и следствие выбора нестандартных языковых средств. Заголовки, в свою очередь, оказывают значительное влияние на общие нормы развития языка. Именно поэтому мы сосредоточили свое внимание на них. Среднее количество нарушений на один выпуск в журналах за 2003 год, включая употребление сленга, составило соответственно 24, 18 и 9 употреблений (в порядке упоминания журналов). Через пять

лет журналы за 2008 год продемонстрировали рост числа намеренных отклонений от нормы, причем на всех уровнях языка до 33, 25 и 18 употреблений.

Увеличение количества намеренных аномалий тенденциозно. Хотя границы между намеренным нарушением нормы и ошибкой, как уже отмечалось, не всегда могут быть легко проведены, намечается смещение акцентов вверх по предложенной Ю.Д. Апресяном шкале. То есть, то, что считалось «грубо неправильным» становится просто «неправильным», а «сомнительное» становится «допустимым». Тенденция очевидна, и нас уже как-то не настораживают высказывания о том, что «гений до конца жизни *ломился* в закрытые двери», или о том, что «легче жить, когда *отключишь мозги*», или что «*влипнешь*, куда не нужно», если не заплатишь «*реальные деньги*» и т.д. Просто «*жесть*»! – не так ли?

Трудно сказать, является ли такое положение в языке общемировой тенденцией, но жизнь и ее стандарты меняются все быстрее, многие понятия девальвируются или становятся очень неустойчивыми. Поэтому и о нормах языка сегодня зачастую говорят только с точки зрения подвижности и экстралингвистической зависимости. А такое качество, как правильность, определяется и особенностями контекста, и определенной речевой ситуацией. Множественность нормы оправдывается выбором наиболее адекватных средств выражения. Если такой выбор осуществлен некорректно, появляется непреднамеренная аномалия, т.е. ошибка. Намеренное же нарушение языковой нормы нельзя сделать нормой, даже если такое отклонение от языкового стандарта продиктовано ситуацией и индивидуальными возможностями говорящего.

Конечно, необходимо помнить, что аномалия является закономерностью и иногда даже необходимостью, когда человек в своей речи или автор в своем рассказе хочет выразить мысль более доходчиво и образно. Здесь важно помнить о различных видах и степени аномалий: просто ли это ошибка говорящего, или он хотел что-то сказать более экспрессивно. Умение анализировать аномальные высказывания необходимо для правильного понимания смысла текста. Непременно следует разделять положительные и отрицательные тенденции. На наш взгляд, безусловно справедливо замечание В.Г. Костомарова о стандартах и клише в языке газет: «Объективный анализ показывает, что автоматизация и стандартизация средств выражения – неотъемлемое и целесообразное качество газетного языка само по себе никакого вреда ему не наносящее. Этот же анализ показывает, что в результате гиперхарактеризации этого качества наблюдаются действительно негативные процессы серийной унификации. С последним, несомненно, можно и нужно бороться» [1. С. 6]. Хотя речь здесь идет о крайностях стандартизации языка газеты, но, очевидно, что подобный дифференцированный подход уместен и относительно прочих его свойств.

Бесспорно одно – даже непрофессионал и нефилолог сегодня скажет, что мы стали «хуже» говорить и «почти разучились» писать. Причин тому достаточно: замечательные тексты классической литературы привлекают все меньше внимания, многие просто не знают, что существуют другие формы изложения мысли. Зато в огромных количествах расходуется «легкое чтиво» (желтая пресса, бульварные романы и пр.), не отличающееся красотой и богатством языка, но построенное так, чтобы привлечь наибольшую аудиторию. Ведь как легко сегодня читается информация о «*крутых базах данных*», которые «*косят под реальные*» и «*не парятся*»!

Читатель становится заложником целевой установки газеты: если цель – информативность, то нет необходимости стремиться к экспрессии. Противоположная ситуация возникает тогда, когда фактически важно не содержание, а форма, способная привлечь максимум внимания. И тогда нет предела изыскам журналистов. Дальше происходит цепная реакция: помимо того, что растиражированные слова и фразы неосознанно, но прочно входят в наш активный языковой арсенал, мы начинаем продуктивно использовать и саму модель построения для новых единиц.

Здесь нет, к сожалению, быстрого и однозначного решения. С точки зрения филологической науки сегодня крайне необходимы «изыскания в области современного газетного языка для практического его улучшения», так как «получение достоверной [его] модели имеет громадное теоретическое и ... даже *культурно-историческое* (курсив наш. – Л.Л.) значение» [Там же. С. 4–5]. С точки зрения гражданской – надо делать все возможное, чтобы развивать у людей, начиная с детского возраста, чувство любви к родному слову, общую культуру и критическое мышление, которое всегда позволит человеку отличить черное от белого.

Литература

1. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. М., 1971.
2. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996.
3. Булыгина Т.А., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). Прагматика. Семантика. Лексикография. Вид. Время. Лицо. Модальность. М., 1997.
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999.
5. Апресян Ю.Д. Избр. труды. М., 1995. Т. 2.

О языке спортивного телевидения

© Д.В. ДЕСЮК

С одной стороны, язык спортивного телевидения – это тот же литературный язык, с его правилами и нормами, с другой – это язык специальной профессии. Каковы его особенности? Изучать это явление лучше всего на примере речи спортивного комментатора.

Существует определенный набор условий, которые должны быть в идеале у любого тележурналиста, без которых человек не должен заниматься этим видом деятельности. Прежде всего – это абсолютно грамотная речь. Например, Николай Озеров в комментаторской кабине всегда готовил лист бумаги, на котором писал по 12–15 синонимов: *игрок, нападающий, участник, футболист* для одного слова, чтобы каждый раз не произносить одно и то же.

Особого внимания заслуживает факт чрезмерного насыщения русской речи спортивных журналистов словами иностранного происхождения – как заимствованными, так и варваризмами. И если в разные годы XX века делались попытки (удачные и не очень) заменить англицизмы на исконно русские аналоги, то в последние годы эта затея была оставлена, и наш телезритель уже привык к иностранной специальной лексике (более того, он сам пытается употреблять ее в повседневной жизни). На разных телеканалах сегодня в спортивных трансляциях можно слышать такие слова, как *форвард, голкипер, офсайд, лайнсмен, инсайд*, которые, кстати, зафиксированы в словарях. Почему их так много, когда в распоряжении имеются русские аналоги? Во время репортажа, чтобы речь была более красивой и легкой для восприятия, необходимо использовать как можно больше синонимов. Журналист оказывается перед простой дилеммой: либо в каждом предложении будут звучать одни и те же слова, либо он употребит их заимствованные заменители.

Как и в текстах любого другого стиля, штампы крайне нежелательны на телевидении. Нередко вместо спортивной терминологии телезритель слышит общеупотребительные аналоги, которые также неприемлемы: «кожаная сфера» (мяч), «добыл викторию» (победу). Например, у мэтра российской спортивной журналистики Анны Дмитриевой есть свои «нелюбимые» слова: «Наверное, не всякая попытка сказать что-либо оригинальное обречена на неудачу. Другое дело, что меня по-прежнему

раздражают шаблоны вроде “состоялось”, “завершилось”, “принимали на своем поле”, “добился успеха”, “сравнил счет”. Еще не люблю, когда в эфире считают какие-то бесконечные медали» [1].

Наряду со стилистически нейтральными терминами нередко используются термины разговорные, и даже сленг: верхний угол ворот (нейтр.) – *девятка* (разг.); высшая лига (нейтр.) – *вышка* (сленг); желтая карточка (нейтр.) – *горчичник* (сленг); поле (нейтр.) – *поляна* (разг.) и *огород* (поле плохого качества, сленг). Их употребление в большом количестве и в местах, где можно заменить на нейтральные выражения, крайне нежелательно, так как при этом речь журналиста обретает разговорно-фамильярную окраску. Однако если комментатор желает придать тексту экспрессивность или использует разговорные слова в качестве синонимов часто употребляемых нейтральных терминов, то появление таких слов и выражений иногда можно считать даже оправданным.

С одной стороны, эти вещи кажутся банальными, но с другой – они основополагающие, как и знание того, о чем комментатор рассказывает. Это знание должно быть большим, чем у телезрителей. Не теоретическим, а практическим: знание «изнутри».

Трансляция соревнований в зависимости от вида спорта может занимать несколько часов. А на подготовку к репортажу у профессиональных комментаторов требуется порой несколько дней, недель и даже месяцев. Николай Озеров так вспоминал о своем комментаторском дебюте: «Около трех месяцев я ходил в учениках. Часто вел репортажи на пленку. Обычно это были рассказы о первом тайме футбольных состязаний чемпионата страны. По окончании матчей мы ехали в студию и там “гоняли” мои репортажи на магнитофоне. По ходу дела В. Синявский поправлял меня, да я сам замечал оплошности. Свои ошибки я замечал в блокноте и перед следующей пробой просматривал записи. Учился определять момент, когда можно позволить себе “авторские” отступления. (...) Изредка на радио мне устраивали “экзамены”. Пленки с записями слушали известные мастера футбола. Затем на прослушивание пригласили представителей столичной прессы» [2].

Александр Иваницкий в очерке «Трудный хлеб телекомментатора» выделяет следующие критерии успешной работы: общая культура, которая подразумевает отличное владение литературным языком, знание спорта в целом и особенно серьезное – тех его видов, о которых комментатору придется вести репортаж, политическая грамотность и зрелость, артистичность, склонность к импровизации, чувство юмора, образное видение. «Комментатору не обойтись без хорошей дикции и приятного тембра голоса. Он обязан обладать аналитическими способностями, хорошо владеть пером. Его выступлениям в печати и у микрофона должны быть свойственны публицистичность и гражданское мужество. Не так-то просто высказать в эфире свою оценку, не

согласиться с чьим-то мнением, не пойти на поводу у чужих симпатий» [3]. «С лингвистической точки зрения, – пишет он, – спортивный комментарий имеет свои отличительные черты: во-первых, речь комментатора отличается насыщенностью специальной лексикой, терминами, профессионализмами. Так, одним из признаков неправильно выбранного адресата является обилие специального спортивного жаргона в трансляции, что характерно для российских комментаторов. Готов поспорить, что даже заядлые любители фигурного катания не смогут растолковать соседу по лестничной площадке, что означают следующие жаргонизмы: “двойной тулуп”, “сальхов”, “ритбергер” (ясно, что это прыжки, но какие, в чем их различия?). Ну а если уж попытаться уяснить, что стоит за такими японизмами, как “шидо”, “чуй”, “атэ”, “вазари”, то можно вконец запутаться. Тренеры, слыша такой репортаж, конечно, будут довольны, обычный же телезритель, скорее всего, станет негодовать. (...) Неприемлемым оказывается не плохой русский язык, а насыщение его специфической, узкопрофессиональной терминологией, понятной лишь единицам» [Там же].

Интересны также рекомендации Василия Уткина: «Первая заповедь комментатора: никто не включает телевизор, чтобы слушать тебя. Люди хотят смотреть футбол. Поэтому ты должен, отслеживая ход матча и расставляя акценты, находиться при этом в тени. Это очень важно» [4].

Информацию, доносимую до зрителей комментатором, также отличается немалое количество цифр и статистических данных. Если говорить о функциональных стилях языка, то можно сказать, что язык спортивного комментария близок к научному стилю. Численные значения плохо воспринимаются на слух, в помощь телезрителю предлагается графическое изображение этой информации в виде титров, таблиц. Однако репортеру называть цифры все равно приходится, но при этом необходимо соблюдать баланс.

В комментарии уместны как эмоциональность, яркие эпитеты, так и собственная оценка события. Нередко в поисках нужного определения журналист находит нечто совсем необычное, что может вызвать улыбку у телезрителя. Это происходит не только из-за богатой фантазии комментатора, но и из-за экстремальных условий, в которых эти слова подбираются. Например, Сергей Курдюков, комментатор телеканала «Евроспорт», во время велогонки «Тур де Франс», когда показывали велосипед и камера крупно выхватывала одну из деталей конструкции, начал рассказывать про нее в ярких красках: что она из титана, но может сломаться после двухсот километров, а если сломается, то человек упадет, а если упадет, то у него будет такая-то гематома и так далее. Наверное, все это важно для людей, которые разбираются в велоспорте и любят этот самый олимпийский вид так же, как комментатор, но обычному зрителю все эти подробности вряд ли интересны. Так что в

репортажах со спортивных состязаний необходимо еще и чувство меры, иначе увлечь зрителя перипетиями данного вида спорта будет нелегко.

Известно, что публичная речь требует особой тщательности в выборе слов, простоты синтаксического строя предложения: «Эффективность журналистского выступления и его литературное совершенство – понятия органически связанные. Недостатки речевой культуры человека, говорящего с экрана или у микрофона, отрицательно сказываются на восприятии содержания сообщения» [5].

Каждый текст как цельное речевое произведение оценивается по целому комплексу критериев, основными составляющими которых являются информационно-структурные и тональные (стилистические) качества текста [8]. В разряд информационных и структурных качеств текста включаются: 1) логичность, 2) связность и цельность, 3) точность, 4) ясность, понятность, доступность. К тональным (стилистическим) или литературным качествам относятся: 1) правильность речи, 2) чистота речи, 3) культура речи.

При оценке спортивного комментария с точки зрения теории текста Н.С. Валгиной следует прежде всего руководствоваться критерием понятности и доходчивости текста. При этом указанный критерий целиком ориентирован на адресата. Понятность текста – это возможность определить смысл, доходчивость – возможность преодолеть «препятствия», возникающие при передаче информации.

Критерии понятности и доступности текста непосредственно связаны с эффективностью восприятия текста, главным условием которой является краткость фразы. Дело в том, что на 14–16-м слове у зрителя может нарушиться способность воспринимать сообщение без напряжения, его внимание ослабевает. Воспринимающий чужую речь в какой-то степени опережает ее движение. Это объясняется тем, что адресат владеет «логикой вещей» и «логикой речевого построения», ему известны законы сцепления речевых единиц [Там же]. Поэтому если этот процесс опережения нарушается, то затрудняется и последующее восприятие. Речевое строение текста утрачивает ясность.

С годами многие сочетания слов теряют свою выразительность, изначальный смысл и превращаются в так нелюбимые многими штампы. Их употребление свидетельствует о скудности или лени мысли и бедности языка автора. Речевой штамп, как уже говорилось, затрудняет восприятие высказывания, лишает его индивидуальности, простоты, привлекательной лаконичности.

Обеднение жанровой палитры, унификация и однообразие формы – все это приводит к «эстетическому стандарту». Как результат – сокращение внимания, интереса зрителей к телеканалу, часто к самым популярным передачам в целом (таким, как «Неделя Спорта», «Футбол России», «Футбол России перед туром»). Именно эта проблема во многом стоит

на пути развития телеканала «Спорт» последнего времени. Никакая современно оформленная студия, даже самые изобретательные спец-эффекты и технические изыски не спасут передачу, если разговаривать со зрителями языком официальных документов или в неподобающих случаю пафосной тональности. При этих ошибочных установках, низком уровне требований очень затруднителен коммуникативный эффект. Чтобы телеканалу привлечь достаточную телеаудиторию к «диалогу», важно особое чувство ответственности, понимания тех возможностей, которые открыты перед ним.

Нет такой темы, которая не позволила бы найти верные слова, способные ясно выразить мысль.

Литература

1. *Дмитриева А.* Золотой микрофон // Прессбол. 2004. 26 февр.
2. *Озеров Н.* Двадцать лет у микрофона // Телестадийн / Сост. Г. Степандин. М., 1972.
3. *Иваницкий А. В.* Трудный хлеб телекомментатора // Спорт в зеркале журналистики / Сост. Г.Я. Солганик. М., 1989.
4. *Уткин В.* Интервью Марии Дмитрашек «Люди хотят смотреть футбол, а не тебя слушать» // Труд. 2005. 3 нояб.
5. *Сенкевич М.П.* Культура телевизионной и радиоречи: Учеб. пособие. М., 1996. С.17.
6. *Валгина Н.С.* Теория текста (учеб. пособие). М., 2003. С. 223.

Язык прессы

Кризис как медиаобраз

© В.А. МАРЬЯНЧИК,

кандидат филологических наук

Понятие «медиаобраз» употребляется в сфере журналистики, под медиа-образом понимают «образ социального мира, формируемого СМИ» [1]. Данный образ, безусловно, включает в себя не только модель самого понятия, но и оценки, метафорические интерпретации и т.п.

Особую группу составляют ключевые слова – номинации событий, состояний, действий, наиболее характерных для определенного социально-исторического периода и имеющих политическую, идеологическую, социальную природу. Таким ключевым словом последнего времени стал *кризис* в одном из его значений: «Обусловленное противоречиями в развитии общества расстройство экономической жизни, сопровождающее ее безработицей и нищетой трудящихся» [2].

В прессе мы можем встретить *кризис* как **субъект** действий (*кризис их не затронул; кризис создает спрос; кризис замерит прочность партии, кризис предъявляет повышенные требования*). Однако отрицательная оценочность слова определяет, прежде всего, создание медиаобраза кризиса как субъекта агрессивных действий (*кризис ударил по России «на взлете»; кризис подтолкнет российский политический режим в сторону ужесточения; кризис увеличивает политическую нагрузку...*). Реже *кризис* является **объектом** (*антикризисные действия, ожидание кризиса, наблюдать кризис, почувствовали кризис на себе*).

Кризис выступает и в качестве **инструмента** (*воздействием кризиса было сорвано; кризисом пугают*) и **фактора** (*в изменении контекста развития сыграл роль начавшийся мировой экономический кризис; не затронуты влиянием кризиса*). С одной стороны, кризис есть **причина** (*кризис привел к отказу от разработанных ранее проектов; из-за кризиса придется отказаться; сопутствующие кризису обстоятельства*) и **условие** (*несмотря на кризис; в условиях кризиса*). Кризис **мотивирует** поведение субъектов (*финансовая стратегия в период кризиса; финансовое поведение в условиях кризиса*), их образ мышления (*привычки потребления пока не попали под влияние кризисных явлений в отличие от умонастроений*). С другой стороны, кризис имеет причины и является следствием (*подобные уловки и привели нас к кризису*).

Кризис есть некий период, это процесс, имеющий начало и конец (*во время кризиса; на период кризиса; начало кризиса; конец кризиса*). Кризис занимает некое пространство (*кризис в головах, кризис в России; региональные кризисы*), имеет пространственные параметры – глубину, ширину, границы (*от глубины и масштабов кризиса; на входе в кризис; одни говорят, что мы вот-вот достигнем дна, другие – что кризис только начинается*).

Характер развития кризиса можно определить как **эволюционный** и как **революционный** (*перерастание экономического кризиса в политический; перерастет ли экономический кризис в некую революцию; кризис скаканул; кризис обрушился; кризис пришел внезапно*). В процессе развития кризис встречает препятствия и противодействия, а также сам может являться таковым (*кризис столкнулся с массовыми ожиданиями; кризис политическому строительству не помешал; антикризисный менеджер; деятельность по преодолению кризиса; антикризисные действия; антикризисные стратегии*). Кризис интерпретируется как **управляемый феномен** (*ограничить кризисные явления, локализовать кризис*) и как **неуправляемое явление** (*стихия экономического кризиса*).

Понятие кризиса используется как **способ характеристики, описания** какого-либо явления (*кризисное ужесточение режима*), как **основание сравнения и оценки** (*Европейцы и американцы выглядят искушеннее в вопросах преодоления кризиса*).

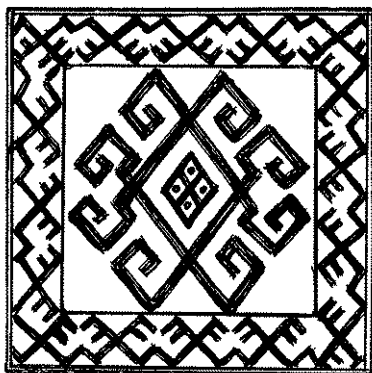
Кризис **многоаспектен** (*военно-экономический; кризис власти*). Он имеет природу психологическую (*психологическое воздействие кризиса*), экономическую (*в финансовом смысле кризис*), политическую (*элемент политического кризиса присутствует; нынешний кризис политический изначально*).

В ассоциативное поле понятия «кризис» входят оценочные ассоциации (*жесткость, ограничение*), метафорические ассоциации (*метафора игры: кризис предъявляет повышенные требования к способности игроков; метафора болезни: антикризисное лекарство*).

Таким образом, лингвистический анализ позволяет выделить главные признаки медиаобраза кризиса: концептуальность, противоречивость, оценочность.

Литература

1. Богдан Е.Н. Медиаобраз России как средство консолидации общества: структурно-функциональные характеристики. Автореф. ... к.ф.н. 2007.
2. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 2000.



**Истоки
сельскохозяйственной
лексики**

© Т.Н. ДАНЬКОВА

Земледелие и скотоводство с древнейших времен являлись основными занятиями людей и важнейшими источниками их жизнедеятельности. Праславам были известны все виды важнейших сельскохозяйственных животных, многие культурные растения, а также основы пашенного земледелия [1–3]. Сельское хозяйство имело для древнейших предков славян и особую культурную ценность. В научной литературе отмечается, что «славянское язычество – это прежде всего древняя земледельческая религия, и многие ее элементы связаны со стремлением магическим путем обеспечить благополучие человека, кровно соединенного с землей» [2. С. 70].

Культурная значимость земледелия и скотоводства для древних славян подтверждается и существованием у них так называемых аграрных календарей, охватывающих все стороны труда и быта. Аграрный календарь включал не только сроки сельскохозяйственных работ, но и религиозные обряды, ритуалы, направленные на магическое обеспечение благополучия [2]. Отражением наблюдений крестьян за природными циклами и их связью с хозяйственными работами были древние названия месяцев: март – *сухий* (в это время сохли подрубленные деревья, что было связано с подсечным земледелием), апрель – *березозол* (в это время сжигали деревья и удобряли землю), май – *травень* (месяц, когда появлялись первые всходы), июнь – *изок* (пора сенокоса), август – *зарев*

(время жатвы), февраль – *сечень* (в это время подсекали деревья) и т.д. [2, 3].

Основополагающая роль земледелия и скотоводства в жизни древнего славянства определила и особую значимость сельскохозяйственной лексики в системе праславянского языка [4]. По словам В. В. Виноградова, в праславянском языке существовали «родовая и семейная терминология ... слова и фразы, связанные с сельскохозяйственным бытом (соха, серп, рожь, просо, гумно, ток, зерно, мука и т.п.), с скотоводством (вол, корова, бык, овца, конь, сметана и т.п.)...» [5. С. 45].

Это все подтверждается наличием в историко-этимологических словарях русского языка большого количества лексических единиц, относящихся к сельскому хозяйству. В составе сельскохозяйственной лексики праславянского периода выделяется, прежде всего, значительная группа слов сферы «Земледелие», являющихся номинациями **земельных участков**, например: *земля* < *zemja, *поле* < *polje, *луг* < *lŏgъ, *нива* < *niva, *целина* < *cělina, *гряды* < *gręda/ *grędy/ *grędy и др.; **сельскохозяйственных орудий** – *коса* < *kosa, *грабли* < *grabji, *грядиль* < *grędelъ, *борона* < *borna, *мотыга* < *motyka, *цеп* < *cěръ, *плуг* < *plugъ, *соха* < *socha, *серп* < *sьgrъ, *вилы* < *vidla (*vidlo), *лопата* < *lopata и др.; **приемов обработки земли** – *пахать* < *pachati, *рыть* < *ryti, *копать* < *kopati и др.; **способов посадки сельскохозяйственных культур** – *садить* < *saditi: *sadjati, *сеять* < *sěti, *sējati и др.; **способов уборки урожая, его обработки и хранения** – *жать* < *žeiti, *жатва* < *žętva, *сноп* < *snopъ, *гумно* < *gumno, *молотить* < *moltiti, *молотьба* < *moltъba, *молоть* < *melti и др.; **зерновых культур** – *яровой (хлеб)* < *jarovъ(jь), *пшеница* < *ръšenica, *пшено* < *ръшено, *просо* < *proso, *рожь* < *rgъъ, *овес* < *ovъsъ, *злак* < *zolъ и др.; **бобовых культур** – *горох* < *gorchъ, *боб* < *bobъ и др.; **плодовых и ягодных растений** – *яблоня* < *abolnъ, *груша* < *gruša, *малина* < *malina, *вишня* < *višnja, *слива* < *sliva, *виноград* < *vinogordъ и др.; **овощных культур** – *морковь* < *mьrkъ, *чеснок* < *česnъкъ, *лук* < *lukъ, *репа* < *rępa, *редька* < *rędъku и др.; **технических культур** – *лен* < *lьnъ, *конопля* < *konopja/ *konopje и др.; **вегетативных органов растений** – *семя* < *sěmę, *зерно* < *zьrno, *корень* < *korenъ, *стебель* < *stьblo, *stьblъ, *лист* < *listъ, *кочан* < *kočanъ, *гроздь* < *grozdъ/ *grozъdъ, *колос* < *kolъsъ и др. [6-8].

Весьма разнообразно в праславянском языке была представлена и лексика, относящаяся к сфере «Скотоводство». Особенно выделяются словесные единицы, обозначающие **сельскохозяйственных животных и птиц** – *скот* < *skotъ, *корова* < *korva, *теленок* < *telę, *бык* < *byкъ, *вол* < *volъ, *овца* < *ovъsa (< *ovikā), *ягненок* < *agne, *коза* < *koza, *свинья* < *svinъja, *конь* < *konъ, *жеребенок* < *žerbe, *буйвол* < *byvolъ, *гусь* < *gosъ, *курица* < (*kury – «петух», от него *kura – *курица*) и др.; **сельскохозяйственные корма** – *корм* < *kьrmъ, *трава* <

*trava, сено < *sěno, солома < *solma, желудь < *želodь и др.; помещения для содержания домашних животных – хлев < *xlěvъ, стойло < *stojadlo, коровник < *korvъna/ *korvъpъjъ, кормить < *kъgmiti, пастби < *pasti(se), доить < *dojiti(se) и др.; животноводческую продукцию – молоко < *melko, мясо < *męso, сметана < *sъmetana, масло < *maslo, сыр < *sуть, шерсть < *sърstь и др. [Там же]

Как показал анализ, общеславянская лексика, относящаяся как к земледелию, так и к скотоводству, неоднородна по происхождению. В ней, прежде всего, выделяются слова, унаследованные праславянским языком из праиндоевропейского языка и заимствованные из других языков в праславянский период [3]. Например, к индоевропейскому возводятся слова: нива (< *niva) – *ni- «вниз, внизу»; соха (< *socha); колос (< *kolъsъ) – *kel- «колоть»; ботва (< *bъtvъa) – *bheu- «расти, разрастаться»; лен (*lъpъ) – *lъ-no-; малина (< *malina) – *mel- «черный, темный»; бык (< *bукъ) – *bheu- «надуваться»; корм (< *kъgmъ) – *k'eg- «расти», «помогать расти»; молоко (< *melko) – *melk-, melg- «влага», «влажность», «мокрота», «сырость» и т. д.

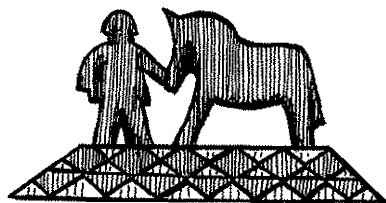
Следует отметить, что некоторые лексические единицы сельскохозяйственной тематики были заимствованы в праславянский период из германских, балтийских, иранских, тюркских, финского языков в результате многочисленных контактов древних славян с другими племенами [9, 2, 3]. Наиболее многочисленными в этот период были заимствования из германских языков: плуг < *plugъ – *pflug* (др.-в.-нем.), хлеб < *chlěbъ – *hlaifs* «каравай хлеба» (готс.), хлев < *chlěvъ – *hlain* «пещера», «яма» (готс.), лук < *lukъ – *louh* (др.-в.-нем.), *louch* (ср.-в.-нем.), *lauka* (др.-герм.), редька < *redьkъ – *ratih, retih, rætih* (др.-в.-нем.), *redik* (ср.-в.-нем.), виноград < *vinogordъ – *wingart* (крым.-готс. «виноградная лоза»), *weinagards* (готс.), *wingarto* (др.-в.-нем.) и др.

В процессе исторического развития судьба различных слов, относящихся к сельскохозяйственной лексике праславянского периода, сложилась по-разному. Одна часть подобных слов сохранилась в русском языке до настоящего времени, другая утратилась, третья претерпела те или иные формальные или семантические изменения. Особый интерес представляют праславянские по происхождению лексемы, сохранившиеся в русских диалектах. К числу подобных диалектизмов, не представленных в современном русском литературном языке, можно отнести лексические единицы гон < *gопъ «надел земли, покоса, полоса в старой деревне; клин < *klinъ «часть поля, засеянная каким-нибудь одним хлебом» (курск., орл.); новина < *novina «расчищенное от леса, кустарника и выжженное место под пашню» (арх.), «пашня на вновь расчищенном месте в лесу» (перм., беломор., новг.); громадить < *gromaditi «сгребать сено в кучу» (ворон., курск., орл., донск.); кладень < *kladъnъ «укладка снопов» (арх.) и мн. др.

Проделанный нами анализ позволяет заключить, что сельскохозяйственная лексика праславянского фонда присутствует не только в современном русском литературном языке, но и сохранилась в русских диалектах.

Литература

1. *Собинникова В.И.* Введение в славянскую филологию. Воронеж, 1979.
2. *Белякова С.М., Новикова Л.А., Фролова Н.К.* Введение в славянскую филологию. Тюмень, 1991.
3. *Правда Е.А., Черенкова А.Д.* Славяноведение и современные славянские языки. Воронеж, 2007.
4. *Данькова Т.Н.* История русской сельскохозяйственной лексики и терминологии. Воронеж, 2008.
5. *Виноградов В.В.* Об изучении общего лексического фонда в структуре славянских языков// Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977.
6. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 2007.
7. *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский фонд.* М., 1974.
8. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 2003.
9. *Филин Ф.П.* Происхождение и развитие русского языка. М.–Л., 1954.





Жанровая загадка Первоначальной редакции «Жития Евфросина Псковского»

© М.В. ПЕРВУШИН,

кандидат филологических наук

Сюжетно-композиционный анализ памятников литературы весьма важен для оценки целостности их художественной структуры. Однако ранее такого анализа Первоначальной редакции «Жития Евфросина Псковского» не было сделано. Еще пресвитер Василий-Варлаам (XVI в.) заметил, что название Первоначальной редакции («Житие и жизнь и подвизи преподобнаго отца нашего Ефросина» [1. Л. 1]) лишь отчасти соответствует ее содержанию и композиции: «Написана быша... некако и смутно, ово зде, ово инде, и ина многа части глаголана бяху» [2. Л. 30–30 об.]. Вслед за Василием, все изучавшие Первоначальную редакцию, повторяли его характеристику. И действительно, на первый взгляд видны отсутствие художественного единства памятника, что говорит о его «эпизодической композиции», свобода расположения этих эпизодов, что указывает на некоторую бессюжетность произведения, нет в нем и последовательно изложенной биографии Евфросина, что мало соответствует агиографическому жанру. Современная исследовательница «Жития Евфросина» В.И. Охотникова называет Первоначальную редакцию не житием, а лишь «Повестью об аллилуии» [3. С. 5–7].

Согласно канону агиографического жанра, выделенному В.О. Ключевским [4 С. 71–72], в композиции любого жития должны присутствовать: пространное предисловие; особо подобранный ряд биографических черт, подтверждающий святость подвижника; похвальное слово святому и его загробное бытие, т.е. чудеса. Отметим, что при более внимательном изучении Первоначальная редакция «Жития» имеет все эти названные части, т.е. в целом (схематически) соответствует жанру агиографического произведения.

Однако биограф попытался (и не безуспешно) решить в одном произведении две задачи: утверждение «сугубой аллилуии» (спорного богослов-

ского вопроса XV века) и реабилитация главного героя произведения преподобного Евфросина (доказательство его праведности, а не еретичности, как считали псковичи). Он строит свое произведение по двум линиям, двум параллельным концепциям, которые несут основную смысловую и художественную нагрузку, являясь существенными элементами единой идейно-художественной системы произведения. Эти линии, переплетаясь в первой части произведения (согласно градации В.О. Ключевского), расходятся во второй и третьей частях, а затем вновь соединяются в четвертой. Их совокупность создает особую «концепцию действительности», выраженную в сюжете и раскрытую в определенных художественных образах, не свойственных классическому агиографическому произведению.

В предисловии автор формулирует общую цель произведения – посеять слово о Христе и обозначает две идейные линии последующего повествования. Он обращается к основным проблемам псковских религиозных споров своего времени, сообщая читателю о церковных разногласиях, ради которых и было предпринято написание «Жития». Ответственность за «велик раскол в Божии Церкви» [1. Л. 10] писатель возлагает на обе спорящие стороны: «Да сугуб вонмите обоих вину, троащих купно же и двоящим пресвятую алилугию» [1. Л. 12]. И вот здесь отчетливо показана авторская задача – реабилитировать преподобного Евфросина перед псковичами. Обвинив тех и других в разжигании споров, автор обращает их взор к личности Евфросина. Говоря о «многоблезненном, обаче духовном житии, купно же и боготрудном подвижении» [1. Л. 12] преподобного, он указывает на его жизнь как на критерий, по которому можно и нужно было определить, как правильно славословить Бога, а не творить «тяжкую бурю» [1, Лл. 10, 12–12 об].

Отметим, что автор нигде на протяжении всего предисловия не призывает двоить алилуию, нигде не говорит о ней как о единственно правильной практике (кроме изложения своего полемического кредо [1. Л. 11 об.]). Он лишь призывает к любви и единству спорящих. Его точка зрения завуалирована в богословских высказываниях, христоцентричность которых буквально бросается в глаза: «Житие» начинается с молитвенного обращения ко Христу, далее автор подчеркивает связь Христа с Богом-Отцом, его участие в творении мира, говорит о воплощении Христа в двусоставной природе, о его истинности и обладании Христом права судить мир, раскрывает цель и тайну боговоплощения, отмечает нетление Христа и его победу над смертью и т.д. Только в конце предисловия можно догадаться по авторской подсказке (и то, лишь косвенной), что именно *сугубой* алилуией мы прославляем богочеловечество Христа [1. Л. 13 об.]. Автор не высказывает прямо мысль о правильности сугубой алилуии, словно боясь отпугнуть читателя-антагониста в начале своего произведения. Он дает ему возможность самому задуматься над этим вопросом в процессе чтения, чем вводит некоторую напряженность в дальнейшее развитие сюжета и заставляет заведомо несогласных с ним продолжить чтение.

С первых строк **второй части** «Жития» автор отходит от классической схемы агиографического произведения, в которой собственно повествовательная часть должна предвшаться экспозицией, где обычно сообщаются

сведения о происхождении героя, сфере его деятельности, черты его облика и т.п. Здесь она начинается с описания биографии противника преподобного Евфросина – распопа Иова. Соблюдая церковные каноны, Иов как священник нарушил нравственную чистоту, женившись второй, а затем и третий раз. И именно с позиций человека, отвергшего высокое служение Богу и за это пострадавшего, рассматривает автор Первоначальной редакции жизнь Иова. Однако писатель не сразу раскрывает его судьбу. Познакомив с ним и обозначив свое отношение к нему, он заинтриговывает читателя: «Но иже паче помлчю, да не сужду *страшнои* сеи повести, но ряд слове повести в конец ведуще» [1. Л. 15 и об.].

Фактически эпизод про Иова является художественной завязкой всего повествования. Именно жизнью и поступками Иова автор оттеняет жизнь Евфросина, показывает его истинно христианское величие перед распопом, подчеркивая прямую зависимость нравственности от догматики (т.е. основных вероучительных положений). На протяжении всего произведения проходит эта параллель двух жизней – одной нравственно чистой, «духовной, купно же и боготрудной, таже и боголюбивой», а потому и догматически верной, и другой, которая «вся сиа в забвенне положив и здешнее земное наслаждение възлюбив», а по слову апостола, «впаде в сеть неприазнену» [1. Лл. 14 об., 15 об.].

Проводя параллели с библейской историей и историей христианской Церкви, биограф сравнивает Иова со жрецом Езавелином, с царицей Фегдусией, Евфросина – с пророком Илией и всеблаженным Иоанном Златоустом [1. Л. 19 и об.]. Продолжая параллель Иова с царицей Феодосией, автор сопоставляет ее болезнь с предсмертной болезнью Иова. Тема смерти является ключевой для всей второй части «Жития». Автор, не посвящая простого обывателя в подробности смертей двух героев, заинтриговывает его, напоминая о конечной развязке: «Зрите же и внемлете *страшнои* се повести, да не мните, възлюбленнии, яко басни глаголамых блюдите же паче о вещи, наказующе себе опасно изрядною сею повестью» [1. Л. 20–20 об.].

Внешне действие происходит в келье преподобного и статично по своей форме. Между старцем и пришедшими ведется диалог. Именно он вносит развитие в сюжет и одновременно помогает представить настроение собеседников, их понимание друг друга и складывающиеся отношения.

В результате неудавшейся попытки переубедить Евфросина *сугубить* аллилуйю и благодаря агитации Иова, все псковское общество отвернулось от обители и живущих в ней. Евфросин пишет послание архиепископу Евфимию и посылает к нему своего духовного отца Игнатия. Далее автор поясняет, кто такой Игнатий, рассказывая кратко его биографию уже в соответствии с канонами житийного жанра.

Имя Игнатия служит как бы толчком для возникновения воспоминаний о его братьях. Но это иллюзия. На самом деле словесная ассоциация является лишь формальной причиной соединения эпизодов, вставка эта имеет определенное публицистическое и художественное задание. В основном сюжете, посвященном противостоянию Евфросина с Иовом (и даже более – со всем псковским обществом), автору в целях полемики необходимо

было, во-первых, показать, что преподобный не один вступил в эту борьбу. У него были единомышленники, причем не безликая монастырская братия, а вполне реальные личности. Во-вторых, показать, кем эти единомышленники являлись с нравственной точки зрения. И здесь опять прослеживается параллель двух героев, их окружения (их миров). Если раздьякон Филипп, так же, как и Иов, был двоеженцем, то один из братьев Игнатия Мартирий («Мантирие» [1. Л. 53–55 об.]) наоборот, даже оставил свою жену ради «добродетельного жития».

Самым важным, пожалуй, был для автора факт исторического существования единомышленников Евфросина. И сомневающийся читатель мог легко это проверить. Автор называет имя и матери братьев, чтобы лишний раз подчеркнуть реальность их существования.

Да и сам автор указывает нам на небесвязность отступления от основного событийного ряда произведения. Увлечшись эпизодом о трех братьях, он начинает рассказывать об их игуменстве, монастырских трудах «вся паче строащи по чину» [1. Л. 52 об.], а потом вдруг, опомнившись, пишет: «О них же... хошу сказати, егда приидут в ряд повести... ныне же граду путь с повестью и не съврашу слова с течения искомого» [1. Лл. 52 об.–53]. И возвращается не к повествованию о посылке Игнатия в Новгород к архиепископу, а к рассказу о четвертом брате Игнатия и его отце.

Доказательством неслучайности этих эпизодов служит здесь и особо выделенная автором тема смерти (умирания), которая, как уже было сказано, является ключевой для всей второй части произведения. Так, «Мантирие же черноризец... умре благолепно христьянскою коньчиною, и погребен бысть въ обители блаженнаго» [1. Л. 55 об.], его жена «хранила чистоту» до гроба. Мать братьев Агафья «скончася сие добре с миром рабыни Божия» [1. Л. 55 об.]. Их отец после смерти жены также уходит в монастырь (опять антитеза с Иовом и его окружением), где «живот свои благолепно съврши и душу свою добродетелми украсив и добре работая Богу, в глубоче старости умре» [1. Л. 56–56 об.].

Композиционное значение этой авторской вставки состоит также и в убедительном доказательстве связи благочестивой жизни и мирной кончины. Это свидетельствует о том, что сюжет в «Житии Евфросина» отражает не только и не столько внешний событийный ряд, сколько он организован в связи с общей идеей произведения, чтобы оправдать Евфросина перед псковским обществом.

Таким образом, эта вставка – не результат композиционного нарушения, а стремление автора тем самым показать читателю, что вокруг Евфросина собираются не враги Божьи, а достойные, нравственно чистые люди, не еретики, а настоящие христиане, готовые не отречься от Христа за «любодействие», а пострадать за Него.

Возвратившись к внешней канве повествования, автор говорит, что ответ архиепископа, привезенный Игнатием из Новгорода, не утешил Евфросина и не защитил его от несправедного гнева Иова с сотоварищами. Теперь Евфросин находит одно утешение – в молитве. Биограф вкладывает в уста преподобного единственную в этой канве этикетную молитву к Божией Матери

[1. Л. 61 и об.]. Однако ее этикетность не помешала писателю использовать текст молитвы для служения общей идее второй части «Жития». Этим молитвенным прошением старца вновь проводится параллель между Иовом и Евфросином, более явно проступает сравнение смертей двух героев. Евфросин просит в молитве наказания себе, если он еретик, причем такого, чтобы «весь мир» узнал это. И наказание приходит, согласно «Житию», но только не для Евфросина. Кажется, вывод лежит на поверхности, но автор предоставляет читателю самому его сделать.

После молитвенного обращения Евфросина в «Житии» стоят два эпизода, которые вновь могут показаться авторским отступлением от общей канвы повествования о спорах. Они рассказывают об искушении старца дьяволом: косвенном — «овогда бо от злых человекъ ключахуся святому велици скорби» [1. Л. 64], и прямом — «овогда же и сам дьявол лицом к лицу яве святому» [1. Л. 64]. На наш взгляд, эти эпизоды напрямую связаны с молитвой Евфросина и опять-таки призваны служить общей идее смерти. Автор объясняет возникшие перед преподобным искушения желанием дьявола попытаться исполнить просьбу Евфросина к Божией Матери о наказании за возможное свое еретичество. Враг попытался навести «злыхытрьскы... нелепую смерть... дабы напрасно душа его разлучилася от телеси его, да будет паче в сомнение всем человеком (...) да нелепою паче смертью препнет живот его» [1. Лл. 63 об.—64].

Венец второй части «Жития» — смерть Евфросина. Биограф не скупится в описании последних часов жизни старца. Он особо выделяет этот кульминационный момент, максимально замедляя его последними минутами жизни преподобного: «Досточюдно и тихомирно, праведнически взем часть света и жизни бесмертия, причастив себя Тела и Крови Господа нашего Иисуса Христа и *предаде* богоработную *душу* свою в руце Господеву, в глубоче старости, благочестно *преставися* от суетнаго житиа сего и на будущую жизнь и нетление превзыде храборьскы» [1. Л. 70 и об.]. Автор показал, что хоть преподобный и просил себе совсем другой смерти за свое мнимое еретичество, Господь, дал ему ту кончину, которую он заслужил.

Таким образом, «благочестная» смерть Евфросина, согласно «Житию», — награда за его праведную жизнь. И чтобы еще более оттенить столь чудную картину смерти старца, он продолжает говорить о ней через уста второго героя своего повествования. Услышав, что «честною смертию изыде лехко и дивно блаженная душа» Евфросина, Иов был в негодовании: «Еретическы он сица пожнве вся лета свои и с нечестивыми в днех своих купно прогневал ест Господа Бога, и о сем паче велми дивлюся, и како сице преподобен получил конец, яко праведник пред Богом». Продолжая и после смерти *хулить* Евфросина, Иов в «неисцелен недуг впаде и начать болети нечеловеческы» [1. Лл. 71 об.—72]. Но далее автор не говорит о последних днях Иова, что, казалось бы, вполне логично. Он оставляет это повествование для другой цели. Картина смерти Евфросина и так уже достаточно выделена, чтобы говорить после такого «торжества» о ничтожной смерти второго героя. Ведь такая расстановка эпизодов могла бы не правильно расставить и акценты. Вспомним, что целью автора было не омрачить Иова, а оправдать Евфроси-

на, и потому он на время забывает о существовании первого. А чтобы еще больше усилить кульминационный момент смерти второго, сделать ударение не на страданиях и смерти Иова, а на блаженной кончине Евфросина, биограф помещает здесь третью композиционную часть жития – похвальное слово.

В похвальном слове писатель, вновь сравнив болезни Иова и Феодосии, пускается в описание страданий, которые претерпел Иоанн Златоуст вплоть до смерти, проводя прямую параллель с Евфросином и призывая псковичей радоваться о новом заступнике Псковской земли. Сравнивает автор Евфросина и со святыми отцами «святых и великих вселенских седми собор» [1. Л. 75 об.], и с пророком Ильей, делая упор на защиту Евфросином *сугубой* аллилуйи. Если во второй части повествования основной композиционной темой сюжета была «смерть героя», то в третьей части автор делает упор на прославлении *сугубой* аллилуйи. Только здесь, в отличие от введения к «Житию», он уже смело повествует о необходимости пения оной.

Именно в контексте *сугубой* аллилуйи автору потребовалась «неприглядная» кончина Иова, который «большая похулил в удвоение божественная алилугия, тож паче болшую казнью и лютою зело от Бога в притчу на уверение знаменан» [1. Л. 82 об.]. Он смакует его кончину так же как и смерть Евфросина, подчеркивая причину ее неприглядности: «Зрите же ми здесь опасно, любимици мои, месть Божию... купно же и праведное его прещение пресвятыа ради алилугия познавается на Иеве Столпе» [1. Л. 83 об.]. Далее автор описывает страшно мучительную смерть Иова, как смерть нераскаявшегося грешника.

Оканчивается повествование о смерти Иова подобно рассказу о кончине Евфросина. Автор неслучайно объединяет заключительные фразы двух эпизодов о смертях героев повествования. Этим он вновь соединяет их вместе, чтобы уже окончательно развести: «Видисте же паче обоя борение, видисте обоих виновное и правое, видисте преподобнаго пресветлое начало, и светоносное житие, и *дивен конец* преставлению его, и *чюден исход* боголюбивыа душа его; таже видисте начало, и житие, и конец Иеву Столпу» [1. Лл. 84 об.–85]. И даже в этой заключительной фразе автор не выносит какого-либо суждения относительно Иова, предоставляя читателю самому сделать вывод.

Четвертая часть произведения, посвященная чудесам Евфросина, органично соединяет в себе две концепции авторского повествования. Первая часть этого раздела посвящена раскрытию тайны *сугубой* аллилуйи в трех сновидениях автору, а вторая – двум посмертным чудесам Евфросина как доказательству его праведности. Кстати, оба этих чуда, совершенные над диаконом Закхеем, избавляют его от смерти. «Чудесный» раздел начинается с умаления себя автором, что соответствует требованиям агиографического жанра, после чего он приступает к раскрытию своих видений во сне. Хотя формально он и не относит их еще к чудесам (возможно, по скромности), фактически он располагает их в той части жития, где стоят именно чудеса. Все последующие редакторы, начиная с Василия, уже включают их в счет чудес.

После второго сновидения автор вновь позволяет себе отступление от основной канвы повествования. Эти эпизоды создают впечатление монолога игумена Памфила, который, увлекшись рассказом о сподвижнике преподобного, рассказал биографу и другие особо трогательные истории. Они не вписываются в общую структуру произведения и своей традиционностью (этикетностью) скорее подошли бы для классического жития. Именно поэтому автор помещает их в четвертой части своего произведения. Здесь эти истории были вполне уместны. Наваянные воспоминаниями о Серапионе, короткие рассказы игумена Памфила о жизни обители не могли как-то повлиять на саму идею уже написанного произведения и в то же время лишний раз подчеркивали подвиг святости главного героя. То, что автор не смог сказать в основной части своего сочинения в силу заложенной идеи и методов ее реализации, он с успехом донес до читателя в той его части, где композиция предполагает некую свободу как расположения эпизодов, так и сюжетного их построения. С другой стороны, их случайность и в то же время естественность появления именно в этом месте произведения, простота изложения не вызывают сомнений в действительности происшедшего, подкупают читателя, заставляя его поверить в искренность автора и истинность его произведения.

Таким образом, данное произведение в своем композиционном плане построено по закону агнографического жанра, но в то же время имеет ряд особенностей использования его многочисленных стандартных мотивов, которые называют топики [5]. В Первоначальной редакции исследуемого «Жития» наблюдается отсутствие эпизодов именно этикетного характера, то есть тех ситуаций, которые соответствуют представлению о святой жизни. Даже несмотря на то, что некоторые из этих эпизодов вполне имели место в реальной жизни Евфросина. Почему? Потому что именно эти этикетные мотивы обеспечивают строгую упорядоченность житийного текста. За счет них каждая часть композиционного построения предполагает вполне ожидаемое продолжение и эмоциональное воздействие. Этот ассоциативный ряд топосов объединяет и автора, и читателя, обобщая их представления о должном. Здесь мы имеем в виду «особую мненоническую связь между агнографом и читателем жития» [6]. Но именно этого и хотел избежать автор Первоначальной редакции изучаемого памятника. Он не мог написать произведение со строгой упорядоченностью житийного текста и использованием в нем необходимого этикета. Ведь такая стандартная мотивировка предопределяет святость уже в самом начале чтения жития, а Евфросин не был «стандартным» для псковичей святым. В течение двадцати лет он был для них изгоем, еретиком, отвергающим письменные уставы псковских соборов. Перед первым биографом стояла задача доказать праведность Евфросина, убедить читателя в его святости.

И в то же время первый биограф поддерживает связь с традицией и характером житийной литературы. Он строит композицию своего произведения по стандартной четырехчастной агнографической схеме, широко применяет второй принцип агнографической топики — *imitation*. Этим автор ставит читателя в благоприятные условия для обращения внутрь себя самого, де-

лая в определенном смысле его не только читателем, но и соавтором. Ведь агиографический жанр в литературе средневековой Руси не предполагал получения информации лишь из самого текста. Он обладал максимальной информативно-активной способностью воздействия на читателя [6].

Отсутствие же привычных мотивов литературной этикетности автор заменяет «повседневным», «обыденным»: психологической эмоциональностью, острым драматизмом, изображением человеческих чувств и взаимоотношений, внутренних переживаний героя. Эти новые для агиографии элементы соединяют поэзию высокого богословия и житейскую прозу. Несомненно, что автор стремился рассказать о жизни и борьбе своих героев в форме художественного сюжетного повествования. В этих новых чертах (своеобразном новаторстве) при одновременной внутренней установке на традицию и заключается существенное своеобразие изучаемого памятника.

Таким образом, в творческом сознании автора объединились задачи полемические, агитационные и художественные. Для биографа, очевидно, был очень важен читатель, к которому он обращался в «Житии». С одной стороны, он рассчитывал на самые доступные и понятные широким народным массам формы изложения, которые могли бы послужить для реабилитации преподобного Евфросина. С другой стороны, он стремился вызвать интерес думающего читателя, знакомого с серьезными вопросами богословия того времени. Писатель обращался к чувствам читателей-современников, а не только к их логике, несомненно, ориентировался на изображение событий художественными средствами, убеждал в своих идеях художественными образами. Исключая в полемических и/или агитационных целях литературную этикетность, автор объединяет житийную схему с художественной структурой «устного» рассказа, своеобразного жанра «народной беллетристики», который не только не нарушил агиографическую традицию, а, наоборот, обогатил ее каноны, дал толчок для дальнейшего развития этого жанра.

Литература

1. РГБ. Ф. 310. Собрание Ундольского. № 306 (1-я пол. XVI в.).
2. ГИМ. Синодальное собрание. № 634 (сер. XVI в.).
3. *Охотникова В.И.* Псковская агиография XIV–XVII вв.: Исследования и тексты. СПб., 2007. Т. 2.
4. *Ключевский В.О.* Собр. соч. В 9 т. М., 1989. Т. 7.
5. *Руди Т.Д.* Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования, публикации, полемика. СПб., 2005. С. 59–101. Согласно этому исследованию, топика базируется на двух основных принципах: 1) литературный этикет и 2) ориентация на образцы (*imitatio*).
6. *Растягаев А.В.* Проблема художественного канона древнерусской агиографии // Вестник Самарского государственного университета. Литературоведение. 2006. № 5/1 (45). С. 86–92.

«Дуб нелинец с опузиною...»

© А.Р. ПОПОВА,

кандидат филологических наук

«Дуб нелинец с опузиною на нем гран...». Современному читателю, пожалуй, трудно догадаться о смысле этой фразы. Не вызывает сомнений лишь значение существительного *дуб*. В остальных же словах угадываются только корневые морфемы, а языковое чутье может подсказать родственные слова (*нелинец* – *линять*, *опузина* – *пузо*, *гран* – *грань*, *гранить*), оставляя на долю читателя ряд неясностей и вопросов. О какой разновидности дуба идет речь, что такое *опузина*, для чего на дубе находится *гран* и почему в принципе возникла необходимость охарактеризовать дерево таким странным образом?

Приведенный фрагмент – цитата из Рыльской отказной книги, датированной 1632 годом. Отказные книги, памятники южнорусских текстов первой половины XVII века, представляли собой объемные – от нескольких сотен до тысячи и более листов – собрания так называемых *отказов*, то есть письменно закрепленных актов передачи земельных владений в пользование помещика. С XVI века в целях охраны южных границ Русского государства производилось целенаправленное заселение данных территорий военными людьми, которым за несение службы отводились земельные наделы. Составителями отказов были местные писцы – непрофессионалы, поэтому язык отказных книг сочетал в себе элементы официального стиля и живой разговорной речи.

Рыльская отказная книга, цитата из которой уже приведена, – не единственная в своем роде. В издании «Памятники южновеликорусского наречия. Отказные книги» [1] опубликовано 10 отказных книг (Белгородская, Брянская, Воронежская, Елецкая, Карачевская, Курская, Мценская, Новосильская, Орловская, Рыльская).

Каждый отказ содержал подробнейшие описания границ земельных угодий. Каким же образом устанавливалось и затем понятно и однозначно фиксировалось в официальном документе, откуда и куда простираются владения данного лица и где начинаются владения соседа? В качестве ориентиров писцами избирались какие-либо приметные, известные местному жителю географические объекты: лес, гора, река, болото, ручей и др. Даже деревья, выделяющиеся в ряду однородных,

нередко выступали в роли территориальных «меток». На деревьях, пнях, столбах делались специальные насечки – *грани*.

Одной из наиболее активно используемых «вех» при установлении межевых границ служил дуб. И это не случайно. Определение границ земельных угодий «по дубам» было весьма удобным: безусловно, дуб вполне может служить выдающейся топографической приметой. Наиболее распространенным видом дубов на данных территориях (запад Европейской части России) является дуб черешчатый, который, по-видимому, и упоминается в источниках. Дубы этого вида высокие (40–50 метров в высоту), толстые (диаметр ствола 1–1,5 метра) и, что особенно важно, долговечные (живут 400–1000 лет). Кроме того, дубы встречаются реже, чем деревья иных пород, и зачастую растут одиноко: историк Г. Пясецкий отмечал, что межевщики «избирали для граней только такие деревья, которые были редки в массе хвойного леса и, следовательно, могли служить очевидною приметой. Особенно, при насечке граней, дорожили дубами» [2].

Как видно из текстов отказных книг, дубы не просто выступали единичными вехами; установление границ нередко производилось «с дуба на дуб»: «...дуб *нелинец* с *опузиною* на нем гран *от тог дуба* *другои дуб* *нелинец* же на нем гран *от тог дуба* *третии дуб* на нем гран...»; «...от *тово дуба* на *кривои дубец* а на нем гран...» и т.п.

При обозначении земельных границ писцы старались как можно точнее описать данные деревья именно как межевые знаки. Характеристика осуществлялась либо за счет каких-либо примечательных особенностей объекта, делающих его единственным в своем роде и узнаваемым, либо за счет указания на его местоположение, на соседствующие с ним объекты. В отказных книгах распространены оба способа характеристики дуба как ориентира для установления границ земельных угодий, но более предпочтительным является первый из них.

Несмотря на то, что дуб – сам по себе яркая примета, писцы в большинстве случаев указывали на какие-либо его отличительные особенности, например, толщину и высоту. Отметим, что толщина дуба является более важным признаком: дуб растет медленно, до 80 лет – сильнее в высоту, а затем наращивает объем ствола, таким образом, его диаметр свидетельствует и о возрасте дерева. Однако характеристики *толст*, *высок*, как правило, соседствуют с упоминаниями и о других свойствах дуба. Действительно, толщина и высота – самые типичные признаки данной породы деревьев, и для идентификации конкретного дерева их явно недостаточно.

Интересен тот факт, что признаком-идентификатором является относительно малая, недостаточная, бросающаяся в глаза высота или толщина дерева: *стоит дуб с ветми приземист* (но, очевидно, крепок и кряжист, о чем говорит наивное указание *с ветми*, т.е. с ветвями – одна-

ко вряд ли можно себе представить дуб без ветвей...); молодой «дубок *толщиною в полобыма*» (то есть *в пол-обхвата*, ср. родственное слово современного языка с корнем *-ним-* — *обнимать*).

Гораздо более важным конкретизирующим признаком выступает общее зрительное впечатление о «форме» дуба — в целом сложной и неправильной, связанной с особенностями его ствола и ветвей. В текстах отказных книг распространены прилагательные со значением «ветвистый, сучковатый, корявый»: дуб *краковист*, *краковит*, *крековит*, *крековистаи*, *кроковит* (здесь и далее толкования значений слов из текстов отказных книг приводятся по «Словарю русского языка XI–XVII вв.» [3]). Интересно, что в русских народных говорах, которые, как правило, сохраняют лингвистические факты дольше, чем литературный язык, отмечаются родственные лексемы со всеми тремя разновидностями основ — на *крак-*, *крек-* и *крок-*. Ряд из них относится именно к дубу: *кракалестый*, *кракалестый* и *краколистый* «сучоватый» (здесь и далее значения диалектных лексем приводятся по «Словарю русских народных говоров» [4]), *крековистый*, *крековистый* и *крековистый* «сучковатый, ветвистый, кряжистый», *крековище* — ср. *дубище-крековище* «кряжистый дуб» и др.

Во многих случаях общая характеристика зрительного восприятия формы дуба предполагала указание на наклонный ствол: дуб *толст и высок наклон*; дуб *накляп* на нем *гран* (*наклятый* — «согнутый, кривой, наклонившийся, отклонившийся от прямого положения»). Но даже эта весьма заметная особенность дерева нередко конкретизирована: местные писцы часто отмечали направление наклона ствола. В текстах отказных книг представлены наименования всех четырех возможных направлений, соответствующих четырем сторонам света: дуб на *восток* *накляп*; *стоит дуб на степи наклон на запад*; *стоит дуб толст краковист на полдни накляп*; дуб *накляп на полнач*. Как можно заметить, в отказах используются как официальные (*восток*, *запад*), так и неофициальные наименования сторон света (*полдни* — юг, *полночь* — север). Кстати, именно такое представление четырех направлений соответствует круговому движению солнца по небосклону, в соответствии с которым определяются четыре времени суток. Ср. *восток* — восход солнца, *запад* — закат, а *полдень* и *полночь* — не только времена суток, выделяемые в связи с положением солнца, но и направления сторон света. Перед нами частный пример языкового представления родства пространства и времени, их неразрывность в сознании человека.

Еще более яркой — и в то же время более редкой приметой является не просто наклон, а искривление дерева: *кривои дубец*. Вообще, чем необычнее форма дерева, чем она непривычнее и даже, может быть, аномальнее, тем больше вероятности использования такого дерева в качестве межевой вехи. В текстах отказов говорится о двух или даже трех

дубовых стволах, произрастающих из одного корня: *два дуба надном корени; три дубы из адново кореня* ... – и даже такой природный феномен: *два дуба надном корени абapol их* (т.е. вокруг них) *объвился корен*.

Местными писцами зафиксированы нетипичные особенности ствола дуба – разветвление, раздваивание. В текстах применительно к слову *дуб* употребляется прилагательное *платав* «имеющий раздваивающийся ствол»: *стоит дуб платав плота отошла к реке к Мечи* (ср. *плота* – «раздвоение, разветвление ствола дерева»), реже встречаются прилагательные *виллат*, *развиллат*, значение которых заложено в корне *-вил-* (в современном русском языке он входит в состав слов, обозначающих предметы со сложной формой, имеющие «ответвления», например – *вилы*, *развилка* и т.п.). Яркой деталью является наличие у дуба дупла (или даже нескольких дупел): *стоит дуб у коряни дуплат* «с большим дуплом или несколькими дуплами – пустотами в стволе».

Принимаются во внимание и особенности коры, например, необычный цвет – *дуб белакораи*, то есть «белокорый», но особенно часто упоминаются болезненные наросты на коре. Например, *дуб нелинец с опузиною*, то есть со «вздутием, большим наплывом на стволе». Как известно, человеку свойственно образное именование предметов, явлений и т.п. через призму восприятия собственного тела, через установление наивных аналогий: нарост (*опузина*) на дереве напоминает большой живот (*пузо*) у человека. Такая проекция особенностей тела человека на окружающий мир четко прослеживается в значительном количестве диалектных слов с корнем *-пуз-*. Аналогичным образом маркируются в говорах особенности формы – выпуклости, имеющиеся на самых разных предметах: *пузовина* «утолщение на тросточке», «боковая выпуклая стенка горшка», «покоробившаяся, выдавшаяся вперед стена, перегородка в комнате», *пуздря* «вздутие, выпуклость на земле» и др.

Посредством аналогии с человеком характеризуется и другое свойство коры – наличие «шишек, выступов, утолщений», ср. многократные употребления прилагательного *желват* «покрытый шишками, имеющий выступы, утолщения». Кора – покров ствола – ассоциируется с кожным покровом человека. А значит, дефекты коры именуются так же, как и дефекты кожных покровов человека, ср. *желвак*, *жеслак*, *жёлви* – диалектные лексемы, обозначающие болезненные утолщения, выпуклости на коже или слизистой оболочке: *жеслак* «опухоль, шишка, желвак», «нарыв», *желвак* «болячка, чирей, нарыв», *жёлви* «нарывы; волдыри, желваки» и др.

Примечательной особенностью дуба может выступать даже одна его ветвь, чем-то отличающаяся от остальных, например, сломанная (*вет отломлена*) или отстоящая от других ветвей и направленная в какую-либо сторону (*нижняя веть стоит на восток, старое вет отошла на усад, ветка на полдни отошла*). Отличительной чертой является и наличие у

дуба побегов, отростков: дуб *почкават* «имеющий почки, зачатки новых побегов», дуб же *стрелицами* *нелинец*...

Значимой характеристикой оказывается сбрасывание или несбрасывание листьев в зимний период. Подобно тому как выросты на коре сравниваются с особенностями внешнего вида одушевленного существа – человека, листва дуба тоже ассоциируется с наружным покровом – только не человека, а животного. И некоторые деревья, и некоторые звери в зимний период меняют внешний вид (звери линяют, деревья теряют листву). Поэтому и возможно противопоставление одного дуба другому по данному признаку: дуб *нелинец* «дуб, не теряющий листьев на зиму» и ср. *линцов дубок*. В народных говорах распространены наименования животных с корнем *-лин-* например: *линюк* «о раке, птице в период и после линьки», *линчук* «птица, полностью сбросившая в результате линьки перья и нелетная в этот период» и др. Отмечается даже существительное, значение которого связано не с животным, а с деревом: *линяние* «период сокодвижения у берез, когда легко снимается береста», правда, под внешним покровом понимается не листва (как в существительном *нелинец* или прилагательном *линцов*), а кора дерева.

Привлекают внимание случаи, когда одно слово, определяющее дуб, заменяет пространное описание, например: *стоит дуб грамабоина на нем гран*. Существительное *грамабоина* косвенно свидетельствует о такой характеристике дуба, как его изолированное, по-видимому, расположение, также указывая на определенную ситуацию – в этот дуб когда-то «бил гром».

В качестве межевого знака использовались и дубы высохшие – ср. *стоит дуб сух на нем гран, на сухой дуб на нем гран* и др. Признак «сухой», во-первых, нагляден и понятен и, во-вторых, сухие дубы столь же заметны и долговечны, как и дубы живые, плодоносящие, имеющие листву. Даже сломанное дерево могло служить межевой вехой, причем автор отказа образно описывает внешний вид надлома: *пен дубовой сломлен вихром*. По свидетельству Г. Пясецкого, дубовые пни также могли служить ориентирами: *пен дубовой сломлен вихром от того пня пряма на пен же дубовой же ссеченои*.

Возраст дуба исчисляется столетиями, и поэтому старый дуб – явление само собой разумеющееся. Примечательно, что в отказных книгах ни разу не встретилось упоминание о *старом* дубе. А вот указания на небольшой возраст дуба присутствуют: писцами используются производные существительные *дубок, дубец, дубчик* и прилагательные *молодой, моложав*, например: *по левой стороне дороги стоят четыре дуба а подле их пятой стоит дубок молодой на нем гран*. Любопытно, что в группе из пяти однородных деревьев грань нанесена именно на молодой дубок, что, в принципе, вполне объяснимо: он стоит отдельно – *подле* четырех остальных дубов, а это само по себе примечательно, и является

более надежным ориентиром, поскольку впереди у него более долгая жизнь, чем у дубов-соседей.

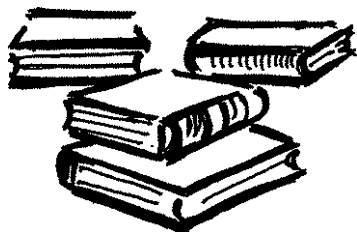
Характерным признаком служит упоминание о воздействии человека, заключающемся или в обесечении ветвей (*дуб плотав усечен; дуб краковит обсечан*), или в нанесении граней. Иногда грани описывались очень скрупулезно: *стоит дуб на нем гран против ее стречная гран что нарубил Ермак Попов Осипу Никонаву; на дубу гран старая Акинши Анненкова з братеми да гран новая* и т.п. Две грани указывали на направление проведения границы или же, будучи насеченными в разное время (ср. *старая* и *новая*), подтверждали то, что новая межа проходит по старым граням.

Помимо обрисовки примечательных черт дерева, в текстах отказов содержатся и описания его местоположения. Нередко идентификационным признаком является соседство дуба с другими деревьями: *дуб же стрелицами нелинец меж двух березак; стоит два дуба вместе*. Встречаются и примеры весьма необычного «соседства»: *стоит дубчик з березаю на одном корени; стоит куст а в кусте стоит дуб*. Важны и близлежащие объекты: *стоит дуб по городицкои дароги под лесом...; стоит дуб на подлесьи; к тому ж осинову колку на два дуба...; на горе дубец на нем гран; стоит дуб на палугоре краковит* и др.

Перед нами – примеры описаний флоры, дошедшие до нас из XVII века. Образные, с точно подмеченными деталями, казалось бы, привычных и очевидных явлений: дубовый пенъ *сломлен вихром*; нарост на дубе напоминает большой живот – *опузину*; утолщения на коре сравниваются с шишками, уплотнениями на коже человека – *дуб желват*; осеннее сбрасывание листьев напоминает линьку животных – *дуб нелинец*.

Литература

1. Памятники южновеликорусского наречия. Отказные книги. М., 1977.
2. Пясецкий Г.М. Исторические очерки города Ливен и его уезда в политическом, статистическом и церковном отношении. Орел, 1893. С. 11.
3. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975–.
4. Словарь русских народных говоров. СПб., 1965–.



Как Карл второй надесять стал Карлом двенадцатым...

Об образовании числительных второго десятка

© И.Н. ДЬЯЧКОВА

Современная система количественных и порядковых числительных второго десятка является результатом сложных лексико-грамматических преобразований. В истории языка сочетания непроеизводных счетных слов, например *один на десять*, претерпев лексикализацию и последующие изменения, становятся производными однословными образованиями. Процесс утраты исходной расчлененности этих наименований видится историкам языка частным проявлением более общей тенденции, охватившей сферу всех составных чисел, когда, по словам А.А. Потемни, «появляется новый тип ...числительных – соединение сотен, десятков, единиц – без посредства служебных частей речи в соответствии единству выражаемой мысли» [1. С. 80].

Судьба числительных второго десятка в русском языке донациональной поры складывалась постепенно. Новые образования еще долгое время сохраняют признаки грамматической самостоятельности исходных частей. По данным Л.Н. Дровниковой, в памятниках XVI–XVII веков переходные формы склонения числительных второго десятка (*двунацати старцом, пятьюнацатью свясками*) занимают довольно заметное место, причем «современные формы косвенных падежей не преобладают» [1. С. 56]. В именительном же падеже, как утверждает исследовательница, уже с XVII века встречаются только образования с полной лексикализацией (*пятнацать* – но не *пятьнацать!*), а такие анахронизмы, как *дванадесять*, хотя и появляются в некоторых источниках вплоть до XIX века, но крайне редко [Там же. С. 55].

Судя по имевшемуся в распоряжении историков языка материалу, процесс унификации синтаксической связи (управление существительным в форме род. п. мн.ч.) в количественно-именных сочетаниях с этими числами протекал гораздо быстрее их преобразования, во всяком случае, в памятниках XV–XVII веков примеры с согласованием частей как *двоюнадесять кординалу*, единичны.

Памятники письменности первой трети XVIII века отражают почти свободную конкуренцию различных форм числительных. Например, в «Арифметике» Л. Магницкого (1703) как в именительном, так и в косвенных падежах отмечаются в основном архаичные формы, хотя и со следами более поздних преобразований: *дванадесять циклов*, *пятьнадесять человек* – с лексикализацией и новым управлением в первом примере, *дванадесяти месяцев* – с утратой грамматической самостоятельности исконно ведущего компонента. Встречаются и случаи с неполной лексикализацией: *един надесять*, *пять надесять*, *четыре надесять*.

Еще интереснее соотношение старых и новых форм этих числительных в тех текстах, при создании которых присутствовала сознательная установка на упрощение языка с целью придания речи «понятности» и «вразумительности» – основных постулатов языковой политики Петровской эпохи. Так, в переводе «Географии генеральной» Б. Варениуса (1718), которым, как известно, Петр остался недоволен и приказал исправить, употребив «слова посольского приказы», имеются как архаичные формы – «за *шесть надесять* дней»; «кроме тех *двух надесять* придали иных 12 ветров»; «с *двемнадесять* минутами», так и примеры с различной степенью лексикализации: «весом около *двунадесяти* фунтов»; «будет имети градусов *одиннатцеть* и *пятнатцать* минут»; «*тринатцать* унций» и др. Приведенные примеры показывают, что исходная система чисел второго десятка не воспринималась в Петровскую эпоху как однозначно устаревшая, иначе бы, подобно инфинитиву на *-ти*, формам имперфекта и аориста, конструкциям с *еже* и другим грамматическим архаизмам [2. С. 272], этих образований в сознательно правленном переводном тексте не оказалось бы.

Это наблюдение подтверждается и примерами из других источников, например, «География или краткое земного круга описание»: «без согласия *двунадесяти* сенаторей своих»; «от сего града *дванадесять* миль»; но «*одиннатцать* тысяч»; «Устав морской» – «разделил державу свою *дванадесяти* сыном своим»; «Математика» – «в *девятьнадесять* месяцев Венера поворачивается вокруг солнца»; «ограниченъ *дванадесятью* пятиугольниками»; но «умалаются в *тринатцать* часов полных»; «в диаметре в *двенатцать* или *пятнатцать* линей» и т.д. На основе этих данных как будто бы можно говорить о некоторой предпочтительности новых морфологических форм в сочетаниях с единицами мер, однако и в этом случае имеются факты их смешения.

Важно, что иная картина возникает при анализе грамматических форм количественных числительных в памятниках делового письма этого периода. Так, в петровских законодательных актах 1700–1705, 1714–1722 годов на четыре десятка зафиксированных нами счетных слов этого типа приходится лишь один анахронизм (*семьнадесять*). Сопоставление показаний различных в жанрово-стилевом отношении источников позволяет признать ограниченное употребление исходных форм в сугубо книжных стилях речи.

В целом же, можно предположить, что только к середине XVIII века лексикализованные образования количественных числительных второго десятка окончательно утверждаются в литературном употреблении. В оригинальных произведениях и переводах 40–60-х годов старые формы этих числительных практически не встречаются, устанавливается и единый тип словоизменения указанных образований: «всех острожков» считается *осмнатцать*», «рублев по *пятнатцати*» (Крашенинников); «*двенатцать* верст» (Тредиаковский); «по *двенатцати* человек» (Аргенида); «чрез *двенатцать* лет коль сильно укрепился» (Ломоносов) и др.

Следует добавить, что тот грамматический узус, который был кодифицирован в «Российской грамматике» М.В. Ломоносова, также включает в себя только новые лексикализованные варианты этих количественных числительных с единым типом словоизменения по образцу числа *пять*.

Однако последнее замечание не касается порядковых числительных, архаические формы которых (типа *второй на десять*), благодаря авторитету первой русской грамматики, получают новую жизнь, становясь признаком высокого «штиля» речи, и употребляются теперь «только в важных материях и числах месячных. *Карл второйнадесять*, а не *двенадцатой*... *Сентября пятоенадесять* число, а не *пятнадцатое*» [3. С. 101–102].

Анализируя распределение этих форм в начале XVIII века, следует скорректировать выводы Л.Н. Дровниковой, полагающей, что уже в старорусский период эти образования использовались только для обозначения дат [1. С. 83]. Рассмотренный языковой материал петровской эпохи отражает широкое употребление нелексикализованных образований и в сочетаниях с субстантивами иного содержания: «начало ея широтою *единого надесять градуса* к полунощи»; с признаками лексикализации – «*втораянадесять река* в нумидии»; «по *едино надесятомь часе*» (Варениус), а также – «*глава вторая надесять*»; «*едино надесятый фунт*» (Новейшее основание и практика артиллерии Эрнеста Брауна); «или были [судьи. – И.Д.], а до *второго надесять часа* вышли»; «против *третьягонадесять указа*»; «по *седмому надесять [пункту]* нашего договора. – И.Д.» (Указы Петра). Последние примеры показательны демонстрируют закрепляющуюся в языке предпочтительность архаичных

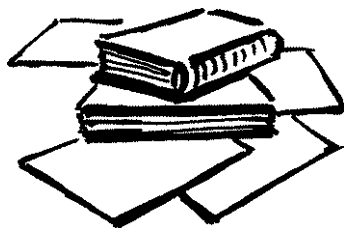
форм в официальном стиле речи, названиях документов или их частей («важных материях»), узаконенную впоследствии М.В. Ломоносовым.

В источниках второй половины XVIII века практически все зафиксированные числительные второго десятка отвечают стилистическим установкам «Российской грамматики» М.В. Ломоносова. Представление о «важных материях» в речевой практике указанного периода, как видно из примеров, связывается не только с обозначением дат (число, месяц, год, век), особенно значительных: «с седмаго надесять года по кончине Александровой» (Академические известия); «предки его ... выехали в Россию в пятом надесять столетии» (Фонвизин. Жизнь Панина), «остроумныя сочинения осьмагонадесять века» (Карамзин. Письма русского путешественника), но и наименованием титулованных лиц высшего ранга: «во время царствования Людовика перваго надесять» (Вольтер. Генрияды) и т.д. Нарастающую демократизацию языка отражают редкие примеры со стилистическими немаркированными порядковыми числительными, например, «от Арапов те же знаки взяли и Европейцы около одиннатцатаго века» (Вейдлер. Арифметика). Вытеснение этих форм, окончательно осуществившееся только в первой трети XIX века, можно понимать и шире: как общую для числительных тенденцию к устранению внутрисистемной синонимии, которая, по мнению А.Е. Супруна, характеризует данный грамматический класс во всех славянских языках [4. С. 33]. Именно на этом этапе, судя по всему, *Карл второй надесять* и стал именоваться *Карлом двенадцатым*, тем самым окончательно утратив высокое звучание монаршего титула.

Литература

1. Дровникова Л.Н. История числительных в русском языке. Владивосток, 1985.
2. Камчатнов А.М. История русского литературного языка: XI – первая половина XIX века. М., 2005.
3. Ломоносов М.В. Российская грамматика. СПб., 1757.
4. Супрун А.Е. Славянские числительные. Становление числительных как особой части речи. Минск, 1969.

Петрозаводск



Язык – речь – слово
в «Словаре Академии Российской»

© ВАН ЦИ

Историко-научный анализ содержания основных терминов филологической науки *язык – речь – слово* целесообразно начать с первого фундаментального труда в области русской лексикографии – «Словаря Академии Российской» 1789–1794 годов. Он создавался под руководством первого президента Академии Российской княгини Екатерины Романовны Дашковой, а для работы над Словарем были привлечены лучшие интеллектуальные силы того времени. В наше время Словарь Академии Российской получил научное репринтное переиздание с теоретическими статьями, предшествующими каждому тому.

Составление же Словаря основывалось на определенном понимании языка, который «ныне употребляется». Основная филологическая терминология, лежащая в основании Словаря и кажущаяся сегодня прозрачной по смыслу, оказывается для современного читателя далеко не столь ясной вследствие поздних смысловых напластований. Термины *язык, слово, речь* значительно отличались в своем толковании от их современных аналогов, имея, кроме того, ярко выраженный национальный характер. Этот факт особенно интересен и привлекателен для иностранных исследователей, сопоставляющих русские классические идеи с соответствующими аналогами в своей культуре.

Прежде всего, отметим, что в определениях Словаря термина *язык* невозможно найти современное значение «система языка» или что-либо подобное [1. С. 14–26]. Чтобы почувствовать стилистику и содержание словарных определений первого научного лексикографического опыта в России, приведем толкования Словаря Академии Российской понятия *язык*: «1) совершенно мясистая во рту у животного лежащая и от других отделенная часть, кроме той, что назади корнем своим к двурогой или

подъязычной кости, а с изподи около середины так называемой уздечкой своею к низу рта прикрепленная, во се стороны и всяким образом движущаяся и изгибающаяся, составляет главное орудие вкуса, помощь которого животное познает не только пряность, кислоту, сладость и горечь, но также теплоту и студеность всякого вещества. Кроме того, способствует ему к образованию и изменению голоса, к жеванию и глотанию пищи, также и сосанию; 2) Наречие; слова и образ речи употребительны каким-либо народом. *Российской, Аглинской, Латинской язык.*; 3) Оговорщик, колодник, оговаривающий других сообщниками в своем преступлении; 4) Пленник, от которого выведывают о состоянии неприятельского войска; 5) Народ, племя» [2. Т. VI]. Очевидно, что после громоздкого описания первого значения слова *язык* авторы нашли краткие и точные определения всем последующим значениям. И, тем не менее, здесь отсутствует даже намек на какое-либо значение термина *язык* как средства общения, коммуникации, хотя второе значение и говорит об употреблении «слов и образа речи».

Однако в словах этого гнезда, как замечает В.И. Аннушкин в исследовании словесных наук, описанных в Словаре, просматриваются положительные и отрицательные возможности пользования *языком*: «*языковедие* – злоречие во вред себе и другим; *благоязычие* – красноречие; *злаязычие* – злословие, злоречие; *косноязычие* – гугнивость, заикливость; *медленноязычный* – то же, что *косноязычный*» [2. С. 19].

Кроме того, составители Словаря во вступительной статье к нему указали на основные качества («свойства») языка: *обилие, красота, важность, силу* и, конечно, *чистоту*. Эти свойства языка восходят к известной характеристике, данной российскому языку М.В. Ломоносовым. М.В. Ломоносов видел в русском языке «*великолепие* (здесь «красоту») испанского, *живость* французского, *крепость* (аналог «силы») немецкого, *нежность* итальянского, сверх того, *богатство* и *сильную* в изображении *краткость* греческого и латинского языков» [3. С. 391]. Эти качества будут неоднократно упоминаться в Предисловии к Словарю в синонимических выражениях. Например, богатство языка осмысливается как «обилие» текстов, написанных на этом языке: «*рассеянное обилие* нашего языка во множестве книг как древних, так и новейших писателей было главною доселе причиною трудности в прямом нашего языка употреблении» [2. Т. VI]. «Обилие» означает прежде всего богатство текстов и смыслов, выражаемых в них, но само это обилие должно привести к познанию точного смысла и «употребления языка».

Интересны не только свойства языка, но и то, как он именуется составителями Словаря. Свойства и употребление языка проясняются через название этого языка. Обратим внимание на то, что он назван «Славенороссийским» (писалось с прописной буквы. – В.Ц.): «Большую частью

наш язык состоит из Славенского, или, яснее сказать, основу свою на нем имеет; хотя, впрочем, великое множество содержит слов собственно Русских» [2. Т. VI]. Название и свойства языка ведут к употреблению в текстах и оценке смыслов: «Славенский язык от времен просвещения славян словом евангельския истины, совсем иной получил вид и образование. Ибо греки, принесшие к славянским племенам христианский закон, тщилися о распространении книг священных и церковных на язык Славенский; они явили неподражаемых творцов во всех родах красноречия, они витийствовали и в творениях церковных. Великие из них христинския церкви учителя возвышали древнее свое красноречие богословскими учениями и парением усердного к Богу пения. От предложения оных на Славенский язык приобрел сей обилие, важность, силу и краткость в изображении мыслей, удобность к сложению слов и другие красоты языка греческого» [2. Т. VI].

Как видим, употребление термина язык показывает прежде всего то, как он употребляется и какое нашел воплощение в текстах.

Термин *речь* в «Словаре Академии Российской» определен следующим образом: «1) Слово, или собрание многих слов, выражающих какой-либо смысл. *Остроумная, колкая, пустая, вздорная речь... Не о том речь*; 2) Выговор, выражение словом. *Плавная, тихая речь*; 3) Рассуждение изустно, пред кем предлагаемое или сочиненное. *Сочинить речь. Поздравительная, благодарственная речь*; 4) жалоба, донос, вина» [2. Т. IV].

Термин *речь* понимается как пространный текст («собрание слов»). Любопытно, что в риториках и теориях словесности того времени он употреблялся чаще, чем язык.

Прочтение определений к слову ясно показывает по сходству формулировок, что их писал один человек (авторство статей Словаря до сих пор не установлено): «1) Всякое речение, состоящее из известного числа слогов и служащее знаком изобразительным какой-либо вещи. *Слово первообразное, производное. Слово простое, сложное...*; 2) Иногда значит: собрание речений, заключающих какой-либо смысл. *Слово не о том идет. Мешаться в чужие слова*; 3) Обещание, обнадеживание, уверение. *Честное слово. Держать, хранить, дать слово*; 4) Речь, проповедь, беседа, изустно предлагаемая. *...Слово похвальное. Слова утешительныя, увещательныя*; 5) В торгу берется за цену, которую требует или дает кто за какую-либо вещь; 6) В книгах Св. Писания под именем сим разумеется Сын Божий» [3. Т. IV. С. 533–534].

Из приведенного сопоставления обратим внимание на совпадение значений у *речь* и *слово*, которое имеется и в современном языке. Их синонимизму подтверждает тот факт, что *речь* в 1-м значении определяется как *слово*. Затем следуют синонимические обороты, причем очевидно, что автор пытался уйти от синонимии, употребляя другие

слова, например: *речь* – «собрание многих *слов*, выражающих какой-либо смысл», а *слово* – «...собрание *речений*, заключающих какой-либо смысл».

Другое совпадение – в восприятии обоих терминов как жанра публичного монолога: *речь* – «рассуждение изустно пред кем предлагаемое или сочиненное», а *слово* – «речь, проповедь, беседа, изустно предлагаемая». Как видим, не просто одно определяется через другое, но даже формулировки определений повторяют друг друга.

Чтобы точнее понять употребление взятых терминов, посмотрим их толкование в одном из учебников словесности того времени, например, «Основания российской словесности» [4]. По-видимому, это был один из первых учебников, в котором отразилась реформа, проведенная создателями Словаря Академии Российской 1789–1793 годов. В дальнейшем он был одним из наиболее популярных, поскольку претерпел семь переизданий до 1830 года.

«Словесность образует две науки: *грамматику*, научающую “правильному употреблению слов”, и *риторику*, показывающую “способ, как располагать и изъяснять мысли”. 1-я часть “грамматика” включала объяснения букв, слогов, 8-ми частей речи, законов правописания, произношения слов и стихосложения. 2-я часть “риторика” сосредоточена на периодах, тропах, фигурах, хрии, учении о слоге; из прозаических видов словесности проанализированы письма и “расположение больших слов”: “риторическое слово (*oratio*) и философское рассуждение”. Виды поэзии (глава 9) также включены в риторику» [5. С. 232–245].

Это краткое описание потребовалось нам для того, чтобы показать, в каком контексте существуют интересующие нас термины. Так, мы обнаруживаем, что «язык» вообще не употребляется ни в грамматике, ни в риторике. Более частым и одним из основных в учебнике является термин *слово*: словесность воспринимается как «дар слова», а *слово* понимается не как единица языка в современном понимании, а как «способность выражать мысли».

В учении о словесности излагаются «правила, которые показывают, как употреблять эту способность». Характерно, что грамматическое учение предваряется основными терминами логики, которая излагает «действия разума человеческого» в реализации этой способности «словами». При определении того, что такое понятие, находим определение *слова*:

«Что есть слово? – Всякое понятие, выраженное голосом или на письме, называется словом, или речением (*terminus*)».

Таким образом, обнаруживаются два основных значения термина *слово*: 1) дар, способность излагать мысли с помощью голоса; 2) отдельное понятие, выраженное голосом или на письме (примерно то, что мы сегодня называем единицей языка. – В.Ц.).

При изложении риторики встречается термин *речь*: «Изъясняя мысли свои, мы всегда имеем какую-нибудь цель, к коей клонится наша *речь*: сия общая цель не иное что есть, как логическое предложение, которое в сем случае называется основательным или главным, а те предложения, которые приписываем для изъяснения или подтверждения первого, именуются придаточными» [4]. Далее объясняются способы распространения предложений: «Для ясности и полноты в речи надлежит каждое из вышеозначенных предложений распространять и увеличивать...» [4]. Распространение логического предложения называется у ораторов «периодом, которое есть основание всякой *речи*». Таким образом, термин *речь* у А.С. Никольского имеет значение распространенного текста, в котором развиваются и утверждаются какие-либо мысли.

Приведем еще одно наблюдение относительно сопоставления термина *слово* с его синонимом *речение*. Чтобы уйти от тавтологии в определении *слова* («слово есть собрание слов») стали использовать словосочетание «собрание речений». На наш взгляд, окончательный переход от термина *речение* к *слову* как совокупности осмысленных звуков произошел как раз в этот период. Если в Словаре Академии Российской *слово* определяется через «речение» и затем имеет целый ряд значений, то *речение* определяется только как «слово» с примером «*речение простое, сложное*» [2. Т. IV]. Это означало если не умирание, то, по крайней мере, угасание слова *речение* в значении «отдельное слово текста».

Между тем, еще у М.В. Ломоносова термин *речение* был одним из наиболее активных в его научном лексиконе. Говоря об отдельных словах, он всегда употреблял именно слово *речение*. Согласно описанию М.В. Ломоносова, «неразделимые части слова» (звуки или буквы) составляют *склады* (в современной терминологии – *слоги*), из складов «состоит речение» [3. С. 403]. Одна из глав его «Грамматики» так и названа «О складах и речениях» [Там же].

Термин *слово* у М.В. Ломоносова принимает более широкое значение: это и словесный дар, свойственный человеку, и речь, и вся совокупность словесных произведений, которая получается в результате творческой деятельности человека.

Таким образом термин *язык* употребляется в значении «наречие», на котором говорит определенный народ, но он еще далек от осознания какой-либо «системы». Употребление языка выводит авторов к рассуждению о свойствах языка (обилие, красота и проч.), однако эти суждения более имеются в Предисловии к Словарю, нежели в словарной статье «Язык». Коммуникативная сущность языка проявлена, скорее, в примерах типа *языковедие, благоязычие, косноязычие*.

Термин *речь* имеет значение распространенного текста и монологической публичной речи (синоним *слова*). Речь соотносится именно

с использованием языка или слова как способности выражать мысли, поэтому речь комментируется как «выражение, выговор».

Термин *слово* в этот период «словесных наук» является, по нашим наблюдениям, наиболее популярным. Кроме того, что главной наукой становится в это время словесность, в которую входят грамматика и риторика, само *слово* понимается как «божественный дар» и «способность выражать мысли». Это высокое значение органично переходит к следующему значению – «всякого понятия, выраженного голосом или на письме». В этом смысле (предтеча современной «единицы языка») *слово* было синонимично *речению*, но *речение*, превалировавшее в этом значении еще у М.В. Ломоносова, начинает уходить в прошлое как раз в конце XVIII века.

Литература

1. Аннушкин В.И. Словесные науки в Словаре Академии Российской // Словарь Академии Российской. М., 2004. Т. IV. С.14–26.
2. Словарь Академии Российской 1789–1794. М., 2004.
3. Ломоносов М.В. Российская грамматика // Полн. собр. соч. М.–Л., 1952. Т. 7.
4. Никольский А.С. Основания российской словесности. СПб., 1792.
5. Аннушкин В.И. История русской риторики. Хрестоматия. 2-е изд. М., 2002.

*Китай,
Пекин*

Названия порогов и кос на реке Мсте

© В. Л. ВАСИЛЬЕВ,

доктор филологических наук

«Издали уже был слышен глухой шум воды, разбивающейся об камень. Мрачно взъерошенная поверхность ее на порогах резко отделялась от предшествовавшей спокойной поверхности. Барка взошла на пороги и, страшно треща, понеслась по ним как стрела. Кругом нее вода волновалась, крутилась, клокотала и яростно билась между преграждающими ей путь камнями. Низвергаясь в водовороты, в эти страшно кипящие и пенящиеся бездны, барка изгибалась как змея, и так заметно, что Каютину каждую секунду казалось, что она разломится пополам под его ногами». Так красочно описали порог *Рык* на реке Мсте Н.А. Некрасов и А.Я. Панаева в своем романе «Три страны света» в 40-е годы XIX века.

Река Мста, протекающая по территории Новгородской и Тверской областей и впадающая в озеро Ильмень, отличается обилием порогов, которые преимущественно сосредоточены в ее среднем течении. Всего их на Мсте насчитывают более пятидесяти. В письменных источниках названия порогов начинают фигурировать с первой трети XVIII века, — в документации, относящейся к Вышневолоцкой водной системе, частью которой была Мста. Они перечислены достаточно полно в «Плане Боровицких порогов» начала XIX века и в «Судходном дорожнике» 1885 года. Сведения о порогах реки Мсты нередко встречаются в научно-технической и художественной литературе.

В средневековую эпоху река Мста являлась важной транспортной артерией, связывавшей Великий Новгород с Ростово-Суздальской землей. Об освоении этого пути свидетельствуют уже новгородские писцовые книги. По этим данным, в XVI веке в Боровицком рядке имелись *кормицики* (или лоцманы, по терминологии более поздней эпохи), *судоплаты* — термин, говорящий о том, что на Мсте обычно приходилось ремонтировать суда после прохождения ими порогов. Наибольшего размаха судоходство по Мсте достигло в XVIII–XIX веках, после того как Петр Первый решил усовершенствовать водный путь, ведущий из глубины России в новопостроенный Санкт-Петербург.

При анализе названий порогов необходимо учесть то обстоятельство, что они, как правило, не являлись чьей-либо собственностью. Поэтому их названия не отражают имен владельцев, в отличие от огромного количества наименований селений, пустошей, пожен, омутов и т.д. Если

в структуре названия порога содержится указание на принадлежность какому-либо человеку, то оно является «перенесенным», т.е. не произведено самостоятельно от антропонима с помощью притяжательного суффикса или определяющего слова, а образовано от ойконима или даже дублирует без изменения формы ойконом, содержащий указание на имя владельца. Таким образом, речные пороги с антропонимически обусловленными названиями были поименованы по ближайшим селениям, существующим до сих пор либо существовавшим в окрестностях порога в прошлом. Например, почти на окраине города Боровичи на Мсте находится порог *Жадин*. По внешнему облику перед нами производная форма с притяжательным суффиксом *-ин* от древнерусского личного имени *Жад*.

Населенного пункта с подобным названием поблизости нет. Но в писцовых книгах описывается близ Боровичей деревня *Жадины*, исчезнувшая затем бесследно. Нельзя было бы определить ее местонахождение, если бы не сохранившееся до наших дней название порога, около которого и стояла деревня, передавшая ему свое имя. Вторичным является название порога *Русаков*, или *Русаково* в более раннем источнике, форма которого отсылает к прозвищу *Русак*. Этот гидронимический факт позволяет предполагать существование в прошлом деревни *Русаково*, стоявшей возле порога, но не оставившей в письменных источниках упоминания. Точно так же порог *Добрыня* и коса *Добрынская* напоминают о былом существовании деревни *Добрыни* на ближайшем берегу Мсты, основателем которой был некто *Добрыня*. Сама эта деревня, отмеченная в писцовой книге 1495 года, уже исчезла. Сейчас на ее месте известна лишь пустошь *Добрыня*. В названии порога *Ладоли* можно усмотреть, хотя и с некоторой натяжкой, притяжательную форму с йотовым суффиксом от *Ладоля* – уменьшительного варианта имени *Ладомир*, а значит, поблизости от порога могла некогда находиться деревня *Ладоли*.

Субстратных названий мстинских порогов, по-видимому, нет. Дославянское финно-угорское население, жившее в бассейне Мсты, похоже, не оставило прямых следов в топонимии порогов, их названия укладываются в систему русского языка. Среди них иногда встречаются относительно древние, с архаическими основами и словообразованием, но подавляющее большинство появилось уже после расцвета Новгородской республики и возникновения регулярного торгового пути по Мсте, часть имен закрепилась в эпоху Вышневолоцкой водной системы. С течением времени система номинации порогов усложнялась, появлялись двойные наименования некоторых порогов: порог *Вяз*, или *Три быка*, *Бели*, или *Ровенски валы*, *Под белым песком*, или *Свинья*.

Об относительной молодости ономастической системы мстинских порогов говорит хотя бы тот факт, что добрая треть их именований отра-

жена в названиях прибрежных селений, причем часто в паре гидроним – ойконим первичными и производящими оказываются ойконимы.

Первый от истока реки среди мстинских порогов *Солпенский* назван по близлежащей деревне *Солпа*, однако сама деревня ранее была поименована с учетом местоположения у речного порога, поскольку это географическое имя находится в родстве с чешским *slap* «порог на реке» [1]. Пороги *Ровенски валы*, *Егольски валы* получили названия по деревням *Ровное*, *Егла*, *Шиботовский* – по деревне *Шиботово*. Последнее название не старше XVI века, поскольку, по данным писцовой книги, деревня возникла около 1564 года и первопоселенцем ее был некто *Калинка Шибут*. Ниже Боровичей известны пороги *Коегощинский*, *Солоной*, *Березовский*, *Хвоцевский*, *Светличной*, *Пехов*, находящиеся у деревень соответственно *Коегоща*, *Солоное*, *Березовик*, *Хвоцевик*, *Светлица*, *Пехово*. В приведенных парах имен направление онимизации от ойконима к гидрониму порога очевидно.

Труднее определить направление онимизации при полном фонетическом дублировании в парах гидроним – ойконим: порог *Витцы* – пустошь *Витцы*, порог *Тресник* – пустошь *Тресник*, порог *Медведь* – деревня *Медведь*, порог *Чернец* – деревня *Чернец*. Первичным в таких случаях выглядит название порога, которое метонимически перенеслось на появившуюся вблизи порога деревню или пустошь. Предположение о первичности гидронимов подкрепляется значением апеллятивов, общей типологией именований.

Имя *Витцы* содержит глагольную основу причастия *вит-*, указывающую на извилистость русла, потока, употребительную на Русском Северо-Западе главным образом в гидронимах, имя *Тресник* указывает на заросли водных растений в русле реки. Любопытно название порога *Медведь*. Его нельзя считать заимствованным у близлежащей деревни на берегу Мсты по той причине, что истинные ойконимы не образуются от обозначений животных без дополнительной суффиксации, тогда как для сферы гидронимии подобного типа образования вполне регулярны. К.В. Гарновский в своей рукописи справедливо отмечает, что уподобление порогов животным – как опасным, так и безобидным – было излюбленным приемом их номинации.

Такого рода названия, которые можно охарактеризовать как «прозвищные», являются метафорическими экспрессивами, указывающими на отдельные свойства и признаки географических объектов, в данном случае порогов, не прямо, а переносно; при этом мотивирующий признак или свойство географического объекта являются отвлеченными и понимаются поэтому приблизительно. Ими могут быть, например, мощь течения, уподобляемая силе животного, звуки «рычащей» воды, общий вид порога, либо впечатление от него и т.д. На Мсте, помимо порога *Медведь*, имеется еще несколько порогов с «прозвищными именами»:

Три быка (назван по трем бурливым водоскатам), *Свинья*, *Кобылья голова*, а также каменные косы *Свинья с поросятами* (сообщает о наличии в русле реки большого валуна с россыпью небольших камней) и *Собачий пролаз* (указывает на узкий проход для судов). На других реках Северо-Запада тоже немало порогов, поименованных подобным образом. Таковы порог *Медведь* на Ловати, *Петуны* на Поле, *Коты*, *Баран*, *Свинные Хребты*, *Конек* на Верхней Волге, *Сыч*, *Филин*, *Баран*, *Петушок* на Шексне, *Коровья нога*, *Белый бык* на Чагодоше, *Барашек* на Волкоте, *Соколы* на Кабоже, *Ворон* на Ивине, *Тетеря* на Андоге и др.

Первый сверху порог в группе Боровицких носит старое название *Чернец*, перешедшее на возникшую поблизости деревню. В писцовой книге 1495 года описывается в даинной местности деревня *Черницкое*, производный характер названия которой очевиден, сейчас здесь стоит деревня *Чернец*. Многозначность апеллятива *черный* дает простор для различных толкований. Наиболее предпочтительная версия: в названии отражен цвет грунта на дне реки или на участке берега, черного от выхода железистых источников. Эта версия подкрепляется сходным мотивом номинации порога, тоже относящегося к группе Боровицких – *Под черной землей*, близ которого выходят на поверхность темные железистые воды. Мстинский порог *Опоки*, по которому названа близлежащая деревня *Опошно*, носит имя, встречающееся и на других реках, ср. пороги *Опока* на Сухоне, *Опоки* на Тверце. Название говорит о быстрине и о выходе известняка. Например, относительно порогов нижнего течения Сухоны отмечали, что «дно реки кое-где выложено сплошной известковой плитой. В местах разорванных известняковых гряд, тянувшихся поперек русла, находятся быстрины – по-местному, *опочки*» [2].

О характере грунта свидетельствуют мстинские пороги *Под белым песком*, *Гверстка* (диал. *гверста* – «крупный песок, гравий»), *Вязь* (вязкое дно), *Гнилка*, вариант *Глинка* (глинистое дно), *Кремни*, или *Кременье* (твердое дно). Порог *Толща* указывает на обрывистость и высоту берега; ср. известный на русском Севере географический термин *толстик* «крутой высокий берег, возвышенный мыс». Двойко трактуются названия порога *Плотовище* и косы *Плоцкой*: либо в них выражена связь с терминами *плотик*, *плотбище*, которые употребляются в разных русских диалектах с типовыми «речными» значениями – «высокая терраса у реки, твердое каменистое дно озера или реки» и др., либо эти названия связаны с терминами *плот*, *плотина*, обозначающими оплот, забор, ограду. Дело в том, что на Мсте сооружали плотины для поднятия уровня воды и оборудовали на отдельных порогах дощатые заборы-водобросы, предохранявшие размыв дна и берега и дававшие правильное направление груженым баркам.

В начале Боровицкой группы порогов лежит село *Великий порог* (на противоположном, правом берегу реки – деревня *Малый порог*), одно из

древнейших поселений на Мсте, бывшее в свое время центром Велико-порожского погоста Деревской пятины. В этой местности три порога. Один называется просто – *Выше села*, второй, ближайший к селу, – *Загостка*, или *Закооска*, в чем видится торговое прошлое села Великий порог (ср. древнерусск. *гость* «торговый человек, купец», *гостити* «останавливаться на ночлег»), третий – порог *Ромшаг*, получивший название в XVIII веке. У В.И. Даля приводится архангельское *ромша* «извозный обоз, караван» [3], а в Новгородском областном словаре дано слово *ромшаг* «извозчик обоза» [4].

Особый этап в жизни приречного населения отразился в наименованиях двух порогов – *Печник* и *Против печей*. Речь идет о печах для обжига известняка. Известно, что близ порога *Печник*, на левом берегу Мсты, находится белая известковая скала с тремя черными отверстиями. По сообщению местных жителей, здесь когда-то была известковая печь. Очевидно, иного происхождения имени близлежащих деревень *Опеченский посад* и *Опеченский рядок* Боровичского района, которые предпочтительнее сравнивать не с *печь*, а с устаревшими географическими терминами *опечь*, *опечек*, *опечка*, которые обозначают в местных говорах «мель, косу, порог, подводный бугор».

Отличительные объекты – крупные деревья, сооружения – некогда стоявшие на берегу и служившие ориентиром для лоцманов, оставили след в названиях порогов *Гумнище*, *Перевес* (*перевесы* – «сети для ловли птиц»), *Березка* (более ранний вариант *Берестка* – «место, где драли бересту»?), *Еловатик* («еловый лес»), *Вяз*, *Спасский омут* (рядом стояла церковь Спаса). Указания на близлежащие острова и броды отражены в наименованиях таких порогов, как *Семкин остров*, *Остров Чеснок*, *Козий брод*. У порога *Ласточки*, упомянутого в начале XIX века (более поздний, искаженный вариант – *Листочки*), до сих пор существует колония ласточек-береговушек на обрывистом левом берегу. Название порога *Фузейные ворота* не старше созданной Петром Первым Вышневолоцкой водной системы, поскольку слово *фузея* было заимствовано в Петровские времена. *Фузея* – это старинное кремневое ружье. Конкретную мотивацию могли бы прояснить исторические разыскания.

Не совсем ясно, с какого времени и почему один из порогов называется *Мешки*. По преданию, на этом месте разбилась барка, груженная мешками с мукой, но скорее речь должна идти об особенностях речной топографии: бывает, что камни в русле реки навалены таким образом, что суда, протискиваясь между ними, словно попадают в водяной мешок, из которого трудно выбраться. Название *Средиторожье* следует объяснять по признаку местоположения: порог, носящий это имя, находится примерно в середине гряды Боровицких порогов.

Ряд названий указывает на внешние особенности самого порога. Каменное дно порога *Лестницы* образует несколько уступов (на реке

Мологе есть порог с подобным названием – *Крыльцы*). Неподалеку от *Лестниц* находится *Бели* – крупный и опасный порог, под которым пенные воды создают как бы широкое белое поле. Примерно такой же признак пенистой, словно бы рябой, воды отражен в названии порога *Шадра* (в говорах *шадра* значит «рябой»). Порог *Косой вал* наискось перегородивает русло реки. Сюда же относятся названия *Рык* и *Вып*, данные порогам по шуму бурлящей воды и производные от древнерусских звуковых глаголов *рыкати* и *въптити*. По морфологическим признакам они представляются весьма ранними, если учесть, что способ образования топонимов от глагольных основ при помощи нулевой суффиксации, который выявляется в формах *Рык* и *Вып*, давно уже потерял всякую продуктивность в русском языке. Более того, в форме *Вып* корневой гласный *ы* можно считать удлинением гласного *ь*, что могло иметь место до падения редуцированных, то есть до XII века. Не слишком понятны названия порогов *Подвизы* и *Лосято* (*Лосяной*).

В отличие от порогов, мстинские косы – это каменистые клиновидные отмели, не перекрывающие всю реку. Они в основном находятся ниже по течению от скопления порогов вблизи Боровичей. Косы опасности для сплава барок не представляли, потерпеть аварию на косе мог только совсем зазевавшийся лощман. Как раз поэтому косам давали зачастую либо добродушно-насмешливые «прозвищные наименования»: *Акулина Большая*, *Акулина Малая*, *Ребра*, *Свинья с поросятами*, *Собачий пролаз* и даже *Добрая Жена*, либо нейтральные названия по близлежащим населенным пунктам: *Горловская*, *Авдунская*, *Коромысловская*, *Селицкая*, *Разгон* и др., которые относятся к косам у деревень *Горлово*, *Авдуни*, *Коромыслово*, *Селищи*, *Разгон*. По характеру речного дна получили названия косы *Плоцкая* (с плотным, галенистым дном) *Боровая* (с боровым, т.е. песчаным, дном).

Литература

1. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1987. Т. III.
2. Мурзаев Э.М. Словарь местных географических терминов. М., 1999. Т. 2.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991. Т. IV.
4. Новгородский областной словарь. Новгород, 1992–2000.

Великий Новгород

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 08-04-00283а).

О меньших братьях

© А.Н. ШУСТОВ

В стихотворении «Мы теперь уходим понемногу...» (1924) С.А. Есенин признался, что он «зверье, как братьев наших меньших, / Никогда не бил по голове».

Ясные на первый взгляд, ставшие уже крылатыми, эти строки на самом деле не совсем просты для понимания. Восприятие авторского сравнения (метафоры) может быть двояким: все зависит от коротенького слова *как*.

Чаще всего *как* является сравнительным союзом со значениями: «как и, именно такой (же), в качестве кого-нибудь...». То есть звери – наши младшие братья, и по закону родства они не подлежат обиде. К такому пониманию многие давно уже привыкли.

Еще А.П. Чехов в конце XIX века писал: «Животные то же, что и человек». С начала XX века русские поэты частенько подчеркивали свое «братство» с животным (и даже растительным!) миром, например: «Я ваш родич, священные гады!» (Коневский); «Я братьями скотов считал...» (Добролюбов); «Я брат зверью, и ящерам, и рыбам...» (Брюсов); мне «всякий зверь невинный, послушный земле, – брат» (Зиновьев-Аннибал); «Братом малым назову земного гада»; «Брат мне каждый дикий зверь» (Кузьмина-Караваева); человек «шел через природу», «оставляя по дороге отставших братьев: птиц, зверей и рыб» (Волошин) и мн. др.

Коренной крестьянин Есенин с детства искренне любил животных. Его друзья-звери (именно *звери*, а не вообще животные или домашняя скотина) – это в основном разнопородные собаки. Он сознает свое «родство» с ними, сочувствует им: «Звери, звери, придите ко мне, / В чашки рук моих злобу выплакать» (Кобыльи корабли).

Метафорическое название животных *младшими братьями* человека появилось задолго до есенинского стихотворения. Уже Пушкин в «Сказке о попе...» назвал зайчика *меньшим братом* Балды. В конце XIX века, во время триумфальных гастролей знаменитых дрессировщиков Дуровых, зрители вспоминали и о «братьях», удивляясь способностям «разумных» зверей. Тогда об этом много писали и говорили. А.Л. Дуров называл своих животных-артистов «младшими членами общей всем нам семьи животного мира», «младшими детьми природы» и т.п. [1]. А В.Л. Дуров в 1915 году даже снялся вместе со своими питомцами в кинофильме с характерным названием – «И мы как люди». Философ Е.Н. Трубецкой

обобщил: «Животные суть меньшие братья человека» (Умозрение в красках. 1915). И уже сам В.Л. Дуров синхронно с Есениным констатировал: «Мы, люди – высшие животные, почему-то игнорируем своих младших братьев» [2]. Однако...

В истории происхождения видов на Земле младшим братом является как раз *человек*: согласно Библии, он был создан Богом в последний день творения. В лице Христа Бог «называет человека меньшим братом своим» [3]. Да и по биохронологии Земли человек – самый молодой из животных. Это уже потом он сам возвел себя в ранг царя природы (*Rex naturae*), став старшим, главным, что остроумно обыграл поэт В.С. Шефнер:

Пусть мы мудры, удачливы, двуноги,
Истории земной поводыри,
Для младших братьев все же мы не боги,
А просто самозванные цари.

(Ветеринар. 1978)

И еще: почему зверей нужно (или можно?) бить *по голове*? Чаще всего им достаются пинки или удары палкой/плетью *по туловищу* – животные хорошо умеют увертываться. Так что в рассматриваемом поэтическом примере у Есенина правильное было бы употребить в стихотворной фразе более точный двойной сравнительный союз – *как и*, но поэт оставил читателям возможность поразмышлять самим.

Вместе с тем как может быть истолковано иначе. Это сравнительно-следственный союз со значениями: «подобно кому-нибудь, как будто» и т.п. Не случайно метафора в есенинской строфе выделена запятыми. Значит, поэт имел в виду каких-то иных *братьев*, участи которых он не хотел подвергать животных.

Словосочетание *меньшие/младшие братья* известно с незапамятных времен. Для Иисуса Христа это были все гонимые и страдающие, верующие в него. Два тысячелетия назад Иисус говорил своим ученикам: «...как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Матф. 25;40). Эти «братья» наивны, как дети: благодаря своей невинности и «умалению», они войдут в Царство Небесное. Христос запретил соблазнять *малых сих*.

Но, увы, младших всегда не только «соблазняли», но частенько и обижали, в том числе физически. В учебных заведениях старой России и Советского Союза младшеклассник мог легко схлопотать от старшего подзатыльник или шелбан. По голове! Это была своеобразная школьно-кадетская «микродедовщина».

Выражение *младшие/меньшие братья/братия* уже давно стало устойчивым для обозначения людей невысокого социального положения,

обездоленных. В старину на Руси словами *мешина* и *меньшие люди* называли худородных, подчиненных лиц, «чернь». П.А. Вяземский писал, явно имея в виду Евангелие: «Вводить в искушение несбыточными мечтами и эффектными фразами меньшую братию грешно и уж вовсе не православно» (1857) [4].

Накормим нищих и ребят,
Оденем зябнувших старушек, —
И жив да будет меньший брат!

(Ростопчина. Русским женщинам. 1856)

«Больше всех рад [новогоднему] празднику народ, эти другие дети, меньшая братия» (Гончаров. 1875); «Перед нами грустно-покорные лица наших младших братий, обреченных судьбою на зависимое, страдательное существование» (Добролюбов. Темное царство. 1859);

В стихах и в прозе, меньший брат,
Мы о судьбе твоей кричали...

(Минаев. 1870)

Число примеров легко может быть увеличено.

Образец униженной личности был довольно распространен в русской литературе XIX века и получил название — *маленький человек* (впервые у В.Г. Белинского, 1840 г.). Первообразом послужил персонаж гоголевской повести «Шинель». Характерно, что на насмешки своих коллег по службе Акакий Акакиевич реагировал «проникновенными» словами: «...зачем вы меня обижаете? Я брат твой». Здесь уместно вспомнить социально-обобщающую фразу из старой народнической песни (1875 г.) на слова П.Л. Лаврова: «Мы пойдем к нашим страждущим братьям,/Мы к голодному люду пойдем...»

Страждали всегда «младшие». Вот их-то, по нашему мнению, и имел в виду Есенин. Столь же двусмысленно, по-есенински, воспринимаются и строки поэта В.С. Курочкина:

Пришла весна. Опять любовь
Раскрыла тысячу объятий,
И я бы, кажется, готов
Расцеловать всех меньших братий.

(Природа, вино и любовь. 1863)

Со временем выражение *младшие братья* стало своеобразным указанием на их (братьев) место в иерархической шкале социальных и даже творческих ценностей. В СССР многие народы жили в одной много-

национальной семье. Но при этом русские провозглашались «старшим братом»: «Армия и бюрократический аппарат были нужны для того, чтобы держать в узде “младших братьев” и грозить соседям, соблазняющим этих “младших братьев” [5]. Здесь просматривается скрытая аналогия со средневековой Русью, где удельные князья по отношению к Великому князю (старшему «по рангу») именовались его младшими братьями, даже не будучи таковыми по крови. Впрочем, ныне «полюса» меняются: «Все большее число россиян понимает, что это давление (нацменьшинств в разных регионах РФ. – А.Ш.) может низвести их [самих] до положения “младших братьев” [6].

Сегодня неудивительно прочесть и такую, например (небрежно брошенную), фразу: просмотр отзывов Пушкина о Д. Давыдове дает возможность «намекнуть на некоторую его непрямоту в отношениях с меньшими литературными братьями» [7]. Это не так – Пушкин и сам не «острился» над «младшими собратями» (иное дело – литературная полемика), и другим не рекомендовал делать это. Своим современникам, «вралям-рифмачам», он советовал лучше

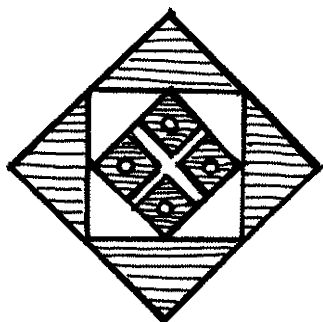
Заняться службою гражданской иль военной < ... >
Чем объявления совать во все журналы,
Вельможе пошлые кропая мадригалы,
Над меньшей собратьей в поту лица острясь...

(«Французских рифмачей суровый судия...», 1833)

В заключение следует подчеркнуть, что в настоящее время старейшее значение словосочетания *меньшие/младшие братья* (страдающие, униженные люди) все глубже оседает на историческое дно. А относительно новое (животные), напротив, приобретает все большую популярность – именно как крылатое выражение и достаточно часто используется и в СМИ, и в быту.

Литература

1. Дуров А. В жизни и на арене. М., 1984. С. 141–157.
2. Дуров В.Л. Дрессировка животных. М., 1924. С. 193.
3. Газета «Вера». 2007. Вып. 18. № 548. С. 19.
4. Ранние славянофилы. М., 1910, С. 103.
5. Звезда. 2006. № 9. С. 153.
6. Петербургский дневник. 2007. 22 октября. С. 6.
7. Москва. 2005. № 11. С. 173.



Банки, банкиры и банкроты

© Л.А. ИЛЬЮШЕНКОВА

Все эти слова, как отмечают этимологические словари русского языка – заимствования. Слово *банк* пришло из итальянского языка (через немецкое *Bank* от итальянского *banco* «стол меняль», позднее «финансовое учреждение»), *банкир* – из французского *banquier* или из итальянского *banchiere* через немецкое *Bankier*, а *банкрот* – из французского языка (источником этого слова является итальянское *banca rotta* – «сломанная, разбитая скамья (прилавок, конторка)», так как конторы банкиров, объявленных банкротами, подвергались разгрому) [1, 2].

Слово *банк* начало употребляться в русском языке с середины XVII века. Например, в «Космографии» Лыкова (1637): «*банкус* регийс сиречь мена королевской казны» [3. С. 70]. Сравним также случай употребления этого слова в «Письмах русских купцов» (1660): «Заняли у добрых людей, иное в банки больши(е) пятинатсети тысяч яфимков свицких, и к тебе послали» [Там же. С. 69]. В XVIII веке *банк*, как отмечал в своем словаре П.Я. Черных, – уже общеупотребительное слово. Оно содержится в «Архиве» князя Б.И. Куракина, российского дипломата, сподвижника Петра I: «(папа) учинил *банк*» (1707); в «Записках» С.А. Порошина – «в оной *банк* положит какую-нибудь сумму» (1764).

Слова *банкир* и *банкрот* также начали активно использоваться в русском языке с XVIII века. Слово *банкир* отмечается в Письмах и бумагах Петра Великого: «Обнадеживаем всех купцов и банкиров...» [2]; а слово *банкрот* (указаны варианты *банкоруптор* и *банкрут*) – в «Архиве» князя Б.И. Куракина: «Купцы...тысячами стали *банкруты*» [2].

В «Словаре русского языка XVIII века» у слова *банк* отмечается два значения: «учреждение, выдающее ссуды под залог недвижимого

имущества, ценностей, товаров»; «деньги, ставка, находящиеся в распоряжении банкмета» [4]. Слово *банкир* (указаны его варианты: *банкер, банкиер и банкьер*) определяется применительно к Западной Европе «лицо, занимающееся обменом, переводом денег и другими финансовыми операциями», а в России это «ростовщики, купцы, занимающиеся финансовыми сделками» [4]. В данном словаре у слова *банкрот* указываются варианты *банкерот* и *банкрут* и отмечаются два значения: «купец, банкир, оказавшийся несостоятельным должником»; «банкротство, долг банкрота» [4].

С течением времени семантическая структура слова *банк* расширяется. По материалам Словаря Академии Российской, это слово имеет уже три значения. Первое и второе связаны с наименованием учреждений, занимающихся различными финансовыми операциями «место от правительства учрежденное, откуда позволяется отдавать в заим деньги с залогом недвижимого имения и с платою определенного роста», а третье – с названием денег в карточной игре [5]. В этом же Словаре у слова *банкир* отмечается значение «который переводит деньги», а применительно к России – «банкир придворный, который отправляет денежные переводы по повелению двора или правительства». Слово *банкрут* дано в его варианте *банкрут*: «купец, который объявляет про себя, что он не в состоянии заплатить должное своим заимодавцам» [5]. Так, первоначально в России банкротами были купцы, а позже ими могли быть и другие люди. Отвлеченное существительное *банкротство* (*банкрутство*) определяется в данном словаре как «состояние банкрота, объявление себя банкротом».

Заемствованные слова можно изучать не только по материалам исторических, этимологических и толковых словарей, отражающих словарный состав языка на определенном этапе его развития, но и по мемуарным источникам. Интересным памятником мемуарной литературы являются «Записки из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина» одного из самых выдающихся поэтов, мемуаристов и государственных деятелей XVIII века. «Записки...» были написаны в течение 1812 года и их язык в полной мере отражает основные тенденции движения словарного состава русского литературного языка XVIII века, в том числе и процесс заимствования.

Анализируемые нами слова часто встречаются в «Записках» Державина, так как автор проводил подробное разбирательство многих финансовых дел согласно своим служебным обязанностям. Например, употребление этих слов мы находим в описании растраты офицером Преображенского полка казенных денег: «...Каиров был должен занять в банке под заклад своего и матерного имения, назвав оное своим, а как и тех сумм не достало, то за чрезвычайные проценты – у некоего

немилосердного лихоимца Тарабаровского под заклад того ж имения»; «Хотя Тарабаровский это знал, но как имение стоило несравненно более занятых сумм из банка, то, притворяясь будто не знавшим подлога и будто по добродушию не хотя беспокоить займщика и подвергать его строгости закона, ждал до того времени, как банк, описав имение, выбрал долг свой из доходов...» [6. С. 161]. При описании дела о долгах графа Чернышева Державин пишет: «Казенный долг без залогу и без процентов рассрочен на 8 лет, потому что он был в самом деле несправедлив, ибо некто Диго, конторщик банкира Сутерланда, взяв от Чернышева вексель на расплату его партикулярных долгов, не заплатя, внес оный в кассу банкира на место полученных им из казны для пересылки в чужие края, когда открылось вышеописанное банкротство банкира Сутерланда, почему и стал граф Чернышев вдвойне должным – и казне, и партикулярным людям» [Там же. С. 193]; при описании так называемого «банкирского» дела, связанного с банкиром Сутерландом, который ссужал казенные деньги вельможам, речь идет о переводе денежных средств: «Справившись по книгам Сутерланда; нашли, что от него в Англию еще не переведены; требовали, чтоб тотчас перевел; но он, не имея денег, объявил себя банкротом» [Там же. С. 151].

Семантическая структура иноязычных слов, их высокая словосочетательная способность свидетельствуют об их полном семантическом освоении в лексической системе русского литературного языка второй половины XVIII века.

Рассматриваемые слова финансовой сферы продолжают активно функционировать и в XIX веке. В этот период истории русского литературного языка слово *банк* уже содержит в своей семантической структуре новый компонент значения «частная или государственная касса» [7. С. 30]. Деньги в банке выдаются под залог не только недвижимого имущества, но также под залог векселей и товаров. В XIX веке были *банки ассигнационные* «учрежденные для вымена ассигнаций»; *банки заемные* «для займа и взноса из приращения процентами денег»; *банки коммерческие* «для доставления купечеству способов к облегчению и расширению торговых оборотов» [8]. Новое значение у слова *банк*, связанное с военной терминологией, отмечается в «Словаре церковнославянского и русского языка», вышедшем в 1847 году: «Низкий парапёт без амбразур, через который производится пальба из пушек». Новые компоненты значения приобретает и слово *банкир*. В середине XIX века банкир в России это не только человек, отправляющий денежные переводы, но и человек, «постоянно имеющий в наличности большие суммы и отдающий их взаймы» [7. С. 30], то есть ростовщик. В XIX веке банкиры занимались покупкой и продажей благородных металлов и ценных бумаг.

Семантическая структура слов *банкрот* и *банкротство* остается без существенных изменений. *Банкрот* – это «купец или вообще лицо, которое не может платить своих долгов» [7. С. 30], а *банкротство* представляет собой «несостоятельность в уплате долгов» [9. С. 108].

Четырехтомный «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова в полной степени отразил лексику финансовой сферы: *банк* – «1. Кредитное учреждение, располагающее большим капиталом и производящее различные финансовые операции. *Государственный банк. Положить деньги в банк*; 2. В азартных карточных играх – поставленные на кон деньги, с которыми ведет игру тот (банкомет), против кого играют остальные игроки (понтеры). *Держать банк. Сорвать банк*; 3. Род карточной азартной игры. *Играть в банк* [10]. Слово *банкир* имеет пометы *дореволюционное* и *заграничное*, что обусловлено политическим строем и экономической ситуацией в стране того времени. Оно определяется как «владелец или крупный акционер банка» [10]. Слово *банкрот* с течением времени расширяет свою семантическую структуру, у него появляется переносное значение «тот, кто оказался не в состоянии выполнить возложенные на него или принятые на себя обязательства; человек, потерпевший идейное крушение. *Полный банкрот; политические банкроты из среды белой эмиграции*» [10] на базе уже существующего в языке значения «лицо, сделавшееся несостоятельным должником вследствие разорения». Аналогично переносное значение появляется и у существительного *банкротство*: «идейная или моральная несостоятельность. *Политическое банкротство правой оппозиции; Банкротство мысли*» [10] на базе уже существующего значения «разорение, приводящее к несостоятельности, делающее банкротом».

В словоупотреблении советской эпохи значение слова *банк* соотносится с новым социалистическим строем. В «Словаре современного русского литературного языка» *банк* имеет помету *финансовое* и определяется следующим образом: «банки в СССР – государственные социалистические организации, собирающие и распределяющие денежные средства советского государства на основе единого народно-хозяйственного плана». Соответственно Государственный банк в СССР – это «единый орган краткосрочного кредитования всего народного хозяйства страны, расчетный центр социалистического хозяйства, единый эмиссионный центр, орган международных расчетов Советского Союза с другими странами» [11]. Применительно к буржуазным государствам банки – это «особый вид капиталистических предприятий, концентрирующих ссудный капитал и предоставляющих его в распоряжение капиталистов для получения прибыли и сверхприбыли» [Там же]. В современном словоупотреблении *банк* приобретает свои прежние значения. Сегодня банк – это государственное или частное финансовое учреждение, которое «аккумулирует временно свободные денежные средства, предоставляет

кредиты (займы, ссуды), осуществляет операции с ценными бумагами, взаимные платежи и расчеты между предприятиями, организациями и отдельными лицами» [12].

Литература

1. Боброва Т.А., Шанский Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка. М., 2000.
2. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1994. Т. I.
3. Смирнов Н.А. Западное влияние на русский язык в петровскую эпоху. СПб., 1910.
4. Словарь русского языка XVIII века. Л., 1984—. Вып. 1.
5. Словарь Академии Российской, производным порядком расположенный. СПб., 1789–1794.
6. Державин Г.Р. Записки. М., 2000.
7. Михельсон А.Д. Объяснение 7000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык. М., 1861.
8. Словарь церковнославянского и русского языка. Сост. Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1847.
9. Алексеев С.Н. Самый полный общедоступный Словотолкователь 150000 иностранных слов, вошедших в русский язык. М., 1898.
10. Толковый словарь русского языка. Под. ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940.
11. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.-Л., 1948–1965.
12. Семенов В.М., Асейнов С.А. Финансовые термины: краткий словарь. М., 2006.