



Пушкинская «Мадона»

© С. А. ВАСИЛЬЕВ,

доктор филологических наук

А.С. Пушкин, как и некоторые его современники, писал слово *Мадона* с одной буквой *н*. В статье на большом текстологическом и лексикографическом материале показано, как такое написание помогает точнее понять образный строй и содержание стихотворения «Мадона», одного из вершин русской любовной лирики.

Ключевые слова: стихотворение А.С. Пушкина «Мадона», лексическое значение, внутренняя форма слова, художественный образ, художественные ассоциации.

Как известно, стихотворение А.С. Пушкина «Мадона» (написание заглавия и весь текст цитируется по академическому изданию сочинений Пушкина [1. Т. 3. Ч. 1. С. 224], содержащее элементы словесного описания живописного полотна, по некоторым данным, старинной копии «Бриджуотерской мадонны» Рафаэля, «обращено к невесте, Н.Н. Гончаровой. Та же картина («Мадонна» итальянского мастера, приписывавшаяся Рафаэлю и продававшаяся в Петербурге) упоминается в письме Пушкина от 30 июля 1830 года к невесте: «Часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей» (подлинник на французском языке (...))» [2].

Традиционно слово *мадонна* соотносится с итальянским *madonna* – «богоматерь», в связи с чем закрепилось современное написание слова с двумя *н*. С таким названием и ключевым словом «Мадонна» почти везде и публикуется знаменитое стихотворение.

Однако Пушкин слово *мадонна* писал с одной буквой *н* – *Мадона*. Это сразу бросается в глаза при обращении к нескольким наиболее

авторитетным собраниям сочинений и изданиям стихотворений поэта [3]. Именно так, «Мадона», произведение цитируется и упоминается в работах ряда литературоведов-пушкинистов [4].

Данные «Словаря языка Пушкина» свидетельствуют, что Пушкин всегда (не только в данном тексте) писал слово *мадонна* с одной буквой *н* – *мадона*: «**Мадо́на**. Название богоматери у католиков. В молчаньи смотрит ли она На образ нежной Форнарины, Или **Мадо́ны** молодой, Она задумчивой красой Очаровательней картины... || *Изображение мадонны*. Тут нет ни сельских нимф, ни девственных **мадо́н**, Ни фавнов с чашами, ни полногрудых жен, Ни плясок, ни охот, – а все плащи, да шпаги. Да лица, полные воинственной отваги. Сальери. Ист. Мне не смешно, когда маляр негодный Мне пачкает **Мадо́ну** Рафаэля. *Перен.* [в знач. сказ. или прилож.]. Исполнились мои желания. Творец Тебя мне ниспослал, моя **Мадо́на**, Чистейшей прелести чистейший образец. Я только завидую тем из них, у коих супруги не красавицы, не ангелы прелести, не **мадо́ны** etc. etc.» [5]. Так же, *Мадона*, Пушкин писал это слово и в «Евгении Онегине»: «В чертах у Ольги жизни нет. Точь-в-точь в Вандиковой Мадоне» [1. Т. 6. С. 53, 575].

В начале XIX века в специальном издании зафиксировано написание слова *мадонна* с одной буквой *н*: «Мадона. Италианцы так называют вообще все изображения Богоматери» [6]. С.С. Аверинцев в статье «Цветики милые братца Франциска», называя в добавление к пушкинскому стихотворению «*Мадону*» (1832) Е.А. Баратынского [7], подчеркнул, что «(...) у авторов Пушкинской поры “Мадона” с одним -н-, не на итальянский, а на французский манер (...)» [4. С. 98].

Есть ли разница для восприятия пушкинского стихотворения в том, писать слово *мадонна* с одной (как у Пушкина) или с двумя (как сейчас, за исключением нескольких подчеркнуто авторитетных изданий) буквами *н*? Какую роль в создании содержания произведения играет внутренняя форма слова и нюансы его значений?

Обратимся более подробно к самому слову и к его функционированию в художественном произведении.

Наиболее распространенное значение слова *мадонна* – «Название Богоматери у католиков. *Сикстинская мадонна*» [8]. Однако можно ли говорить о том, что именно это значение имеет заголовок пушкинского стихотворения? И, соответственно, возникает ли прямая образная параллель (в некотором смысле «кошунственная»): Богородица (Мадонна) – невеста, Н.Н. Гончарова?

Уже в самом начале произведения, где задается образный контекст художественной (поэтической) мастерской – «Не множеством картин старинных мастеров...» – значение слова *мадонна* конкретизируется как «изображение богородицы в живописи» [9]. «У католиков: богоматерь, а также ее скульптурное или живописное изображение». Несомненно,

в читательском сознании возникает ассоциация с жанром живописных мадонн, ставшим яркой приметой искусства эпохи Возрождения. Стихотворение Пушкина, в самом деле, содержит элементы описания одной из картин этого жанра: «чтоб на меня с холста, как с облаков». «Словарь языка Пушкина» дает именно такого рода употребление слова: «образ (...) **Мадóны** молодой», «девственных **мадóн**», «**Мадóну** Рафаэля», а также: «в Вандиковой Мадоне» (полотно кисти фламандского художника Ван-Дейка, 1599–1641).

Действительно, слово *Мадона* Пушкин нигде прямо (а не метонимически, как в случае со значением *скульптурное* или *живописное изображение*), не применил к Богоматери, которая именуется у него в соответствии с православной традицией – Пречистая («Пречистая и наш божественный спаситель»). Пушкин субстантивирует прилагательное *Пречистая*, опуская (эллиптируя) и без того понятное, но в полном именовании используемое – Пречистая Дева Мария, Богородица: «**Богомáтерь, Богорóдица**. Эти однозначные наименования св. церковь единственно и исключительно усваивает Пресвятой и Пречистой Деве Марии» [10].

В черновике было другое именование – Владычица, опять же не образующее устойчивого сочетания со словом *Мадонна*: «Владычица и наш божественный Спаситель» [1. Т. 3. Ч. 2. С. 829]. В близкой по времени написания и отчасти по тематике балладе «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829) Богородица именуется весьма разнообразно, но ни разу – Мадонна: «Мария дева, «Мать господ Христа», «пресвятая», она («к ней»), «*Mater Dei*», «*Lumen coelum, sancta Rosa!*», «матушка Христа», «пречистая» [1. Т. 3. Кн. 1. С. 161–162].

Второй раз в тексте стихотворения слово *Мадона* встречается почти в самом конце, в завершении предпоследней строки: «Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона». Характерно, что, как это свойственно произведениям Пушкина, всякий повтор слова или образа оказывается семантически уникальным. В данном случае поэт прибегает к «восстановлению внутренней формы» (выражение А.А. Потебни) ключевого слова: *моя Мадона* (ит. *madonna* < *mia donna* – моя госпожа) [11]. Фактический повтор корня *моя* (*mia*) – Мадона – вновь не позволяет говорить о контекстуальном значении слова *Мадона* – Богоматерь. В данном случае важно иметь в виду следующее значение слова *мадонна*: «2. Старинное вежливое наименование (преимущественно в обращении) женщины в Италии» [12].

«Словарь языка Пушкина» дает к разбираемому словоупотреблению помету *перен.* – переносное. С такой же пометой это слово во втором значении приводится в «Большом Академическом словаре русского языка» – с примером из пушкинского стихотворения: «О женщине, являющейся воплощением красоты, целомудрия и кротости» [13]. Отсюда

заглавная буква – Мадона, предполагающая высокий, идеальный план женского образа (но не значение Богородицы).

Как отмечалось, одна буква *n* в слове *мадона* характерна именно для французского слова и соответствующих, светских и даже «куртуазных», ассоциаций: «*madone f мадонна; belle comme une ~ красивая как мадонна ♦ ~ des sleepings космополитическая львица*» о *путешествующей красавице*; *la Madone Дева Мария* [14]. Это французское слово («une madone blonde») Пушкин использовал в письме к невесте, Н.Н. Гончаровой, передавая ей свои впечатления от живописного полотна, увиденного им, как считается, в магазине Слёнина в Санкт-Петербурге.

Именованная Гончаровой *Мадоной*, таким образом, отнюдь не «уравнивает» московскую красавицу с Богородицей, то есть никак не создает отмечаемый иногда, психологически объяснимый, но никак не предполагаемый внутренней формой пушкинского произведения «кошун-ственный» план. Слово *мадона* в контексте культурного стиля начала XIX века и пушкинского индивидуального стиля предполагает поэтапное раскрытие своей семантики: от значения эталонного живописного полотна с изображением Девы Марии до утверждения неповторимой красоты невесты (ассоциации французского слова и написания русского с одной буквой *n*) и своеобразной поэтической декларации восхищения, любви и преданности («моя Мадона» – «моя Госпожа»). Вместе с тем, ни разу не отождествляя в плане значения слова *Мадона* и *Богородица*, Пушкин, через элементы экфрасиса («Пречистая»), как бы переступая раму живописного полотна, создает высокий религиозный план идеала девственности, целомудрия, красоты, богоизбранности, ассоциирующийся именно с Пресвятой Богородицей – идеала его идеала. В постижении объективно существующих содержательных планов пушкинского стихотворения, в значительной степени определяемых внутренней формой ключевого слова, особую роль играет авторское написание названия произведения (и слова предпоследней строки), имеющее одну букву *n* и восходящее к французскому источнику – *Мадона*.

Литература

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 16 т. М.–Л., 1937–1949.
2. Цявловская Т. Примечания // Пушкин А.С. Собр. соч. В 10 т. М., 1974. Т. II. С. 226.
3. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 16 т. М.–Л. 1948. Т. 3. Ч. 2. С. 828–829, 1210; Полн. собр. соч. В 10 т. Л., 1977. Т. 2. С. 296; Собр. соч. В 10 т. Т. II. М., 1974. С. 226; Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 2007. С. 268.
4. Цявловский М.А. Заметки о Пушкине. 5. Стихотворение «Мадона» // Звенья. Т. IX. М.–Л., 1951. С. 156–163; Антонов А. Как Пушкин

- создавал сонет «Мадона» // Веч. Ленинград. 1960. 16 янв.; *Кока Г.М.* Пушкин перед мадонной Рафаэля // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1967. С. 38–43; *Аверинцев С.С.* «Цветики милые братца Франциска» – итальянский католицизм русскими глазами // Православная община. 1997. № 38. С. 97–105; *Меднис Н.Е.* Религиозный экфрасис в русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 10. Новосибирск, 2006. С. 58–67; см. также: *Лотман Ю.М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки. СПб., 1960–1990; «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995. С. 612.
5. Словарь языка Пушкина. В 4 т. М., 1957. Т. 2. С. 530–531.
6. *Яновский Н.М.* Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в российском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины... В 3 ч. Ч. 2. СПб., 1804. С. 642.
7. *Баратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 126–127, 432, 620–621.
8. *Ушаков Д.Н.* Большой толковый словарь современного русского языка. М., 2009. С. 422; Словарь современного русского литературного языка. М.–Л., 1957. Т. 6. Стлб. 486; Большой Академический словарь русского языка. М., СПб., 2007. Т. 9. С. 406; Новая Российская энциклопедия. М., 2012. В 12 т. Т. X (1). С. 188.
9. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В 4 т. М., 1986. Т. II. С. 556; Словарь русского языка. В 4 т. М., 1983. Т. II. С. 215.
10. *Дьяченко Г.* Полный словарь церковнославянского языка. М., 1993. С. 51.
11. Словарь иностранных слов. М., 1979. С. 296.
12. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.–Л., 1957. Т. 6. Стлб. 486.
13. Большой Академический словарь русского языка. М.–СПб., 2007. Т. 9. С. 406.
14. *Гак В.Г., Ганина К.А.* Новый французско-русский словарь. М., 2000. С. 648.

*Московский городской педагогический
университет им. М.А. Шолохова*

Ребенок-рассказчик в «Воспоминаниях» С.Т. Аксакова

© К. А. ВЫБОРНОВА

В статье рассматриваются способы создания психологического портрета ребенка в «Воспоминаниях» С.Т. Аксакова. Анализируются семанτικο-стилистические приемы изображения детского взгляда на мир; в частности, исследуется семантика основных мотивов произведения. Особое внимание уделено сопоставлению речевых особенностей ребенка-рассказчика и взрослого-рассказчика.

Ключевые слова: *речь ребенка-рассказчика, мотивы взросления, недопонимания, страха, осмысления, оценочные эпитеты, психологический портрет.*

Исследуя мемуарную прозу, необходимо учитывать ее стилевые особенности. Если «художник создаст знаки, воплощающие мысль» [1], то «у мемуариста другой ход, как бы обратный... Он прокладывает дорогу от факта к его значению. И в факте тогда пробуждается эстетическая жизнь; он становится формой, образом, представителем идеи...» [Там же]. Указанная специфика самым непосредственным образом влияет, в частности, на воссоздание внутреннего мира героев в произведениях указанного жанра.

Объектом внимания в настоящей статье является мемуарная проза С.Т. Аксакова, его книга «Воспоминания» (1856). Психологизм Л. Толстого и Ф. Достоевского, то есть «художественное выражение пристального интереса... к всевозможным сдвигам во внутренней жизни человека, к глубинным пластам его личности» [2], у Аксакова еще не получил большого выражения. В коротких очерках, входящих в «Воспоминания», психологизм при описании персонажей невысок. Это связано с тем, что, хотя активная писательская деятельность Аксакова пришлась на середину XIX века, в своих произведениях он скорее был склонен придерживаться литературных традиций конца XVIII, на которых был воспитан. Аксаков, подобно другим писателям конца XVIII – начала XIX века, изображая чувства своих героев, в основном пользуется тем, что А. Есин классифицирует как «косвенную форму психологического изображения», при которой автор рисует лишь внешние симптомы чув-

ства, нигде не вторгаясь прямо в сознание и психику героя [3]. Поэтому психологическая составляющая в очерках, входящих в «Воспоминания» (Знакомство с Державиным, Встреча с Мартинистами и т.д.), чаще всего выражена в оценочных определениях рассказчика, который уверенно называет чувства героев либо описывает их внешние проявления.

Вместе с тем, можно утверждать, что в той части «Воспоминаний», где описывается детство героя, сосредоточено наибольшее количество «психологически проработанных» моментов. Именно в воспоминаниях о детских годах присутствует не только «косвенная форма» психологизма, но и психологизм другого рода – тот, что стал широко использоваться писателями середины XIX века. Это так называемый «прямой психологизм», изображающий характеры «изнутри», «то есть путем художественного познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемого при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения» [Там же].

В части «Воспоминаний», посвященной детству, рассказчик «разделяется» на рассказчика-ребенка, который живет своей беззаботной детской жизнью, и рассказчика-взрослого, который смотрит на происходившее с высоты прожитых лет и оценивает его соответственно возросшему опыту. Эти рассказчики довольно существенно отличаются друг от друга по стилю изложения. Прежде всего, когда повествование идет от лица ребенка, можно заметить, что в описании событий исчезает декларативность и пресловутая уверенность рассказчика в чувствах других людей. Теперь на первом плане оказываются скорее удивление перед некоторыми странными (конечно, с детской точки зрения) правилами жизни и желание постичь эту жизнь во всей полноте. Рассказчик-ребенок на протяжении повествования постепенно взрослеет и развивается, в конце концов практически «сливаясь» со взрослым рассказчиком.

В повествовании о ранних годах жизни главного героя (первый год в гимназии) преобладают глаголы действия, присутствует большое количество восклицательных предложений, что подчеркивает детскую активность и беззаботность Сережи: «Первые дни были днями самозабвения и суматошной деятельности. Прежде всего я *навестил* своих голубей и двух перезимовавших ястребов. Я *обега*л все знакомые, все любимые места... Около дома, в саду, в огороде и в ближайшей роще с грачовыми гнездами *езде* бегала со мною *сестрица*, *уцепясь* за мою руку, и даже *показывала*, как хозяйка, кое-что сделанное без меня... *Сбега*ли мы также с ней и в кладовые амбары...*посети*ли и ключницу Пелагею на погребе и *были угоще*ны холодными густыми сливками с черным хлебом» [4. С. 53. Курсив здесь и далее наш. – К.В.].

В приведенном отрывке частотны глаголы движения: «сбегал», «обегал», «навестил», «посетили» и т.д., что действительно создает ту самую атмосферу «самозабвения и суматошной деятельности», о которой гово-

рится вначале. Описание ощущений, особенно ярких вкусовых: *«холодные густые сливки и черный хлеб»* – также характерный прием для создания психологически точного портрета маленького ребенка, который очень ярко проявился потом в *«Жизни Арсеньева»* И. Бунина, *«Детстве Темы»* Н. Гарина-Михайловского, а в XX веке стал, наряду с другими приемами, уже каноническим при создании образа героя-ребенка.

Также именно с точки зрения рассказчика-ребенка описаны переживания Сережи при разлуке с матерью и домом, когда его отдают в гимназию. Вообще в автобиографических произведениях отводится особое место взаимодействию ребенка и общества взрослых, а также влиянию детской субкультуры на внутренний мир маленьких героев [5]. Во многих автобиографических и мемуарных произведениях (Детство и Отрочество Л. Толстого, Детство Темы Н. Гарина-Михайловского) поступление в учебное заведение является важным мотивом и рассматривается как символ инициации, перехода из семейной среды в социальную. Соответственно, и Аксаковым это событие, в общем-то рядовое с точки зрения взрослого человека, подается почти с трагическим пафосом.

Гимназия предстает для мальчика зловещим, жутким местом, когда он осознает, что ему придется надолго остаться здесь без матери: *«Огромное белое здание гимназии, с ярко-зеленой крышей и куполом, стоящее на горе, сейчас бросилось мне в глаза и поразило меня, как будто я его никогда не видывал. Оно показалось мне страшным, очарованным замком... тюрьмой, где я буду колодником. Огромная дверь на высоком крыльце между колоннами, которую распахнул старый инвалид и которая, казалось, проглотила меня; две широкие и высокие лестницы, ведущие во второй и третий этаж из сеней, освещаемые верхним куполом... все это я увидел, услышал и понял в первый раз. Несмотря на то, что я жил в гимназии уже более недели – я не замечал ее. Только теперь почувствовал я себя казенным воспитанником казенного учебного заведения»* [С. 23].

Данный фрагмент помогает читателю буквально «погрузиться» в ощущения маленького ребенка, впервые разлученного с домом. Чувство потерянности, собственной незначительности героя создается Аксаковым при помощи оценочных эпитетов, подчеркивающих громадность и необъятность всего, что есть в гимназии: «огромное» здание, «высокое» крыльцо, «огромная» дверь, которая «проглотила» мальчика, «широкие и высокие» лестницы, купол...

Второй важный мотив: «страх». Ужас, который овладел рассказчиком, выражается в словах «страшный, очарованный замок», «тюрьма», «колодник». Важным представляется замечание о том, что с такого ракурса гимназия увидена героем как будто впервые, ведь до того, когда с ним рядом была мать, он смотрел на то же самое здание совершенно спокойно. «Бросилось в глаза», «поразило», «будто никогда не види-

вал», «только теперь почувствовал» – все эти слова подчеркивают субъективность детского восприятия действительности.

Черда переживаний рассказчика-ребенка во время учебы описывается Аксаковым весьма подробно и с большой достоверностью, так что завершающее этот период описание долгожданного «освобождения» из гимназии, несмотря на его патетичность, выглядит совершенно естественным, а обилие эмоционально окрашенных эпитетов и глаголов помогает читателю ощутить тот восторг, который испытывает рассказчик-ребенок: «Итак, совершилось *желанное событие*, так долго казавшееся *несбыточною мечтою*! Мать моя сияла *блаженством*; она плакала, смеялась, всех обнимала, особенно Упадышевского и Евсича, *благодарила Бога*...» [С. 45].

Важным для художественного изображения психологического портрета ребенка является мотив «недопонимания» Сережей некоторых дел и поступков взрослых. Этот мотив также впоследствии стал «общим местом» для писателей, создающих образ детского мировидения. «Недопонимание» связано с тем, что ребенок из-за малого жизненного опыта воспринимает слова взрослых о том, «что хорошо, а что плохо», очень серьезно, как незыблемые истины, что является впоследствии причиной глубоких переживаний. Например, в «Детстве» Толстого это эпизод, когда Николенька пишет в поздравительном стихотворении, что любит бабушку «как родную мать», и потом долго корит сам себя за то, что «сказал неправду, солгал» [6], в то время как ни мать, ни бабушка не видят в стихотворении ничего дурного.

У Аксакова же Сережа сталкивается с «двойными стандартами» взрослых, когда мать просит его притвориться больным, чтобы можно было уехать из гимназии. Такая просьба матери, которая «особенно строго взыскивала за ложь», закономерно вызывает у Сережи недоумение, граничащее с испугом: «*Ложь была совершенно мне незнакома... и я очень изумился* такому приказанию. Хотя какая-то *темная догадка* мелькала у меня в уме, что эта ложь будет способствовать моему освобождению из гимназии, но я долго не мог заснуть, *смущаясь, что завтра должен сказать неправду*, которую и Василий Петрович и доктор сейчас увидят и уличат меня». ...Еще более *изумила меня мать*, которая приехала вслед за Бенисом и *без всякого смущения* рассуждала с ним и с другими о моей новой небывалой болезни» [С. 43–44].

Как можно заметить, даже «освобождение» из ненавистной гимназии не является для Сережи оправданием тому, что он должен будет лгать (о чем свидетельствуют слова «темная догадка», «долго не мог заснуть»). Маленький ребенок еще не умеет «обходить» правила и законы для достижения своих целей: так Аксаков создаст то самое «чистое», «незамутненное» детское восприятие мира, с четким разграничением между хорошим и плохим, черным и белым.

Тем более знаковым выглядит описание мироощущения Сережи, который прожил дома целый год после отъезда из гимназии. Здесь видно взросление героя, изменение его взгляда на действительность. Сережа уже не принимает весь мир безусловно, он начинает задумываться: «я... уже не находил в себе прежней беззаботности, прежнего увлечения в своих охотах и с большим вниманием стал глядываться во все меня окружающее, стал понимать кое-что, до тех пор не замечаемое мною... и не так светлы и радостны показались мне некоторые предметы» [С. 63].

Как видно из приведенного фрагмента, *наслаждение* больше не играет главенствующей роли в жизни мальчика. На смену ему приходит *осмысление*, он *глядывается, понимает* что-то, чего раньше не понимал или попросту не замечал в счастливой круговерти. Таким образом, переход от бездумного, почти животного восприятия мира как набора вкусных или невкусных, ярких или тусклых, интересных или скучных предметов к осмыслению и анализу знаменует собой начало взросления героя.

Следующим важным мотивом в воссоздании психологического портрета ребенка является мотив взаимоотношения Сережи с матерью. Образ матери или человека, ее заменившего (бабушка в «Детстве» Горького) – еще одна обязательная «опорная точка» для многих мемуарных произведений, без которых художественный образ героя-ребенка был бы неполным («Детство» Толстого, «Жизнь Арсеньева» Бунина, «Далькое близкое» Репина, «Давние дни» Нестерова и т.д.).

У Аксакова образ матери, как и образы всех близких родственников, дается опосредованно, «глазами героя», то есть мы видим в ней исключительно то, что видит ребенок-рассказчик. В связи с этим можно с уверенностью утверждать, что образ матери прежде всего способствует раскрытию определенной грани психологического портрета главного героя. Интересно различие восприятия матери у двух рассказчиков. Если рассказчик-ребенок может удивляться, радоваться или огорчаться каким-то поступкам матери, но ни в какой момент не сомневается в ее правоте, то рассказчик-взрослый обстоятельно рассуждает, «раскладывая по полочкам» материнский характер и спокойно упоминая о некоторых его недостатках: «По той же самой причине, что моя мать была горожанка... и потом получила, так сказать, некоторое внешнее прикосновение цивилизации от чтения книг и от знакомства с *тогдашними* умными и образованными людьми... часто возбуждающее какую-то гордость и неуважение к простонародному быту... моя мать не понимала и не любила ни хороводов, ни свадебных и подблюдных песен, ни святочных игрищ, даже не знала их хорошенько» [С. 61].

Рассказчик-ребенок излагает события совершенно по-другому: «Мне было очень досадно, что не позволяли... присутствовать на этих играх

и... меня *соблазнили*, наконец, обманывать свою *умную и так горячо любимую* мать. Разумеется, я сначала *просился и приставал* с вопросами к моей матери: для чего она не пускает меня на игрища? Мать отвечала мне... "что там бывает много глупого, гадкого и неприличного, чего мне ни слышать, ни видеть не должно..." *А как я ничего дурного не видел...* то повиновался *неохотно, без внутреннего убеждения*, даже с *неудовольствием*. Тетка же моя с своими санными девушками говорили совсем другое... "что у матери моей такой уже нрав, что она всем недовольна и что все деревенское ей не нравится... так она хочет, чтоб и другие не веселились". Такие слова *вкрадчиво западали* в мой детский ум, и... один раз тетка уговорила меня посмотреть игрище *тихонько...*» [С. 61–62].

В приведенном эпизоде можно выделить два вступающих в противоречие словесных ряда. Первый – непосредственная реакция ребенка на запрет бывать на крестьянских игрищах: это досада, раздражение, недоумение: «просился и приставал с вопросами», «не видел ничего дурного», «повиновался неохотно, без внутреннего убеждения», «с неудовольствием». Второй же выражает противоположные чувства: любовь к матери и стыд, что приходится ее обманывать, восприятие своего поступка как предательства: «соблазнили обманывать», «умную и горячо любимую мать», «вкрадчиво западали» (слова), «тихонько» (в негативном значении «исподтишка»).

Таким образом получается, что герой-ребенок никак не может соединить в уме две взаимоисключающие мысли: с одной стороны, его мать «горячо любимая и умная», а с другой – иногда причины ее запретов и недовольства непонятны. Это вызывает у рассказчика-ребенка понятное волнение. Рассказчику же взрослому, для которого мать является не абсолютным авторитетом, а обычным человеком, такое поведение не кажется противоречивым, поэтому с эмоциональными эпизодами, где ребенок описывает то или иное недоразумение с матерью, всегда соседствуют логические разъяснения взрослого рассказчика.

Подытоживая все сказанное, согласимся с И. Фрайманом, что «мемуарная проза... ближе всего к антиподу фотографии – рисунку по памяти. Требование *достоверности* здесь сочетается с требованием *индивидуальности, субъектности*» [7]. Именно такая субъектность присутствует у Аксакова при создании художественного образа детства.

Стилистически детское мировосприятие выражается в интенсивном использовании глаголов движения, названий вкусовых и тактильных ощущений, а также часто повторяемых слов «восторг» и «наслаждение», воссоздающих картины радостного восприятия жизни. Рассказчик-ребенок не склонен анализировать мир, он скорее просто реагирует на происходящие события: радостью, удивлением, обидой, огорчением и т.д.

Достоверный психологический портрет ребенка воссоздается через восприятие им тех или иных значимых для него реальных, событий, людей. Особую роль играет отношение к матери (ее образ идеализирован именно потому, что дан сквозь призму взгляда Срежи); поступление в гимназию дается как важнейшее событие, причем характерно изменение восприятия Срежей гимназии (ее архитектуры и интерьера) по сравнению с более ранним периодом, когда он посещал ее с матерью. Важен также мотив *недопонимания* взрослой жизни и поступков взрослых. Постепенно входящий в повествование мотив *осмысления* жизненных событий главным героем способствует воссозданию нового этапа в жизни Срежи, перехода из детства в отрочество.

Литература

1. Гинзбург Л. О психологической прозе. М., 1999. С. 16.
2. Микичян Г.В., Минералова И.Г. Лирическое и психологическое в прозе А.И. Куприна // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы X научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. М., 2010. С. 75.
3. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 2011. С. 10.
4. Аксаков С.Т. Собр. соч. в 5 т. М., 1966. Том 2. Далее указ. только стр.
5. Савина Л.Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX в. (Л.Н. Толстой «Детство», С.Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука», Н.Г. Гарин-Михайловский «Детство Темы»). Дисс... канд. филол. наук. Волгоград, 2002. С. 4.
6. Толстой Л.Н. Собр. соч. В 22 т. Т. 1. С. 44.
7. Фрайман И. Русские мемуары в историко-типологическом освещении: к постановке проблемы; текст доклада, прочитанного на тартуско-хельсинкском семинаре «История и историософия в литературном преломлении». [Электронный ресурс] Тарту, 2000. URL: <http://www.ruthenia.ru/docum-ent/422973.html>

*Москва,
Литературный институт им. А.М. Горького*



«Сочетанья прекрасного и вечного»
в поэзии И.А. Бунина

© Л. К. ГРАУДИНА,
доктор филологических наук

*Выньте Бунина из русской литературы –
и она потускнеет, лишится живого
радужного блеска и звездного сияния
его одинокой страннической души.*

М. Горький

В статье рассматриваются стилистические особенности поэзии И.А. Бунина, неоклассика XX века, поэтического реалиста, чьи стихотворения отличаются «огромным чутьем природы», одушевлением ее, психологичностью описаний, конкретностью деталей, повествовательностью, органичным введением прозаического диалога с элементами разговорно-просторечной лексики.

Ключевые слова: поэзия И.А. Бунина, «одушевление» природы, образ России и ее народа, сюжетность, диалог, разговорная лексика, эпитеты, метафора.

И.А. Бунин на протяжении всего своего творчества внимательно вглядывался в жизнь, в ее космические просторы, в ее далекую историю.

Его пленяли и родные пейзажи России, и неизбывное, притягательное очарование молодости, женской красоты и многое другое, о чем говорил он в поэзии и прозе.

«Душа поэта говорит стихами. И лучше стихов все равно не скажешь», – писал о стихотворениях Бунина литературовед Ю.И. Айхенвальд. Он отличал одну из самых существенных сторон творчества поэта: «...Бунин вообще с удивительным искусством возводит прозу в сан поэзии, не отрицает прозы, а только возвеличивает ее и облскает в своеобразную красоту, ... одним из высших достоинств его стихотворений и его рассказов служит отсутствие между ними принципиальной разницы. И те, и другие – два облика одной и той же сути. И там, и здесь автор-реалист, даже натуралист, ничем не брезгающий, не убегающий от грубости, но способный подняться и на самые романтические высоты, всегда правдивый и честный изобразитель факта, из самых фактов извлекающий глубину, и смысл, и все перспективы бытия» [1].

Все конкретные проявления органической связи поэзии и прозы Бунина легко обнаружить в его стихотворениях. Это и склонность к повествовательности сюжета, и психологичность многих его стихотворных описаний, и прозаическая конкретность образов его лирических героев, и детализация как прием описания, и особый бунинский язык. К созданию индивидуального стиля поэтического реалиста в последние десятилетия XIX века, когда уже развивались и действовали новые школы в русской поэзии, Бунин шел не быстро и не просто. Это был итог его биографии, итог его генетического кода, его вкусов и мировоззрения.

Творческий путь Бунина-поэта начался в 1891 году, когда вышел первый сборник его стихов, напечатанный приложением к газете «Орловский вестник». Он пришел в литературу в то время, когда, казалось, реализм как литературный метод себя исчерпал.

Своими стихами Бунин показал, что возможности реалистического искусства неисчерпаемы, был бы талант. «Классик жизни», он в своих стихотворениях «рисовал» факты, из которых рождалась поэтическая красота, проявлявшаяся как в содержании, так и в форме произведений. Он писал как «король изобразительности» (по словам З. Гиппиус), отчетливо и принципиально продолжая линию реалистической лирики, создав множество великолепных стихов на самые разные темы.

В феврале 1902 года в «Журнале для всех» появился отзыв А.И. Куприна о сборнике стихов Бунина «Листопад». «Стих г. Бунина изяшен и музыкален, фраза стройна, смысл ясен, а изысканно-тонкие эпитеты верны и художественны». По его словам, Бунин «с редкой художественной тонкостью умеет своеобразными, ему одному свойственными приемами передать свое настроение».

Высоко оценил эти стихи поэта и А.М. Горький. Он называл их «звучными», «детски чистыми», отмечал в них «огромное чутье природы».

По поводу сборника «Листопад» он писал В.Я. Брюсову: «С благодарностью извещаю, что получил прекрасную книжку стихов Бунина, коего считаю первым поэтом наших дней» [2. С. 14].

В 1903 году Бунин был оценен по достоинству. За сборник стихов «Листопад» и перевод «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло он был награжден Пушкинской премией. Академический рецензент писал в отзыве на этот том: «...произведения Бунина могут искателям “новизны” служить доказательством того, что истинное художество находит в старых как мир и в то же время вечно юных образах природы и настроениях человеческой души бесконечное множество новых подробностей, новых оттенков красоты, и может выразить их в своеобразной форме, не прибегая к искусственным приемам символизма, импрессионизма и декадентства» [Там же. С. 35].

Темы поэзии Бунина многообразны. Свое слово сказал он прежде всего о любви к Родине, с которой расстался в 1920 году. Однако уже на склоне лет поэт подчеркивал, что чувство любви к родной земле им не потеряно: «...Все корни мои, ушедшие в русскую почву, до малейшего корешка чувствую... Да, чувствую в себе всех предков своих...». Родина, Россия для Бунина – это прежде всего народ, его жизнь. Это и удивительная природа, бесконечно любимая поэтом. «Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы», – вспоминал сам Бунин. Хлеба, подступавшие летом к самым порогам; крестьянские песни и предания; рассказы отца, участвовавшего – точно в древности – с собственным ополчением в Севастопольской обороне; «дедовские книги в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьяновых корешках» – все было Россией. Произведения о родине воспринимаются как своеобразный рассказ, подробное повествование, состоящее из отдельных стихов-глав, объединенных общим чувством и настроением. В них рельефно проявлялась наблюдательность Бунина-прозаика. Так, в стихотворении «Родина» (1986) дается реалистическая картина описания русской зимы:

Под небом мертвенно-свинцовым
Угрюмо меркнет зимний день,
И нет конца лесам сосновым,
И далеко до деревень.

Один туман молочно-синий,
Как чья-то кроткая печаль.
Над этой снежною пустыней
Смягчает сумрачную даль.

Преобладает номинативно-оценочный тип повествования: называются конкретные реалии (*небо, день, лес, туман, даль*) и вводятся качест-

венные и относительные прилагательные (*небо мертво-свинцовое; зимний день; лес сосновый; туман молочно-синий, даль сумрачная*). Лишь в двух случаях поэт выражает свое настроение в образе-сравнении (*туман, как чья-то кроткая печаль*) и в метафоре (*сумрачная даль – снежная пустыня*).

Повествовательность сюжета, психологическая новелла, прозаическая детализация, часто бытовая, точный, понятный и красивый литературный язык – эти особенности отличают бунинскую поэзию.

В пейзажной лирике одним из самых любимых приемов Бунина было «очеловечение» сил природы, перенесение присущих живому существу психических свойств на все явления, о которых он писал:

*А Весна в зазеленевшей роще
Ждет зари, дыханье затая, –
Чутко внемлет шороху деревьев,
Зорко смотрит в темные поля.*

Или:

*Ночь идет – и темнеет
Бледно-синий восток...
От одежд ее веет
По полям ветерок.*

Или:

*Таинственно шумит лесная тишина,
Незримо по лесам поет и бродит Осень...*

(Курсив здесь и далее наш. – Л.Г.)

Олицетворение давало возможность поэту развернуть конкретное и детализированное описание жизни природы в ее повседневном движении как существа одушевленного, показать «отдаленные, певнятные звуки окружающего мира и его богатый пластикой и цветом, роскошью озвученный, всегда предметный... крепкий язык» [3]. Показательно в этом отношении одно из лучших стихотворений Бунина – «Листопад» (1900). В нем тема главной действующей лирической героини Осени выходит на первый план: «И Осень тихую вдовой / Вступает в пестрый терем свой».

У нее свой нрав, свое поведение, особые чувства и даже наряд:

*И жутко Осени одной
В пустынной тишине ночной (...)
Но осень затаит глубоко
Всё, что она пережила...*

*И в горностаевом шугае,
Умывши бледное лицо,
Последний день в лесу встречая,
Выходит Осень на крыльцо.*

В воображении читателя *Осень с бледным лицом и в горностаевом шугае* вызывает образ живого, наделенного чувствами, существа, с плотью и кровью. Ее облик рисуется с переплетением черт бытового и материального, поэтического и прозаического.

Особенно ярко прозаические наблюдения и оценки проявлялись у Бунина в стихотворениях социального содержания, когда поэт писал о событиях деревенской жизни, о труде и быте крестьян. Еще к 1886 году относится первое напечатанное стихотворение «Деревенский нищий». В нем рассказывается о «несчастном старике», «истомленном нуждой», вынужденном просить подаяние «Христа ради». Лирический герой полон сочувствия к этому человеку, самые мрачные мысли возникают в его сознании при виде нищего: «Грустно видеть, как много страданья / И тоски и нужды на Руси!».

К теме обездоленности, нищенства, нужды поэт вернулся в 1907 году. Стихотворение «Слепой» рассказывает о таком же обездоленном человеке, который «плачет», прося подать «сырым, темным», пожалеть бродяг.

Но в жизни крестьян есть и радостные, праздничные дни. Троица – один из таких светлых, любимых народом праздников. О том, как этот день отмечался в деревне, рассказывает стихотворение «Троица» (1893): «Гудящий благовест к молитве призывает, / На солнечных лучах над нивами звенит». С утра в храме идет обедня, «...звонко хор поет, веселый и нестройный...». Праздник кажется «светлым и спокойным». В храм пришел и «усталый, кроткий брат», принеся «с трудовых засянных полей» в дары простые приношения: «Гирлянды молодых березовых ветвей, / Печали тихий вздох, молитву – и смиренье».

Начало весеннего сева – также своеобразный праздник. В стихотворении «Пахарь» крестьянин так рассказывает о своем труде в момент начала весенней пахоты:

*Легко и бледно небо голубое,
Поля в весенней дымке. Влажный пар
Взрезаю я – и лезут на подвои
Пласты земли, бесценный божий дар.*

*По борозде спеша за сошниками,
Я оставляю мягкие следы, –
Так хорошо разутыми ногами
Ступать на бархат теплой борозды!*

Выделенные слова говорят о наблюдательности поэта, не раз видевшего крестьянина за плугом.

Деревенские жители, описанные Буниным в стихотворениях-рассказах, разные по своим занятиям, положению и возрасту. О людях преклонного возраста повествуют стихи «Няня» (1907), «Сторож» (1909), «Дедушка» (1913). В них особенно ощущается доброжелательное отношение поэта к трудовому люду. Так, в стихотворении «Няня» поэт рассказывал «о бывшей нянюшке» в лаптях, в стареньком полушубке, с «головою дряхлою», но по-прежнему кланяющейся «низенько», теперь одинокой и не нужной никому.

Лирический герой участливо разговаривает с ней, расспрашивает о жизни, приглашает в дом: «Ну, идем, идем, / Там и побеседуем, / И чайку попьем».

В стихотворениях, посвященных жизни народа, Бунин нередко применял синтаксические формы диалога, что давало возможность говорить от имени героев не просто языком разговорным, но насыщенным характерологическими и резко сниженными элементами.

Например, стихотворение «О Петре-разбойнике» (1910) целиком построено на диалоге героев – вначале матери и сына-пирата, а затем и жены с этим же Петром-разбойником. Лексика и грамматические формы этих диалогов представляют собой зарифмованную устную речь. В зачине стихотворения-рассказа обрисована исходная ситуация:

В воскресенье, раньше литургии,
Раньше звона раннего, сидели
На скамье, под ветхой белой хатой,
Мать да сын – и на море глядели.

Дальше автор воспроизводит их диалог:

– Милый сын, прости старухе старой:
Расскажи ей, отчего скучаешь, –
Головой, до времени чубарой,
Сумрачно и горестно качаешь? {...}

– Был я, мать, в темнице в Цареграде.
В кандалах холодных, на затворе,
За железной ржавою решеткой,
Да зато под ней шумело море.

Море пеной рассыпало гребни
По камням, на мелком сизом щебне,
И на щебне этом чьи-то дети,
Дети в красных фесочках, играли ...

– Милый сын! Не дети: чертенята.
– Мать, молчи. Я чахну от печали ...

В диалоге разговорны и обращения (*Мать! Сын!*), и повелительные формы глаголов (*прости старухе старой; расскажи ей; Мать, молчи*), и подбор лексики (*головой, до времени чубарой; не дети – чертенята*). Аналогична по стилистике и вторая часть стихотворного рассказа. Жена, «статная нарядная хозяйка», обращается к мужу с вопросом:

– ... Господин мой! Чем ты недоволен?
Ты ль не счастлив, не богат, не волен?

– Был, жена, я в пытках и на дыбе,
Восемь лет из плена видел воду,
Белый парус в светлых искрах зыби,
Голубые горы – и свободу ...

– Господин! Свободу? Из темницы?
– Замолчи. Пират вольнее птицы.

К особенностям устной диалоговой речи автором добавлены имитирующие разговорную речь парцелляты – отстоящие друг от друга интонационно-смысловые единицы как осколки фраз: – *Господин! Свободу? Из темницы?*

Еще более стилистически сниженную речь Бунин ввел в стихотворение «Казнь» (1915), написанное на историческую тему. В отдельных его строках звучит прямая речь осужденного на казнь псковича с разговорно-просторечными элементами речи: «Веди меня, вали под нож / В единый мах – не то держись: / Зубами всех заем, не оторвут!».

Тот же стилистический прием создания образа протестующего, обреченного на смерть человека из низов общества, Бунин использует и в стихотворении «Что ты мутный, светел-месяц?...» (1915). Вот строки из него, написанные от лица героя:

*Не впервой я ворочаюсь
Из кружала [кабака] наглый, пьяный
И всю ночь сижу от скуки
Под Кремлем с блаженным Ваней.*

*И когда он спит – дивуюсь!
А ведь кволый [хилый] да и голый...
Все смеется, все бормочет,
Что бабка моя на плахе
Так-то весело подскочит!*

Для стихотворений Бунина, посвященных народной теме, характерен прием прозаической детализации жизни народа, умение проникнуть в глубины народной речи. Любовь к России, русскому народу и русскому языку в душе поэта были нераздельны.

Литература

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. Иван Бунин. М., 1994. С. 427.
2. Иван Бунин. Стихотворения. М., 1956.
3. Лазарев В. Иван Алексеевич Бунин // Силуэты. М., 1986. С. 371.

Окончание следует



Символика
«Жизнеописания Чернышевского»
в романе В.В. Набокова «Дар»

© С. И. КРАШЕНИННИКОВ

В статье рассматривается проблема соотношения искусства и действительности, искусства подражательного, миметического, ангажированного (у Чернышевского) и символического и свободного (у Годунова-Чердынцева); как «сор жизни» путем «мгновенной алхимической перегонки» становится «чем-то драгоценным и вечным», как происходит «сдвиг, смещающий зеркало», – и возникает новое видение в искусстве.

Ключевые слова: IV глава романа В.В. Набокова «Дар», Н.Г. Чернышевский, Ф.К. Годунов-Чердынцев, символизация, метафора-символ, порождающая модель, внутреннее и внешнее выражение символа, мотивы «многоточности мышления», зеркального отражения, метафизической казни.

Сюжет «Дара», на первый взгляд, несложен: начиная 1-м апреля 1926-го года и заканчивая 29-м июня 1929 года, Федор Годунов-Чердынцев, экзистенциальный двойник Набокова, эмигрант, живущий в Берлине, рассказывает о своей жизни, творческом становлении. Кроме сочинения стихов, Федор посещает заседания литературного общества, занимается «скверным преподаванием чужих языков», вместо того «таинственнейшего и изысканнейшего, что он, один из десяти тысяч, ста тысяч, быть может, даже миллиона людей, мог преподавать: например –

многопланность мышления». Вот эта-то многопланность мышления и является той внутренней канвой, изнанкой книги, которая, как выяснится впоследствии, имеет куда большую содержательную ценность, чем внешний сюжет.

Годунов-Чердынцев следующим образом определяет «многопланность мышления»: «... смотришь на человека и видишь его так хрустально ясно, словно сам только что выдул его, а вместе с тем несколько ясности не мешая, замечаешь побочную мелочь – как похожа тень телефонной трубки на огромного, слегка подмятого муравья и (все это одновременно) погибает третья мысль – воспоминание о каком-нибудь солнечном вечере на русском полустанке, т.е. о чем-то не имеющем никакого разумного отношения к разговору, который ведешь, обегая снаружи каждое свое слово, а снутри – каждое слово собеседника. Или: пронзительную жалость – к жестянке на пустыре, к затоптанной в грязь папиросной картинке из серии “национальные костюмы”, к случайному бедному слову, которое повторяет добрый, слабый, любящий человек, получивший зря нагоняй, – ко всему сору жизни, который путем мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным. Или еще: постоянное чувство, что наши здешние дни только карманные деньги, гроши, звякающие в темноте, а что где-то есть капитал, с коего надо уметь при жизни получать проценты в виде снов, слез счастья, далеких гор. Всему этому и многому еще другому (начиная с очень редкого и мучительного, так называемого чувства звездного неба, упомянутого, кажется, только в одном научном труде, паркеровском “Путешествии Духа”...».

Мы приводим годуновское определение полностью, поскольку оно наглядно демонстрирует природу его мышления, и, как выяснится в дальнейшем, его писательской стратегии. Нетрудно убедиться, что творческое сознание героя особым образом перерабатывает воспринятую им действительность, и ее знаки, изначально не связанные между собой, обретают некую структуру. «Сор жизни» становится «драгоценным и вечным» именно в силу мироощущения Федора. «Сны, слезы счастья и далекие горы» – это те прорехи в ткани бытия, которые напоминают о существовании другой, изнаночной стороны жизни (вспомним здесь описание выздоровления Тани, сестры Годунова, после тяжелой болезни, «лежашую в постели, отсутствующую, обращенную к потустороннему, а вялой изнанкой ко мне!»).

Потусторонность – одна из главных, если не главная тема Набокова [1]. Но каким образом организованы эти многочисленные детали, знаки потустороннего мира, позволяющие разглядеть читателю изнаночную сторону бытия? Очевидно, что в тексте романа их великое множество, и «сны, слезы счастья и далекие горы» только открывают этот ряд, приглашая читателя к поиску и сотворчеству. Попробуем формализовать

полученные наблюдения: структура изначально не связанных между собой элементов, число которых не ограничено и которые обобщаются посредством особой модели – все это отсылает нас к области символического.

В предисловии к английскому изданию «Дара» (1962) Владимир Набоков называет главной героиней романа не Зину, возлюбленную Федора, а Русскую Литературу, которая и является организующим ядром книги: «Сюжет первой главы сосредоточен вокруг стихов Федора. Глава вторая – это рывок к Пушкину в литературном развитии Федора и его попытка описать отцовские зоологические экспедиции. Третья глава сдвигается к Гоголю, но подлинная ее ось – это любовные стихи, посвященные Зине. Книга Федора о Чернышевском, спираль внутри сонета, берет на себя главу четвертую. Последняя глава сплетает все предшествующие темы и намечает контур книги, которую Федор мечтает когда-нибудь написать, – “Дара”».

Объектом внимания статьи является глава четвертая, «спираль внутри сонета», и, конкретнее, образ Н.Г. Чернышевского. Но, как показал в своем исследовании Сергей Давыдов [2], и весь роман имеет подобную, спиралевидную структуру: кольцами этой спирали являются все «внутренние тексты»: и книга стихов Годунова-Чердынцева, обыгрывающая образ мяча, закатившегося в первом стихотворении под кровать (а в последнем вытащенного оттуда), и любовный «треугольник в круге» Яши Чернышевского, Рудольфа и Оли, и жизнь Чернышевского, описываемая не по хронологическому принципу, а тематически, по кругу.

Привычка Годунова-Чердынцева символически осмыслять вещи в четвертой главе представлена различными темами: прописей, близорукости, путешествия, ангельской кротости, офицеров (автор сам дает название каждой теме, обнажая прием). Из этих тем, разворачивающихся и коррелирующих в тексте, возникает и развивается символический образ Чернышевского. Каждая из этих тем может быть прочитана как самостоятельный символ меньшего охвата. Например, в близорукости героя прочитывается иносказание неполноценности его духовного зрения (вспомним Германа из «Отчаяния», который видел себя во сне без глаз и проч.). И, шире, неряшливость, неуклюжесть героя («бил стаканы, все пачкал, все портил: любовь к вещественности без взаимности»), чертежи перпетуум-мобиле символизируют фантастичность, несбыточность и неуклюжесть самих идей Чернышевского, материалиста, который страдает от метафизичности собственных построений.

Но отчего же Годунов-Чердынцев избирает темой своего первого (опубликованного) прозаического опыта жизнь Чернышевского, столь далекого от жизни самого Федора? Ведь «толпа не может управлять вдохновением поэта» – хотя тема книги и была предложена другим персонажем «Дара», А.Я. Чернышевским. Вероятно, Федор видел

в современной ему действительности отголоски 60-х годов XIX века: «Вдруг ему стало обидно – отчего это в России все сделалось таким плохоньким, корявым, серым, как она могла так оболваниться и притупить? Или в старом стремлении “к свету” таился роковой порок {...}? Когда началась эта странная зависимость между обострением жажды и замутнением источника? В сороковых годах? В шестидесятых? И “что делать” теперь?».

Соответственно, задачей Годунова-Чердынцева становится не просто «развенчать» Н.Г. Чернышевского, на символическую нагрузку образа которого указывает персонаж Кончсева, пишущего рецензию на «Жизнь Чернышевского» («портрет ... забытого родственника»), но и понять, в чем заключается «роковой порок» в работах шестидесятника.

Одной из главных теоретических работ Н.Г. Чернышевского является магистерская диссертация «Эстетические отношения искусства к действительности». Ее замысел (символически) осмысливается через образ влюбленного «владельца дум» – диссертация была задумана в «те минуты, когда он льнул к витрине», сравнивая образ Надежды Егоровны (супруги друга) и «поэтические картинки». Но у одной из красавиц «не вышел нос», да и другая (Мария Магдалина) никак не идет в сравнение с образцом, у которого «шейка милее». «Отсюда важный вывод: жизнь милее (а значит лучше) живописи, ибо что такое живопись, поэзия, вообще искусство в самом чистом своем виде? Это – солнце пурпурное, опускающееся в море лазурное; это – “красивые” складки платья; это – розовые тени, которые пустой писатель тратит на иллюминацию своих глянцевиных глав; это – гирлянды цветов, феи, фрифы, фавны...». Ряд этих деталей в сознании Чернышевского (преломленного в творческой системе Набокова) создает порождающую модель, внешнее выражение этих образов никоим образом не связано с внутренним содержанием общего образа – значит, представление Чернышевского о «чистом искусстве» дается Набоковым в виде символа бесполезного искусства.

В образе влюбленного Годунова-Чердынцева мы видим антитезу образу Чернышевского; он символически осмысливает связь красоты (действительности) и искусства. Увидев «девицу, чем-то похожую на Зину», Федор произносит внутренний монолог: «Бес бульварных блаженств, не соблазняя меня страшным словом “мой тип”. Не это, не это, а что-то за этим. Определение всегда есть предел, а я домогаюсь далее, я ищу за рогатками (слов, чувств, мира) бесконечность, где сходится все, все».

Здесь Годунов-Чердынцев, в сущности, высказывает свою эстетическую позицию – те же претензии (что и к «бесу бульварных блаженств») вполне относимы и к его антагонистам, в частности, Н.Г. Чернышевскому. Какие два полуса мировосприятий обозначены этой цитатой? Федор ищет индивидуального в искусстве, отказываясь от типического. Чернышевский, напротив, стремится к вульгарному обобщению дей-

ствительности, к типизации. Иначе говоря, речь идет о двух способах видения искусства: миметическом и ангажированном (у Чернышевского), и символическом и свободном (у Годунова).

Отвечая на вопрос, «отчего же все в России сделалось таким плохоньким», Набоков сопоставляет гносеологические наблюдения Ленина и Чернышевского и находит в них очевидное единство: «раз существовал ализарин в каменном угле без нашего ведома, то существуют вещи независимо от нашего познания» (Ленин); «Мы видим дерево; другой человек смотрит на этот же предмет. В глазах у него мы видим, что дерево изображается точь-в-точь такое же. Итак мы все видим предметы, как они действительно существуют» (Чернышевский). Чернышевский «попался на дуализме гносеологическом», пытаясь избавиться от дуализма метафизического, – случайно ли Цинциннат («Приглашение на казнь» пишется в то же время, что и «Жизнеописание») был осужден именно за «гносеологическую гнусность»? Если понимать художественное пространство «Приглашения на казнь» как зеркальное отражение нашего мира, то в «Даре» за проницаемость и прозрачность (за их антитезу осужден Цинциннат) подписан приговор Чернышевскому. В «Отчаянии» (1934) Набоков так же сурово осуждает своего героя Германа, надевшего маску идеолога. Герман проповедует мир, где «рабочего, павшего у станка... заменит его совершенный двойник», а его пристрастие к зеркалам является символом ленинской теории отражения.

«Как и слова, вещи имеют свои падежи. Чернышевский все видел в именительном. Между тем всякое подлинно-новое явление есть ход коня, перемена теней, сдвиг, смещающий зеркало». Метафора-символ «ход коня», по словам И. Паперно, указывает на описание принципа условности искусства в работах формалистов (В. Шкловского).

Внимание Федора также не случайно занимают отражательные, зеркальные образы – в рамках искусства они дают тот самый сдвиг, ход коня, отражаясь еще и в зеркале самого искусства: «параллелепипед пеба», выгружаемый из фургона в начале первой главы, старик-китаец, поливающий водой отблеск пожара на своем доме, палач, роль которого неизменно исполняет актер, возможность ударить палкой тень палача, шутовская дуэль палками Чернышевского-жениха и др. (вспомним Набоковское излюбленное метафизическое наказание палкой). Набоков изображает и гражданскую казнь Чернышевского как шутовское представление, которое отсылает, с одной стороны, к «Приглашению на казнь» (связи между романами внимательно проследила Н. Букс [3]), и, с другой – к символической смерти – знаменательно, что один из критиков «Жизнеописания Чернышевского», не дочитав книги, навязывает ей свой конец, видя в дальнейшем описании жизни шестидесятника лишь досужие домыслы Годунова-Чердынцева.

В «Жизнеописании Чернышевского» автор оперирует не только темами, позволяющими увидеть «спираль внутри сонета», но и символами, очевидно, имеющими метафизическую природу, как это мы можем видеть в сцене «шутовской казни»: «Между тем Чернышевского поспешно высвободили из цепей и мертвое тело повезли прочь. Нет, – описка: увы, он был жив». Годунов вовсе не злорадуется, напротив, с этого момента его отношение к персонажу изменяется на сочувственное, и «двадцать пять бессмысленных лет», проведенных в безвестности, были большим наказанием, чем была бы казнь настоящая. Николай Гаврилович Чернышевский становится отныне «призраком», то есть тенью – еще один из присмов из арсенала зеркальных. Казнь Цинцинната прямо противоположна казни Чернышевского. «Цинциннат пошел ... в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему». Цинциннат если и не полностью оправдан, то, во всяком случае, не одинок. Единственный способ проявить авторскую власть над персонажем историческим – устроить ему казнь метафизическую, что и проделывает Набоков с Чернышевским. Если Чернышевский «казнил» «чистое искусство» в своих работах, Набоков «казнит» самоуправца в рамках художественной системы «Дара». Так, посредством образа-символа опровергается один из выводов (девятой) магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» [4]: «Действительность не только живсе, но и совершеннее фантазии. Образы фантазии – только бледная и почти всегда неудачная переделка действительности».

Впрочем, казнь – лишь одна из ряда деталей, объединенных порождающей моделью метафизического наказания. Только смерть явится для Н.Г. Чернышевского моментом осознания своей метафизической вины. Характерно, что и его духовный потомок А.Я. Чернышевский переживает подобную эпифанию, произнося примерно те же слова: оба героя говорят о некой книге. Эта книга является символом прозрения, обобщающим весь текст романа посредством (метаописания?) – оба героя в момент предельной близости к смерти, трансцендируя, осознают, что являются лишь персонажами книги бытия, ключа к которому у них нет. «Странное дело: в этой книге ни разу не упоминается о Боге» (Н.Г. Чернышевский). «А ведь я всю жизнь думал о смерти, и если жил, то жил всегда на полях этой книги, которую не умею прочесть» (А.Я. Чернышевский).

Смерть «сама по себе» в художественной системе «Дара» «не связана с внежизненной областью», о чем свидетельствует Делаланд, вымышленный Набоковым философ. После распада тела, утверждает он, человек превращается в «одно свободное сплошное око, зараз видящее все стороны света, или, иначе говоря: сверхчувственное прозрение мира при нашем внутреннем участии. Но все это только символы, символы...». В Набоковской метафизике время не существует по линейным

законам, как того требовало утилитарное искусство, за что, в частности, и подвергся критике профессора Ф.К. Анучина Годунов-Чердынцев (за отсутствие «классификации времени»). Оттого-то отец Федора в художественной системе «Дара» жив вплоть до последнего сна Годунова, Н.Г. Чернышевский же – мертв уже после гражданской казни.

Набоков, таким образом, решает эстетический вопрос о взаимоотношении «действительности» и «искусства» при помощи символа, соотносящего потусторонность и «этот мир». Его внешним выражением является все художественное целое романа.

Литература

1. Александров В. Набоков и потусторонность: этика, метафизика, эстетика. СПб., 1999.
2. Давыдов С. «Texty-matreski» Vladimira Nabokova. Munchen, 1982.
3. Букс Нора. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М., 1998.
4. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности. М., 1974.

*Московский педагогический
государственный университет*



Романтик, воспитанный на литературе

Цитаты и реминисценции у Бориса Рыжего

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,

доктор филологических наук

В статье показано, кого из своих предшественников читал и перечитывал поэт Борис Рыжий и как это отразилось в его творчестве.

Ключевые слова: поэзия Бориса Рыжего, цитаты, реминисценции.

Стихотворения Бориса Рыжего, собранные и изданные после его ранней трагической гибели в 2001-м году в возрасте неполных 27 лет в книге «Оправдание жизни» (Екатеринбург, 2004), начиная с первых опытов, удивляют широтой литературных интересов, обилием писательских имен и книжных названий. Одни из них свидетельствуют о подростковом чтении (Робинзон, Данко, Граф Монте-Кристо), другие – о знакомстве с античной культурой (Аполлон и Эвтерпа, Феб и Орфей, Гомер и Гесиод, Ахилл и Андромаха, Овидий и Гораций), третьи – о влюбленности в русскую и мировую поэзию.

Из зарубежных авторов в стихах Б. Рыжего упоминаются Данте и Петрарка, Э. По и Джойс, Кафка и Оден, Верхарн и Фрост, причем это не просто упоминание, а внимательное прочтение, запоминание, усвоение: «Был бы я умнее, <...> / сказал бы что-то вроде: “Постум, Постум...”, / как сказал однажды Квинт Гораций Флакк» (Осень в парке, 1996); «Овидий, я как ты, но чуточку сложнее / судьба моя. Твоя и горше, и страшней» (К Овидию, 1996); мальчик – «ученичок Петрарки» – убивается из-за дуры и твердит: «Лаура, Лаурета...» (Жалею мальчика..., 1997).

Б. Рыжий жил и дышал русской поэзией. По свидетельству его друзей, он прекрасно знал золотой век русской поэзии – от Державина и Жуковского до Случевского и относился к ним как к реальным и живым людям: «Вот в этом доме Пушкин пил / с гусарами. Я полюбил / за это его как человека», «Тютчев, нет сил молчать», «И мне не обидно за Фета, / что Фету так весело жить».

А все начиналось в семье мальчика с домашнего чтения вслух по вечерам Пушкина и Лермонтова, Блока и Есенина. Долгое время Пушкин «заслонял» других поэтов: «но сей сказал: “Люблю поэта Пастернака”, / однако я больше Пушкина любил» («Вот эта любит Пастернака...»). Отсюда в его стихах частые цитаты, аллюзии, эпитафии из пушкинских произведений: «Не дай с ума сойти мне, Бог» (у Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума»), «мои хладающие руки», «Скажу, рысак!»; и посещение памятных мест и музеев поэта (Черная речка, В доме-музее А.С. Пушкина, «Есть фотография такая...» – негр на пушкинском празднике читает стихотворение «Памятник», а «Пушкин, сидя на коне, / глядит милягой чернобровым, / таким простым домашним ге...»); и даже воображаемая беседа с «гением курчавым» от лица его приятеля: «вспомнил встречу нашу в столице позапрошлый год», «А Вас спросить позвольте: мы-то / стрелялись, что ли? Или нет?» («Почти случайно пьесу Вашу...»).

Внимание начинающего стихотворца привлекали все поэты пушкинской поры – *прекрасный Дельвиг, усталый Вяземский, весело-трагический Д. Давыдов, Баратынский* с его «Сумерками». Особенно взволновала его горькая участь Батюшкова – в 30 лет сойти с ума, забыть друзей и врагов, и «30 лет сплошная тьма, в конце которой смерть от тифа»; «на миг он в ум пришел, и молвил он: “Увы, меня уж негу между вами”» (Памяти Батюшкова, 1995; «Как в жизни падал...», 1997).

В поэзии второй половины XIX века Б. Рыжий выбирал не только Тютчева, Фета, Некрасова («Я, как Фет, хочу к звездам – нынче слаб их накал», «но я молчал, скрывался и таил», «Я так люблю иронию мою» – ср. некрасовское «Я не люблю иронии твоей»), но находил «лучшие стихи» у Огарёва, восторгался элегической и романсовой лирикой А. Григорьева и Полонского: «и томик Григорьева выпал из рук, / с подушки Полонский свалился». В «Стихотворении Ап. Григорьева» автор размышляет, как мальчик, сходявший с ума от рифм, которые ластились и кривлялись, улыбались и плакали, превращается в пьяницу, и соотносится ли поэтический дар с многодневными запоями (для самого Рыжего это была актуальная и болезненная проблема):

Да, сентиментален, это точно,
слезы, рифмы, всё, что было, – бред.
Водка скиснет, но таким же точно
небо будет через тыщу лет.

А Полонскому адресованы стихотворения «Памяти Полонского» (1998) и «Тонкой дымя папироской...» (1999) – о службе поэта на Кавказе и его стихотворном цикле «Закавказье»: «Я говорю, чеканя каждый слог: / черт побери, держись, поручик!», «Доброе – как на ладони. / Свет на висках седока. / Тонкие черные кони / в синие прут облака».

Своих любимых поэтов Серебряного века Б. Рыжий называл просто по именам – «Александр, Иннокентий, Георгий» (Блок, Анненский, Иванов). Он признавался, что они вошли в его жизнь, «навязали свои дневники, комплексы, ветки сирени», и их «печальные тени» толпятся за его спиной. а их стихи он шепчет перед сном, как молитву. Правда, тут не обходится и без самоиронии: «Не один еще юный кретин / вам доверит грошовое горе». Чаше других повторяет молодой стихотворец имя А. Блока, как будто тот повсюду сопровождает его: «Боже мой, какое чудо / Блок, как мил, мой друг, как чист», «И красив как Бог / на краю могилы / Александр Блок – / умный, честный, милый», «с профилем Блока живу я на сердце давно», «только один звонок: «Я умираю тоже, / здравствуй, товарищ Блок...». Звучат в его стихах и блоковские мотивы: «Прости бывшему хулигану – что там? – поэзию и мрак» (у Блока «Простишь ли мне мои метели, / Мой бред, поэзию и мрак?»); «Умрем, и всё начнется вновь. / И всё на свете повторится. / Скамейка, счастье и любовь» (у Блока «Аптека, улица, фонарь»). Пожалуй, это не сознательное подражание, а сознательное отталкивание:

Я не настолько верю в слово,
чтобы, как в юности, тогда,
сказать, что всё начнется снова.
Ведь не начнется никогда.

(«Померкли очи голубые...», 1999)

Примеряет к себе Рыжий и судьбы писателей-эмигрантов, в стихотворении «Европейская ночь» (повторяя заглавие книги В. Ходасевича) вспоминает Бунина и Ходасевича, Г. Иванова и Адамовича, переживших «трущоб парижских горечь» и «неоновый рассвет». И сам он тоже чувствует себя одиноким, хотя и живет в России; с уважением думает о достойном молчании Ходасевича «на последнем рубеже» и о том, как они встретятся на том свете, в аду (Ходасевичу).

Писал Рыжий и о мученической гибели Гумилёва, и о травле Пастернака, и о трагической доле Мандельштама: «Это было над Камой {...}, где беззубую песню бесплатную / пушкинистам кричал Мандельштам» (имеется в виду ссылка поэта в Чердынь и его стихотворение «День стоял о пяти головах» о «племени пушкинovedов» в шинелях, с нагаками, «любителях белозубых стишков»). Как и у Мандельштама, есть у Рыжего «Стихи о русской поэзии», есть и немало мандельштамовских цитат – «Поедем в Царское Село», «Черный ангел на белом снегу», «В Петербурге мы сойдемся снова». Подобно Мандельштаму, он испытывал «тоску по мировой культуре» и уносился мечтой в разные эпохи, соединяя их в своем воображении:

... В то время Данте
спускался в Ад, с Эдгаром По
калякал Ворон, Маяковский
взлетал на небо {...}
Я грыз окаменевший снег,
сто лет назад в ладонь упавший.

(«Стоял обычный зимний день...»)

И, конечно, поэт был внимательным и взыскательным читателем советской и постсоветской поэзии – Багрицкого, Луговского, Сельвинского, Гандлевского, Еременко и др. Избрал в мэтры А. Кушнера и Е. Рейна, обращаясь к ним по имени-отчеству, зачитывался стихами Б. Слуцкого и Д. Самойлова и учился у первого прозаизации стихотворной речи, а у второго – легкости и гармоничности стиха, сочинив, к примеру, парафраз самойловских «Сороковых, роковых» – «80-е, усатые, хвостатые и полосатые». В Евгении Евтушенко он увидел «символ эпохи», но эстрадные выступления своего старшего современника воспринимал критически:

Бессмертье плясало в красной
рубаше, играло и пело,
рубаше атласной
навыпуск – бездарно и смело.

(«Евгений Александрович Евтушенко...»)

Высоко оценивал Рыжий поэзию И. Бродского, боялся впасть в подражание ему и посвятил его памяти несколько стихотворений: «Прощай, олимпиец, прощай навсегда», «Слов не нахожу, а гляжу на Неву, / как мальчик, губу прикусил» (январь 1996); Памяти И.Б. («Живешь – и не видят и не слышат. / Умри – достанут, перепишут»); Памяти поэта («Ах, Иосиф Александрович, / дорогой мой человек...»).

Скучая, я вставал из-за стола
и шел читать какого-нибудь Кафку,
жалеть себя и сочинять стихи
под Бродского о том, что человек,
конечно, одиночество в квадрате,
нет, в кубе.

(«А иногда отец мне говорил...», 1999)

Чтение было для Б. Рыжего сотворчеством, он живо откликался и эмоционально реагировал на прочитанное, то соглашался, то спорил («Нет, нам нужнее “Прекрасная Дама”, / желчь петербургского дня...», подчеркивая необходимость блоковской и мандельштамовской поэзии).

При этом он не был читателем-интуитивистом, не отдающим себе отчета, почему ему что-то нравится или не нравится. Скорее, он был читателем-аналитиком и, читая, вдумывался, размышлял, анализировал, сопоставлял. Так, «Фантазия» Фета напоминала ему «голосом» и размером (5-стопный хорей) «Балладу» Анненского. В первой он отмечал роскошный весенний пейзаж и «излишнюю роскошь сердец», и новые надежды в финале («Миг еще... нет волшебной сказки. / И душа опять полна возможным»). Во второй – осеннее прощание с летней дачей, с возлюбленной, пронизанное горечью. И заканчивается сопоставлением выводом: «О, как интонации схожи / у счастья и горя, друзья!» (Фет, 1995). Другую аналогию мы наблюдаем в «Стихах о русской поэзии»: «Иванов тютчевские строки / раскрасил ярко и красиво». Или неожиданной кажется концовка бытового, приземленного стихотворения «Трамвай гремел»: «И всё. Поэзии – привет. / Таким зигзагом, / кроме меня, писали Фет / да с Пастернаком».

Действительно, таким разностопным, 4–2-стопным ямбом написаны фетовские стихи «Одна звезда меж всеми дышит / И так дрожит...» и «Я повторял...» («В моей руке – какое чудо! – / Твоя рука...») и пастернаковские «Во всём мне хочется дойти / До самой сути» и «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле, / Во все пределы...»). Кстати, первым отметил это сходство А. Кушнер: «Известный, в сущности, наряд, / Чужая мета: / У Пастернака вроде взят, / А им – у Фета».

Такое аналитическое чтение прямой дорогой ведет к литературной критике, и поэт начинает писать критические заметки и рецензии, высказывая в них неординарные суждения. Например, в эссе о В. Набокове утверждается, что его напрасно считают бездарным стихотворцем, он «поэт огромный», и, возможно, именно его назовут «первым поэтом эмиграции», а не Ходасевича и Цветаеву, так как он «сохранил для нас пушкинскую радость, пушкинское достоинство» и умел беседовать с Музой «без угрюмых размышлений о судьбе России, без жалоб на собственную судьбу, а легко болтая на серьезные темы» – «это была светская беседа, воспоминания о прошлом и будущем». Быть может, эти рассуждения и спорные, но, вероятно, похожим писателем хотел стать сам Рыжий.

Необыкновенную его начитанность подчеркивает в своем критико-биографическом очерке Н. Казарин «Поэт Борис Рыжий: постижение красоты», включенном в книгу «Оправдание жизни», – он увлекался и философией (в частности, Ф. Ницше, Л. Шестовым). И сам Борис не без горькой иронии говорил о себе как о «посредственном, но бесконечно начитанном поэте» и временами даже пугался своей начитанности: как бы из-за увлеченности чужими стихами не впасть в подражательство и эпигонство («только это не я сочинил»).

А память у юноши была феноменальная, он мог часами читать наизусть произведения многих поэтов и включал их цитаты в свои тексты,

обычно без кавычек и нередко видоизмененные: «Я Музу юную, бывало, / Встречал в подлунной стороне» (Жуковский), «Мне в поколенья друга не найти» (у Баратынского «И как нашел я друга в поколенья»), «Я встретил вас – всё было / в отжившем сердце ожило» и «Как наше слово отзовется, / дано ли нам предугадать?» (у Тютчева: «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется»), «Я лучшей доли не желал» (у Блока «не искал»).

Случалось, хотя и чрезвычайно редко, блестящая память все же подводила его. Так произошло, когда Бунину были приписаны блоковские строки: «Словно в бунинских лучших стихах ты, рыдая, роняла / из волос – что там? – шпильки, хотела уйти» (1999).

По наблюдениям критика А. Гениса, писатели придумывают и создают различные способы чтения: чтобы не бояться чужой литературы, Бродский сторожил неизбежную строку, Олеша искал в метафоре метаморфозу, Блок изобретал прилагательные: «Веселое имя Пушкин». Что касается Б. Рыжего, то он включал чужое слово в сниженный и иронический контекст, и эффект получался парадоксальный:

Выходил я один на дорогу,
чуть шатаюсь, мотор тормозил.
Мимо кладбища, цирка, острога
вез меня молчаливый дебил.

(«На окошке, на фоне заката...»)

Если Мандельштам настаивал на том, что «книгу мы получаем из рук действительности», то для Рыжего книга становилась самой действительностью, подчас более реальной и подлинной. Он был романтиком, воспитанным на литературе, и верил в силу слова. Свои стихи он стремился погрузить в реальность, скрешивал книжность и цитатность с бытовыми реалиями, с разговорностью и просторечием. Его воодушевлял пример А. Кушнера, которого он считал своим учителем и поэзия которого была насквозь пропитана литературными ассоциациями и реминисценциями. Вслед за кушнеровским «парадом» поэтов с их недостатками (Наши поэты) Рыжий составляет свой список прославленных стихотворцев (но это мартиролог) и доводит его до наших дней: «Пушкин готовится к дуэли», «Баратынский пьет, по горло войдя во мрак», «Анненского встречает Царскосельский вокзал», «Мандельштама за Урал увозит поезд», «Заболоцкий запрыгивает на нары», «Бродский выступает в роли мученика», а Кушнер оказывается «единственным солдатом разбитого войска, отвечающая жизнью за тех, в чей смерти вы виновны» («Александр Семенович Кушнер читает стихи...», 1997).

Мысли о смерти преследовали Б. Рыжего всю его короткую жизнь, и у писателей он искал ответа на вопрос, что есть жизнь и смерть. Он

вчитывался в предсмертное стихотворение Державина «Река времен в своем стремленье...» и «Загробные песни» Случевского; представлял себе, как «бушевал перед могилой Лев Толстой», как Блок был похож на Бога «на краю могилы», а себя воображал на месте Лермонтова:

Артериальной теплой кровью
я захлебнусь под Машуком,
и медальон, что мне с любовью,
где ты ребенком... В горле ком.

(«У современного героя...», 1999)

Любовь к чужим стихам приводила к нелестным сравнениям со своими, к постоянным сомнениям в себе: «Ах, строчки чужие иглою в душе. / Одно удручает, что всё это было». И самое удручающее – страх не реализовать, не воплотить свой дар в жизнь: «Была надежда на генильность и сплыла», «Свой талант ценю в копейку, / хоть и верую в него», «Моя песенка спета, / не вышло из меня поэта».

Лермонтовский возраст – 27 лет – оказался для него роковым. Перед смертью он перечитывал стихи рано погибшего в солдатчине Полежаева, книга которого так и осталась лежать на столе раскрытой на стихотворении «Отчаяние», полном безнадежности и безысходности («Смотрю на жизнь, как на позор», «скорей во прах!»).

И все-таки, несмотря на собственное отчаяние, Борис Рыжий ощущал себя частью «общей лирики ленты» (В. Маяковский) и считал себя «приемным, но любящим сыном поэзии русской». А теперь он стал и любимым, и законным, и признанным ее сыном.

Знал ли он известную песню В. Высоцкого:

Кто кончил жизнь трагически, тот – истинный поэт {...}
На цифре 27 один шагнул под пистолет,
Другой же – в петлю слазил в «Англетере».

Наверное, знал...

*Цфат,
Израиль*



Вариативность структуры сложного предложения в речи*

© А. К. КИКЛЕВИЧ,

доктор филологических наук

В статье рассматриваются процессы синтаксической деривации, а именно – формирование структуры сложного предложения в речевой деятельности. Анализируются такие явления, как синтаксическое переразложение и синтаксическое опрощение.

Ключевые слова: синтаксис, речевая деятельность, динамическая лингвистика, сложное предложение, синтаксическое переразложение, синтаксическое опрощение.

Синтаксическое переразложение

О процессе синтаксического переразложения имеются лишь спорадические упоминания в лингвистических работах. Так, в «Русской грамматике» мы находим небольшой фрагмент (а именно – § 1992), в котором сообщается об образовании сложных словосочетаний «на основе переразложения связей в предложении» [1. С. 139]. Речь идет о словосочетаниях следующего типа: *полон уезд господ, полный двор птицы, полный дом народу, полна приемная посетителей, полный рот шоколада*. По мнению авторов «Русской грамматики», «такие сочетания образованы по образцу сложного словосочетания *полная бутылка вина, полное лукошко грибов*. Однако, если эти последние грамматически разложимы на простое словосочетание и его определитель (*полное – лукошко грибов, полная – бутылка вина*), то сочетания типа *полный двор народу* на уровне подчинительных связей неразложимы, так как сочетаемость **двор*

* Окончание. Начало см.: Русская речь. 2013. № 4.

птицы, *дом народу, *приемная посетителей отсутствует; разложение же *полный двор – народу, полная квартира – гостей* правильно, но оно опирается на связи слов в предложении: *Полон двор птицы; Народу – полный дом; [У тебя] полон рот шоколада* [Там же].

Переразложение может, однако, затрагивать и структуру сложноподчиненного предложения. В подтверждение этого рассмотрим несколько примеров.

Предложение «Но если этот тип поведется ходить ко мне в гости или вообще полезет ко мне с вопросами, я просто не знаю, что с ним сделаю» (Лит. газета. 1987. 21 окт.) с формально-грамматической точки зрения содержит условное придаточное предложение *если этот тип поведется...*, которое зависит от главного *Я просто не знаю*. Но языковая интуиция подсказывает нам, что смысловые зависимости в этом предложении иные: условное предложение, скорее, относится к последней части, а именно – указывает на предпосылку того, что говорящий субъект что-то (по-видимому, плохое) сделает (*с этим типом*). Смысл, который намеревался передать говорящий, более точно выражается в иной форме сложного предложения, с иным порядком синтаксических зависимостей: *Если этот тип поведется ходить ко мне в гости, я сделаю (с ним, по отношению к нему) что-то очень плохое (хоть я еще не знаю – что)*.

Преобразование исходной синтаксической конструкции состоит в том, что придаточное условное отрывается от своего (семантически) главного и присоединяется к части сложного предложения, имеющей в исходном замысле предложения статус парентезы. Этот процесс, в свою очередь, возможен потому, что, как было показано в первой части статьи, многие вводные предложения имеют амбивалентный статус: с одной стороны, они добавляются к ведущему предложению и коммуникативно зависят от него, дополняют его, с другой стороны, содержат семантически главную информацию, которая распространяется, восполняется содержанием ведущего предложения (неслучайно возможна трансформация ведущего предложения в изъяснительное придаточное: *Он, мне кажется, застенчив → Мне кажется, что он застенчив*).

Один из типов синтаксического переразложения касается употребления в составе главного предложения *соотносительного* (опорного) *местоимения*. В «Русской грамматике» «позиционное разобшение» соотносительного слова *потому* и союза *что* рассматривается как операция преобразования составного союза *потому что* [1. С. 579], а ведь в действительности все наоборот: составной союз возник в результате синтаксического переразложения, а именно – перемещения соотносительного слова (члена предложения в составе главной части) в состав придаточного. В основе этого процесса лежит коммуникативный фактор – *дезактуализация*, т.е. уменьшение значимости, информации, за-

кодированной в соотносительном слове. Порядок синтаксической деривации может быть представлен следующим образом: *Мне стало обидно потому, что мне нечем было крыть* > *Мне стало обидно, потому что мне нечем было крыть*.

Синтаксическое переразложение может сопровождаться семантической деривацией, т.е. появлением у составного союза нового значения. Это явление мы наблюдаем на примере двух предложений: *Вам объяснят так, что вам понравится*; *Вам объяснят, так что вам понравится*. Если в первом, синтаксически исходном варианте союз *что* связывает с главным предложением придаточное образа действия (с оттенком значения степени), то во втором составной союз *так что* относится к придаточному следствия.

Кроме коммуникативного и семантического факторов синтаксического переразложения, в результате которого возникают составные союзы, есть еще *конструктивный фактор*, т.е. специфический характер сочетаемости слов. Например, трудно логически объяснить, почему в русском языке имеется составной союз *потому что* или союз *для того чтобы*, но не представляется возможным преобразование местоимения *затем* и подчинительного союза *чтобы* в один составной союз **затем чтобы*, ср.: *Он приехал затем, чтобы повидать своих друзей*; **Он приехал, затем чтобы повидать своих друзей*.

Синтаксическое опрощение

И.И. Мещанинов писал о вводных конструкциях: «Такие вставляемые в текст или сопровождающие его дополнительные выражения являются хотя и обособленным, но все же членом того же предложения» [2]. Эта принадлежность к структуре основного предложения особенно отчетливо проявляется в тех случаях, когда в результате синтаксической деривации вводная конструкция приобретает статус члена предложения. В морфологии существует понятие опрощения, которое означает «слияние в одну морфему двух или нескольких морфем, входящих в состав слова» [3]. Подобное явление наблюдается и в синтаксисе: *синтаксическое опрощение* состоит в том, что простые предложения в составе сложного сливаются в одно простое [4].

В качестве примера могут послужить цельные словосочетания *редко кто*, *редко когда*, *редко где*. Проанализируем предложение: *Он редко когда был чем-то недоволен*. С точки зрения системы языка базовый, исходный статус имеет форма сложноподчиненного предложения, в котором наречие *редко* относится к главной части: *Такое случалось редко, когда он был чем-то недоволен*. Как мы уже наблюдали на примере конструкций с синтаксической конверсией, здесь происходит замена ролей в иерархии «главный член – зависимый член». Можно предположить, что

на втором этапе деривации базовое сложноподчиненное предложение преобразуется в предложение с парентезой, когда главная часть (*такое случалось редко*) переводится в позицию коммуникативно зависимого, комплементарного члена: *Он иногда – хотя такое случалось редко – был чем-то недоволен*. Третий шаг синтаксической деривации состоит в том, что в результате контаминации появляется синкретическая конструкция *Он редко когда был чем-то недоволен*, объединяющая в себе элементы сложноподчиненного предложения и парентезы. Образуется цельное сочетание *редко когда*, которое выступает как один член предложения, хотя в своей деривационной истории оба компонента восходят к разным предикативным единицам.

Синтаксическое опрощение выступает и в следующем предложении: «На центральной улице города Заборска уже несколько лет, как введено и успешно действует левостороннее движение» (Лит. газета. 1983. 20 июля). Никакими логическими соображениями нельзя объяснить присутствие здесь подчинительного союза *как*, ведь он без труда может быть устранен (*На центральной улице города Заборска уже несколько лет введено левостороннее движение*). Словосочетание *несколько лет, как* функционирует здесь в качестве одного члена предложения, при этом нет сомнений, что оно является результатом преобразования исходной, более сложной синтаксической структуры: *Прошло несколько лет с того времени, как на центральной улице города Заборска было введено левостороннее движение*.

Формированию подобных цельных сочетаний слов способствует их распространенность в речи, в результате многие из них получают статус языковых клише [5]: «А сам он *неизвестно где*» (Б. Пастернак); «Из тебя еще *неизвестно что будет*» (А. Платонов); «Он получает *не знаю сколько*» (А. Житинский); «Парк культуры и отдыха имени / Совершенно не помню кого» (А. Межиров); «Принадлежал он сами *понимаете кому*» (Вал. Попов); «– Я вообще *непонятно кто*. – И нравится тебе быть *непонятно кем?*» (В. Пелвин); «Жснихи Пенелопы вели себя неприлично, не совсем, впрочем, *понятно почему*» (А. Битов); «Но такое с вашей командой *не помню когда случалось*» (Советский спорт. 1984. 21 июля); «Так же моряки вынуждены поступать и с зерном, и с растительным маслом, и *много еще с чем*» (Огонек. 1989. № 49).

Таким образом, можно констатировать, что синтаксическое опрощение как бы венчает весь процесс деривации предложения, представляя собой наиболее радикальный тип синтаксической деконструкции, а именно – преобразование полипредикативной структуры в монопредикативную. В этом случае все рассмотренные процессы синтаксической деривации – конверсия, контаминация и переразложение – действуют вкупе, а к ним добавляется и четвертый: стяжение компонентов разных предикативных единиц в один член предложения.

В процессе производства речевых единиц взаимодействуют разные системы языковых категорий: номинативные и предикативные, формально-грамматические и семантические, семантические и коммуникативно-прагматические. Эту мысль высказывает известный русский синтаксист Ю.А. Левицкий: «В языке современного человека сосуществуют и успешно взаимодействуют несколько различных грамматик: первичная (“примитивная” или “протограмматика”), коммуникативная, ролевая, и номинативная (формально-синтаксическая). В каждом типе грамматики отражено свое отношение слова, предложения и высказывания» [6].

Отчасти системы кодирования информации в языковой/речевой деятельности взаимно согласованы, скоординированы, но только отчасти, поэтому в речевой практике нередко возникает своеобразный «конфликт интересов, когда реализация языковой модели в соответствии с одной программой (например, семантической) противоречит ее реализации в соответствии с другой программой (например, прагматической). В силу такого «конфликта интересов» возникают структурные нарушения стандартных схем построения высказываний. Проведенные наблюдения над четырьмя такими процессами речевой деятельности в синтаксисе – конверсией, контаминацией, переразложением и опрошением – показали, что многие смещения в оппозиции главного и зависимого компонента сложного предложения обусловлены приоритетом коммуникативных свойств высказывания над семантическими и формально-грамматическими (конструктивными). В этом, впрочем, нет ничего удивительного, ведь язык – прежде всего средство общения (а во вторую очередь – система знаков).

Литература

1. Русская грамматика. М., 1980. Т. II.
2. Мещанинов И.И. Члены предложения и части речи. М., 1945. С. 186.
3. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М., 1987. С. 212.
4. Шелякин М.А. Язык и человек. Тарту, 2002. С. 106.
5. Лещак С. Языковое клише. Прагматика, семантика и структура аналитических номинативных неидиоматических знаков в современном русском языке. Kielce, 2007.
6. Левицкий Ю.А. От высказывания – к предложению, от предложения – к высказыванию. Пермь, 1995. С. 180.

*Варшавско-Мазурский университет
Ольштын,
Польша*



Грамматические термины-кальки

© Д. В. КАЧУРИН

Статья представляет собой обзор грамматических терминов-калек (*заявление, обстоятельство, предложение, приложение, причастие, частица, лицо, союз*), имеющих омонимы или другие значения. Каждое из слов рассматривается с точки зрения его морфемной членности; кроме того, для каждого слова определяется его место на условной шкале «полисемия – омонимия».

Ключевые слова: калька, лексическое значение, морфема, членность слова, омоним, термин.

В русском языке, как и во многих других, имеется хоть и немногочисленный, но весьма интересный класс слов – кальки.

По справедливому замечанию Л.П. Крысина, «процессам калькирования традиционно уделяется меньше внимание, чем лексическим заимствованиям» [1]. Более того, как правило, кальки трактуются как заимствования, хотя правильнее будет сказать, что эти слова являются результатом буквального перевода слова или словосочетания, принадлежащих другому языку. Вот какое толкование этому термину дает «Лин-

гвистический энциклопедический словарь»: «Калька – образование нового фразеологизма, слова или нового значения слова путем буквального перевода соответствующей иноязычной языковой единицы» [2].

Сразу отметим, что кальки бывают двух видов: 1) словообразовательными, когда слово из иностранного языка переводится «поморфемно»: рус. *на-секом-ое* лат. *in-sect-um*; рус. *со-зна-ни-е* – лат. *con-scient-i-a*; 2) семантическими, когда в рамках уже имеющегося русского слова наряду с существующим значением возникает еще одно, поскольку в каком-либо языке аналогичные значения передаются одним словом (к примеру, во французском языке глагол *toucher* имеет значения и «касаться», и «волновать чувства»; до XIX века русский глагол *трогать* имел только первое из названных значений, но затем, под влиянием французского, развил и второе, переносное). Иными словами, в процессе словообразовательного калькирования образуются новые слова, в процессе семантического – новые значения (которые, впрочем, также могут стать самостоятельными словами).

Калька как языковое явление интересна тем, что факт сознательно-го *индивидуального* творчества (перевода) становится общеязыковым фактом. Возникает удивительное явление: единица, которая в языке-источнике мотивирована структурно и семантически, перестает быть таковой, как только она покидает своего творца и уходит «в народ», который может и не знать латинского, французского и любого другого иностранного слова, «по образу и подобию которого» строилась калька. Принцип постросния кальки, очевидный для переводчика, может быть далеко неочевиден для рядового носителя языка. Иными словами, если «создатель» кальки всегда может ответить на вопрос, почему данное понятие передается именно таким словом, то для носителя языка подобная мотивация может быть затемнена.

В связи с этим особый интерес представляют собой грамматические термины, образованные методом калькирования: *зало́г*, *обстоя́тельство*, *предло́г*, *предложе́ние*, *приложе́ние*, *прича́стие*, *части́ца* (словообразовательные кальки), а также *лицо*, *союз* (семантические кальки). Прежде всего они интересны тем, что каждое из этих специальных слов имеет общепотребительный омоним или неспециальное значение в рамках того же слова (к примеру, *предлог* – это не только часть речи, но еще и «повод»). Рассматривая эти слова, мы попытаемся ответить на два основных вопроса: 1) как членится на морфемы каждое из них? 2) объединяются ли терминологическое и общепотребительное значения в одно слово или же перед нами два слова-омонима?

Начиная рассуждать о членности этих слов, обозначим один важный момент: для лингвиста логическая цепочка «*частица* – это производное слово, образованное путем поморфемного перевода латинского *particula*, как и большинство лингвистических терминов» является

столь же заурядной, как для не-лингвиста рассуждение «*домик* – это производное слово, образованное с помощью суффикса *-ик* от слова *дом*». Но мы должны помнить о том, что есть носители языка, которые могут, прекрасно оперируя значением слова, не знать его этимологии, и нам следует опираться именно на их речевой опыт с целью объективно охарактеризовать синхронное состояние указанных языковых явлений, обозначить их статус, не затемняя положения вещей теми сведениями из истории языка и конкретных языковых единиц, которые неизвестны большинству говорящих.

Кроме того, считаем важным сказать, что, рассматривая эти слова, мы будем опираться не столько на данные толковых словарей, сколько на семантический анализ и критерии, выработанные не в лексикографической практике, а в лексикологической теории, поскольку проблема подачи омонимов до сих пор окончательно не решена, и то, что один словарь дает как значения одного слова, другой может трактовать как разные слова-омонимы.

Рассмотрение этих лексических единиц мы начнем со слова *лицо*, представляющего интерес, в отличие от всех прочих, исключительно с точки зрения своей семантики. Значение «персона» возникло путем метонимического переноса от значения «часть тела», в то время как грамматическое значение (*лицо глагола*) образовано посредством семантического калькирования, так как в латинском слово *persona* имеет значения и «персона», и «грамматическая категория». Прежде всего, заметим, что этот термин как никакой другой из приведенного ряда является общеизвестным и общеупотребительным (реплику «Не говорите обо мне в третьем лице!» мы можем услышать от человека, не имеющего отношения к лингвистике).

Можно было бы ожидать, что после завершения процесса калькирования связи между этими двумя словами будет не больше, чем между словами *кислота* (от *кислый*) и *кислота* «химическое соединение» (которая никакой связи с кислым вкусом не имеет). Тем не менее, сильная, «нетривиальная» (термин Ю.Д. Апресяна) семантическая связь между этими значениями позволяет считать их значениями одного слова. Причина этого – в том, что сама по себе категория лица уникальна тем, что, пожалуй, наивные и научные представления о ней как ни о какой другой грамматической категории практически идентичны.

Парадигма *я – ты – не я и не ты* существует для человека в реальном мире с такими же четко очерченными границами, какие мы можем встретить в разделе учебника, посвященном лицу. Иными словами, категория лица – если угодно, одна из самых «понятных» для русского человека, причем понимается она в соответствии с научной истиной, т.е. «правильно» (в отличие, скажем, от категории одушевленности, которую многие понимают исключительно семантически, между тем

как имеется еще и синтаксический аспект: семантически одушевленное существительное *народ* и неодушевленное *покойник* являются, соответственно, синтаксически неодушевленным и синтаксически одушевленным, потому что в первом случае винительный падеж равен именительному (*вижу народ – народ стоит*), а во втором – винительный равен родительному (*нести покойника – нет покойника*). Таким образом, бытийная значимость, ярко выраженное наличие общего семантического компонента («деятель»), а также прекрасная освоенность этого термина носителями языка послужили основанием для того, чтобы считать значения «персона» и «грамматическая категория» значениями одного слова, а не слов-омонимов.

В отличие от только что рассмотренного случая, омонимия в паре *предложение*¹ (от *предложить*) и *предложение*² («единица синтаксиса») очевидна и не вызывает никаких сомнений. А вот вопрос о морфемной структуре, напротив, очень интересен. Если в исконно русском слове, которое и трактуется-то через производящий глагол, морфемное строение прозрачно (*пред-лож-ени-е*), то ситуация с термином не так однозначна.

Не вызывает сомнений тот факт, что синхронически слово *предложение* («синтаксическая единица») непроизводно, потому что мы не можем найти для него производящего (*предложение*² и *предложить* семантически никак не связаны). Однако, как замечает П.А. Соболева, «реально наблюдаемые морфемы еще очень мало говорят о словообразовательной структуре слова, если под последней понимать все синхронно значимые деривационные шаги, необходимые для ее получения (порождения)» [3].

Здесь самое время вспомнить о дискуссии, которая велась в середине прошлого века (так называемый «спор о буженине»). Суть ее сводилась к решению вопроса: членить или нет слова, аналогичные слову *буженина*. Решился спор скорее в сторону положительного ответа на этот вопрос. В.С. Гимпелевич, ссылаясь на М. Докулила, выработанный принцип формулирует так: «Принципиальная членимость основы зависит... от того, можем ли мы выделить в ней хотя бы одну составную часть, встречающуюся с тем же значением и в других, реально в языке существующих словах» [4. С. 192].

В соответствии с этим принципом, мы совершенно точно должны констатировать факт морфемной «монолитности» компонента *предлож-*. В этом звуковом комплексе знакомым нам и похожим на «родной» представляется только фрагмент *пред-*, но в семантику слова *предложение* значение приставки *пред-* («предшествование») никак не входит, потому подобное совпадение мы признаем чисто формальным и приставку не выделяем.

Не столь очевидна ситуация с компонентом *-ениј-*. С одной стороны, на основании указанного выше принципа, мы должны бы его выделять, поскольку имеет место и формальное совпадение (ср. *движ-ениј-е*, *освобожд-ениј-е* и пр.), и семантическое с аналогичным фрагментом в русских словах. Но дело осложняется тем, что семантика *-ениј-* априори не могла не совпасть с семантикой русского суффикса *-ениј-*, поскольку она, по большому счету, нулевая. В членимых словах суффикс *-ениј-* является по сути чисто грамматическим, маркирует принадлежность слова к разряду существительных.

Вопрос, можно ли подобные, очень общие, семантические совпадения считать основанием для выделения морфем, ставит и В.С. Гимпелевич, и вот что пишет он в связи с этим: «... общий элемент ряда сходных по значению слов, у которых не выделяется корень (имеется в виду связанный корень. – Д.К.), можно признать аффиксальной морфемой лишь в том случае, если этот ряд характеризуется узкосемантической общностью слов, как, например, в словах *малина*, *смородина*, вычленяющих суффикс *-ина* со значением ягоды» [4. С. 193–194]. Подобной «узкосемантической» общности в нашем случае, безусловно, не наблюдается. Поэтому, учитывая этот фильтр, фрагмент *-ениј-* выделяться нами не будет, и в слове *предложение*² мы должны выделять только основу и окончание.

И все-таки считаем нужным, хотя бы в качестве гипотетической альтернативной точки зрения, заметить следующее: компонент *-ениј-* в составе слова *предложение*² вычленяется все же чуть легче, чем компонент *-ан* в слове *донжуан*, в котором В.С. Гимпелевич предлагает не выделять его в качестве суффикса (еще А.А. Реформатский писал о том, что «в языке имеется градация членимости слов» [5]). Все дело в уникальности внешнего облика этих компонентов и «морфемнословообразовательной рефлексии», которую он вызывает. Во-первых, компонент *-ан* встречается в тех словах, где он точно не может быть выделен в качестве суффикса (*кабан*, *барабан* и пр.), что трудно сказать о звуковом комплексе *-ениј-е*. Помимо этого, он еще и весьма колоритный чисто с количественной точки зрения (четыре фонемы для аффиксальной морфемы – это очень много) и «ни к чему не обязывающий» с семантической точки зрения (общее значение «предметности», которое он придает, можно констатировать у любого существительного, так что семантических препон его выделения нет в принципе нигде). Потому морфемная структура основы *предложениј-* все-таки не так монолитна, как основа *донжуан-*, и вполне допустимо такое членение: *предлож-ениј-е*.

Пара *предло*¹ («повод») и *предло*² («часть речи») интересна тем, что формально оба слова членятся совершенно одинаково: несмотря на связанность корня, приставка *пред-* выделяется в каждом из них, поскольку смысловой компонент «предшествование» (а стало быть, и

семантическое основание для выделения приставки) налицо в обоих случаях: *предлог*¹ – событие, которое влечет другое событие; *предлог*² – служебная часть речи, которая в 99% случаев стоит перед знаменательным словом.

Интересно, что «семантический вес» в каждом из этих слов целиком лежит на приставке, а корень в обоих случаях практически асемантичен и выделить хоть какое-то *типовое* значение корня –лог- весьма затруднительно. Казалось бы, при сложении одних и тех же величин мы должны получить одинаковые суммы, однако в нашем случае этого не происходит. Похожее явление, правда, в сложных словах, фиксирует и О.П. Ермакова, говоря о том, что «каждая часть имеет прямое свободное значение, но значение слова в целом создается переносным употреблением их (частей) в совокупности» [6].

Если проводить аналогии, то можно сравнить компонент –лог- с семенем, которое, в зависимости от того, в какую почву (= контекст) будет помещено, либо не даст урожая вовсе (как в случае с *предлог*², где значение «предшествование», выражаемое приставкой, по существу так и остается единственным, выраженным на морфемном уровне, а компонент –лог- выделяется по «остаточному принципу»), либо, наоборот, даст хорошие всходы (как в случае с *предлог*¹, где чисто морфемное значение «предшествование» уходит на второй план).

Несмотря на наличие общего смыслового компонента («предшествование»), мы говорим все же об омонимах *предлог*¹ и *предлог*², а не о значениях одного слова, поскольку указанный смысловой компонент занимает разное место в иерархии смыслов в каждом из слов: доминирующее в *предлог*² и второстепенное (после «причинность») в *предлог*¹. Однако данная пара менее омонимична, чем пара *предложение*¹ и *предложение*², где отыскать общий семантический компонент крайне трудно. В связи с этим приведем замечание Ю.Д. Апресяна, который, ссылаясь на С. Ульмана и А. Эрмана, пишет следующее: «...меру дискретности значений при их описании в толковом словаре обычно сильно преувеличивают и видят четкие границы там, где фактически <...> обнаруживается <...> размытая промежуточная область» [7].

Даже в рамках немногочисленных примеров, которые мы рассматриваем в данной статье, мысль о «градуальности» шкалы омонимии (когда слова могут быть не просто омонимичны, а омонимичны в большей или меньшей степени) находит свое подтверждение. Мы уже можем видеть, что *предлог*¹ и *предлог*², в отличие от значений слова *лицо*, омонимичны, хотя и не так сильно, как *предложение*¹ и *предложение*².

Слова *союз*¹ («связь») и *союз*² («часть речи») делятся на морфемы аналогично словам из предыдущей пары и с аналогичной мотивацией: приставка *со-*, имеющая ярко выраженное значение «соединение,

связь», выделяется довольно легко, ввиду очевидности наличия этого смыслового компонента в каждом из слов.

Вот только разные ли слова перед нами? Главная функция *союза* как части речи – служить средством *связи* (это слово является частью научного толкования данного термина: см., например: [2]), а все значения слова *союз*¹, согласно словарю Ожегова, так или иначе сводятся к смыслам «объединение», «соединение». Потому есть все основания усмотреть метонимический перенос (к слову сказать, весьма стандартный в языке) «явление – средство достижения явления» (*союз*² – это то, что делает возможным *союз*¹ между синтаксическими единицами) и, таким образом, счесть эти значения значениями одного слова.

И все же одна, пусть и некритическая, преграда к этому существует, но не семантическая, а стилистическая: все-таки для того, чтобы метафорически назвать связь между словами *союзом*, надо быть в достаточной степени поэтом и художником, между тем как связь эту, как правило, рассматривают вовсе даже не поэты, а ученые. Более того, само слово *союз*¹ – слово книжное (характерное в большей степени для публицистического стиля) и крайне неохотно покидающее свои стилистические границы. Как бы то ни было, семантическую близость в данном случае мы считаем важнее стилистической разобщенности, хотя и не списываем со счетов последнюю. Именно поэтому мы констатируем, что *союз* «связь» и *союз* «часть речи» – значения одного слова, пусть и не такие близкие, как рассмотренные значения слова *лицо*, но и не такие далекие, чтобы считать указанные значения омонимичными.

Значения «небольшая, элементарная часть» и «часть речи» у слова *частица* также находятся на границе омонимии и полисемии, но все же «на шажочек» ближе к омонимии.

Эта пара интересна тем, что от того, какое решение относительно морфемной членимости этих слов мы примем, зависит и наше решение, касающееся статуса этих лексических единиц (одно это слово или два?).

Если морфемная (и словообразовательная) структура слова *частица*¹ («элементарная часть») прозрачна и не вызывает никаких вопросов (*част-иц-а*), то в случае с термином мы должны обратиться к строго научному определению и отказаться от всех коннотаций, даже очень навязчивых, которые у нас этот термин вызывает («сравнительно небольшой размер»). А определение это таково: «*Частицы* – разряд неизменяемых служебных слов, участвующих в выражении форм отдельных морфологических категорий {...}, передающих коммуникативный статус высказывания {...}, а также выражающих отношение высказывания и/или его автора к окружающему контексту {...}» [2]. Как видим, ни слова о размере в этом определении не сказано, а потому и оснований выделять суффикс *-иц-* со значением уменьшительности нет.

Отмечая отсутствие в значении «часть речи» компонента «маленький размер», мы тем самым констатируем омонимичность слов *частица* «небольшая часть» и *частица* «часть речи». Не споря с тем, что большинство единиц этого класса действительно малы с точки зрения количества фонем и что это осознается людьми, владеющими данным термином, единственное, что мы можем сделать – не отказываясь от признания омонимичности, разместить эти два слова на условной шкале «омонимия – полисемия» максимально близко к пограничной зоне, но все же за пределами многозначности.

Если говорить о явлении омонимии в чистом виде, то из нерассмотренных пар к ней можно отнести две: *зalog*¹ (от *заложить*) и *зalog*² («грамматическая категория»), а также *причастие*¹ («часть речи») и *причастие*² («причащение»). Действительно, какое бы то ни было семантическое пересечение между членами этих пар обнаружить невозможно.

Слово *зalog*¹, которое и семантически, и структурно мотивируется приведенным глаголом, легко членился на морфемы: приставка *за-*, связанный корень *-лог-*, нулевой суффикс и нулевая флексия. Его омоним, в котором семантических оснований выделять приставку *за-* нет, состоит из корня и окончания.

То же самое мы должны сказать и о термине *причастие*, повторив, правда, оговорку, которую мы делали, анализируя слово *предложение* «синтаксическая единица». Компонент *-и-* в слове *причастие* также может претендовать на статус суффиксальной морфемы, ровно на тех же самых основаниях, что и *ени-* в слове *предложение*. И все же вычленимость *-и-* здесь на толику меньше, чем *ени-* в *предложение*, поскольку внешний вид этого компонента не такой «броский» и запоминающийся («всего» две фонемы).

В слове *причастие* «причащение» компонент *-и-*, наоборот, выделяется довольно легко, потому что словообразовательная связь этого слова с производящим глаголом *причастить* очевидна. А вот вопрос о членности оставшегося элемента *причаст-* довольно спорный. Если опираться на толкование, которое даст словарь С.И. Ожегова («символизирующее кровь и тело Иисуса Христа вино в чаше с кусочками просвиры, принимаемые верующими во время церковного обряда причащения» [8]), то мы должны констатировать его монолитность. Если же помнить, что смысл этого обряда – в приобщении к Христу (когда причащающийся становится как бы его «частью»), то мы должны выделить приставку *при-* и корень *част-*. Вопрос в том, насколько энциклопедичны в данном случае знания рядового носителя языка и насколько, таким образом, он осознает связь этого слова со словом *часть*.

А вот в случае с термином *приложение* («особый вид определения») мы можем быть более категоричными в суждениях. Зная, что *приложение* характеризуется «согласованием на началах параллелизма» [2], а также опираясь на толкование глагола *приложить* из словаря Ожегова

(«приблизить вплотную» [8]), мы можем констатировать достаточно сильную семантическую связь между значениями «член предложения» и «то, что является добавлением к чему-н.» и считать их значениями одного слова. Указанные значения совпадают такими своими нетривиальными семантическими компонентами, как «дополнительность», а также «тесная связь». Соответственно, и морфемная структура этого слова в каждом из значений очевидна: *при-лож-ени-е*.

Крайне интересна пара *обстоятельство* «условие» и *обстоятельство* «член предложения». Это, возможно, уникальный в языке случай, когда оба (!) омонима образованы способом калькирования. Причём особенность первого слова в том, что это «многоступенчатое» калькирование, «из языка в язык». Русское слово *обстоятельство*¹ – калька немецкого *Umstand* или франц. *circonstance*, которые, в свою очередь, также построены по образцу лат. *circumstantia*, греч. *peri-statis* «окружение, состояние вокруг; обстоятельство».

В «Толковом словаре русского языка с включением сведений о происхождении слов» Н.Ю. Шведовой в статье *обстоятельство*¹ указано: «Сюда же *обстоятельство*²» [9]. Полагаем, что калькирование второго омонима, как и большинства лингвистических терминов, происходило без участия языков-посредников, а напрямую из латинского. В данном случае нам крайне сложно сделать вывод, был ли перевод латинского (или греческого) термина поморфемным (и калька, таким образом, является словообразовательной) или же собственно семантическим (ибо в латинском для значений «условие» и «член предложения» используется одно слово).

Как бы то ни было, для нас по-прежнему главными остаются вопросы единства слова и его (или их) членности. Что касается *обстоятельства*¹, то, учитывая его очевидную семантическую и структурную связь с глаголом *обстоять* (*Как обстоят дела?*), а последнего – с глаголом *стоять*, думаем, правомерно такое членение: *об-сто-я-а-тельств-о*.

Полагаем, что терминологическое значение этого слова не так семантически дистанцировано от общезыкового, чтобы говорить о двух омонимичных словах. Семантическая мотивация «*обстоятельство*² называет *обстоятельство*¹ для действия, обозначенного глаголом» не кажется нам надуманной и формальной, потому мы склонны объединить эти два значения в одно слово.

Таким образом, даже на основании этого, пусть и весьма небольшого, материала, мы смогли убедиться, какое огромное количество вопросов возникает при изучении калек и насколько богат этот класс слов. Особенно же интересным в рамках данного материала нам представляется вопрос о разграничении омонимии и полисемии, а также то, как ярко иллюстрируется идея о «недискретности» шкалы «полисемия – омонимия».

Литература

1. Крысин Л.П. Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий // Вопросы языкознания. 2002. № 6. С. 30.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1990. С. 211.
3. Соболева П.А. Словообразовательная полисемия и омонимия. АН СССР, Ин-т русского языка. М., 1980. С. 20.
4. Гимпелевич В.С. О членимости заимствованных слов в русском языке // Словообразование. Членимость слова: Развитие современного русского языка: Сб. ст. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; Отв. ред. Е.А. Земская. М., 1975.
5. Реформатский А.А. О членимости слова // Словообразование. Членимость слова: Развитие современного русского языка: Сб. ст. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; Отв. ред. Е.А. Земская. М., 1975. С. 11.
6. Ермакова О.П. Соотнесение формальной и смысловой членимости у некоторых типов производных слов, имеющих только переносное значение // Словообразование. Членимость слова: Развитие современного русского языка: Сб. ст. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; Отв. ред. Е.А. Земская. М., 1975. С. 206.
7. Апресян Ю.Д. Избр. Труды. Т. 1. Лексическая семантика: 2-е изд., испр. и доп. М., 1995. С. 179.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. 4-е изд., доп. М., 1999.
9. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 2007.

Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН



«Как хотим, так и пишем»

© О. Е. ИВАНОВА,

кандидат филологических наук

В статье речь идет о написании прилагательного *патолого-анатомический* и других подобных – как правильно и как принято в профессиональной среде, «по традиции».

Ключевые слова: *патолого-анатомический, орфография, слитное, дефисное написание, традиция.*

В Институт русского языка пришло письмо по поводу современного написания с дефисом прилагательного *патолого()анатомический*. Профессионал в своей области, много лет работающий по специальности, знающий и следящий за научной литературой, автор письма был удивлен, обнаружив в новом издании «Русского орфографического словаря» (2012) слово *патолого-анатомический*, написанное с дефисом, и высказал предположение, что лингвисты ошиблись, ведь ни в Орфографическом словаре 1956 г., ни в специальной литературе данное слово так не пишется. Не «вкралась» ли в словарь ошибка? А может быть, филологи «погорячились»? Но дефис в слово совсем не «вкрался», а поставлен сознательно и уже давно – более 20 лет назад – в 29-м издании «Орфографического словаря русского языка» (1991 г.). Из этого словаря прилагательное в том же написании перешло и в современный «Русский орфографический словарь» (1999–2012).

Составители словаря знают, что слово *патолого-анатомический* в профессиональной среде принято писать слитно: такая сложилась традиция, такая, как говорят лингвисты, узусальная норма. Ситуация, когда специалисты разных отраслей знания пишут некоторые свои слова-термины особым образом, т.е. не так, как это положено по правилам орфографии для общего языка, иногда встречается: пишут «по традиции»,

потому что «нас так учили», «в наших научных работах принято так», и не желают с этими традициями расставаться или хотя бы посмотреть на них со стороны, глазами специалистов-языковедов.

Известный пример – слова *разыскник*, *разыскной* и производные прилагательные *служебно-разыскной*, *мино-разыскной* и др. Написание приставки в них также изменено еще в 1991 году. Таким образом, написание всех слов с приставкой *раз/роз* было приведено к единообразию: под ударением пишется *о*, без ударения – *а*, ср., например, пары слов: *розыгрыш* – хотя *разыграть*, *розвальни* – *развалить*, *роздал* – *раздала*, *роспись* – *расписной*, *роспуск* – *распустить*, *росчерк* – *расчертить*. Казалось бы, очевидное дело, о чем тут спорить? Однако до сих пор об этом изменении в написании *разыскной* приходится говорить и его объяснять. Профессиональное сообщество силовиков его не принимает, ссылаясь на свои традиции и нормативные акты государства (законы), написанные с использованием старой орфографической формы, а наиболее «весомый» аргумент состоит в том, что *розыскной* пишется так потому, что «образовано от *розыск*». Но тогда от чего образованы *расписной*, *развалить*, *раздать*, *распускать* и все прочие? Сторонники *розыскного*, не будучи специалистами в орфографии, не видят и не хотят видеть общих принципов и закономерностей в письме. Они знают только свое слово.

Примерно такая же ситуация и со словом *патолого(анатомический)*. По своему устройству это совсем не особенное слово. Все многочисленные сложные прилагательные с первой частью, оканчивающейся на *лого*, образованные от слов на *-логический*, в современном русском письме передаются с дефисом. Все они также являются терминами разных наук и областей знания. Вот далеко не исчерпывающий перечень слов этого типа: *аналого-цифровой*, *антрополого-психологистический*, *астролого-нумерологический*, *бактериолого-агрономический*, *биолого-почвенный*, *вирусолого-иммунологический*, *генеалого-геральдический*, *геолого-почвенный*, *геолого-разведочный*, *гидролого-климатический*, *гистолого-бактериоскопический*, *графолого-психологический*, *метеоролого-климатический*, *морфологосинтаксический*, *патолого-анатомический*, *психолого-познавательный*, *сейсмолого-вулканологический*, *социолого-экономический*, *технолого-экономический*, *травматолого-ортопедический*, *фармаколого-биологический*, *физиолого-биохимический*, *эколого-географический* и мн. др.

В этом перечне только два выделенных слова до сих пор часто пишутся слитно. Интересно, что в Орфографический словарь 1956 г. было включено всего три слова такой структуры: *геологоразведочный*, *патолого-анатомический* – в слитном написании, *биолого-почвенный* – в дефисном. В таком виде они и остались в профессиональном употреблении. Все же остальные многочисленные слова появились в словарях

позднее и в написании с дефисом. Другие, хотя и менее распространенные термины с первой частью *патолого*: *патолого-гистологический*, *патолого-клинический*, *патолого-морфологический*, *патолого-физиологический*, – пишутся в узусе и дефисно и слитно, у термина *патолого-гистологический* слитное написание является преобладающим.

Учтя все факты в их динамике, проанализировав прилагательные с первой частью на *лого* в разных терминологических системах, лингвисты предложили убрать эти два исключения, т.е. писать слова *геолого(-)разведочный*, *патолого(-)анатомический* так же, как все другие – с дефисом после первой части. За их слитным написанием не стоит никакого языкового содержания, только традиция использования. И если посмотреть на материалы интернет-поисковиков, увидим, что специалисты все-таки пишут *патолого-анатомический* с дефисом, преимущественно в актах вскрытия и протоколах исследований. Но надо признать, что этих примеров существенно меньше.

Составители орфографического словаря, конечно, отдают себе отчет в том, что в современной ситуации орфографического «либерализма» у них нет рычагов, чтобы обязать отраслевых специалистов принять другую норму написания своих терминов, более разумную, соответствующую закономерностям письма. Получается, что общеупотребительные слова и термины живут по разным орфографическим законам? А некоторые правила орфографии не работают в зоне действия отраслевых ГОСТов и старых добрых учебников и инструкций? Но что делать в случае, когда термин выходит в большой мир, перестает употребляться только специалистами, пишется в подстрочниках к фильмам и новостям и пр.? Вот тут и обнаруживается конфликт навыков правописания – появляется орфографический разнобой. Устранение же этого разнобоя, корректировка проблемных участков письма – это забота и прямая обязанность специалистов по орфографии, поддерживающих стабильность русского правописания.

Институт русского языка им. В.В.Виноградова РАН



Практически – на практике

© Л.Н. ДРОВНИКОВА,

кандидат филологических наук

В статье рассматривается необоснованно частотное употребление наречия *практически*, часто без всякого смысла, иногда в качестве замены других наречий.

Ключевые слова: *практически, совсем, абсолютно, совершенно, почти, на самом деле, уже.*

В современной русской речи используется много слов, не имеющих смысла. В контексте они не содержат значения, но говорящему (пишущему) помогают найти нужное слово, собраться с мыслями. Это «мусорные» слова, или слова-«паразиты»: *вот, да, как бы, так сказать, значит...* В последние десятилетия появилось и расцвело пышным цветом еще одно – *практически*. Оно заполонило не только устную, но и письменную речь.

Словарь русского языка (МАС) дает два значения этого слова: 1. В практическом отношении, на практике. 2. По существу, по сути дела. Однако в массовом употреблении эти значения, как правило, остаются «за кадром»: «Но в прокате этих фильмов *практически* не было» (Лит.газета. 2001. № 34); «В 20-серийном фильме задействованы лучшие (точнее *практически* все именитые) киевские актерские силы» (Известия. 2003. 23 февр.); «Картина похищения разворачивалась *практически* у них на глазах» (Известия. 2003. 22 марта).

Из свежих наблюдений: «Джинсы стали *практически* униформой и для мужчин, и для женщин»; «Еще в картине *практически* дебютирует театральная актриса Ольга Кузина»; «Очень поучительный опыт был –

практически вдвоем с Зсмфирой»; «Меня удивило то, что все-таки картина *практически* доделана» – и все это в одном небольшом материале Ренаты Литвиновой (Новые Известия. 2011. 27 дек.).

Обращает на себя внимание не только (и не столько) «девятый вал» слова *практически*, который обрушился на газетную, деловую, официальную речь, но и то, как решительно оно вытеснило другие наречия:

абсолютно – «...у каждой рубрики свой автор, знающий о своем материале *практически* все» (Известия. 2002. 25 нояб.); «Увы, *практически* все предложения были высокомерно проигнорированы» (Лит. газета. 2011. № 51); «Но в том, что они (отставки) последуют позже, *практически* никто не сомневался» (Новые Известия. 2011. 15 дек.); «Их останавливает боязнь разочарования, что *практически* неизбежно» (Новые Известия. 2011. 28 дек.);

на самом деле – «При этом парк самолетов в российских авиакомпаниях *практически* не обновляется» (Известия. 2002. 30 июля); «А пока на окраины столицы эхо праздника *практически* не доносилось» (Известия. 2002. 2 сент.); «...а в нынешний год их (фальшивых де-знаков) количество *практически* удвоилось» (Комс. правда. 2011. 19 июля); «Выхода здесь *практически* нет» (Телеканал «Культура». 2011. 11 нояб.);

почти – «Это сегодня *практически* невозможно: нет студии» (Лит. газета. 2003. № 15); «Да, из дому *практически* не выходила, не посещала массу премьер» (Лит. газета. 2011. № 42); «*Практически* весь епископат, пришедший к церковному управлению, был прокатолическим» (Лит. газета. 2012. № 11);

совершенно – «Но существует и другая проблема – мы *практически* ничего не знаем о москвичах» (Новые Известия. 2011. 23 нояб.); «Кто его (имплантат) произвел и из чего, нашему пациенту узнать *практически* невозможно» (Новые Известия. 2011. 23 дек.);

совсем – «В зале *практически* не было посторонних...» (Известия. 2003. 15 февр.); «На наших выступлениях *практически* не было господ офицеров» (Лит. газета. 2003. № 29); «После того как могилы братьев-мценатов были перенесены, о нем (нскрополе) *практически* забыли» (Лит. газета. 2011. № 51); «В то же время сегодня короткометражки *практически* не доходят до зрителя» (Новые Известия. 2012. 6 марта);

уже – «*Практически* ушло поколение созидателей Пушкинского заповедника» (Лит. газета. 2012. № 10); «К 1940 году неграмотность была *практически* ликвидирована» (Лит. газета. 2012. № 19 -20).

Отметим и пустое, «мусорное» *практически*, не имеющее в контексте никакого значения: «Российскому читателю они (воспоминания В. Быкова) *практически* неизвестны» (Известия. 2003. 24 июня); «Кстати, и на Западе такого плана произведений *практически* нет» (Лит. газета.

2011. № 45); «Музей занял после реконструкции *практически* все трехэтажное здание» (Лит. газета. 2012. № 27).

Лишь в некоторых случаях использование наречия *практически* оправданно и уместно – в значении «на практике»: «Пациент затравлен кучей токсических препаратов, *практически* не встретишь чистой клинической картины» (Известия. Наука. 2002. 16 авг.); «...есть ли какой-либо смысл о них говорить, если *практически* ничего не меняется» (Лит. газета. 2011. № 39); «Много хороших историков, но *практически* нет популяризаторов» (Лит. газета. 2012. № 5); «Обучением граждан реагированию в чрезвычайной ситуации *практически* никто не занимается» (Новые Известия. 2012. 17 июля).

В современной речи наблюдается и такое явление, когда наречие *практически* заменяет слова с противоположным смыслом (*почти – совсем; абсолютно – почти*): «Устроиться в салон, фирму настоящему массажисту тоже *практически* невозможно» (Известия. 2002. 16 апр.); «Но в начале февраля ситуация стала улучшаться, и стипендии выдали *практически* всем» (Новые Известия. 2012. 21 февр.).

Множество примеров свидетельствует о лексической избыточности, когда *практически* употребляется в сочетании с другими наречиями: «Эта усадьба в течение нескольких лет *вообще практически* не получала финансирования» (Известия. 2003. 6 марта); «...а произведения остальных членов группы “Синий всадник” и *вовсе практически* отсутствуют» (Новые Известия. 2011. 21 нояб.); «Тем более, что сценарий нынешних запретов *практически полностью* совпадает с мерами, которые были приняты» (Новые Известия. 2011. 22 нояб.); «По его постановкам судить о том, где “ходит режиссерская душа”, *практически никогда* не удается» (Там же).

Огромное количество устных и письменных примеров, которые еще можно было бы привести, показывает, что употребление наречия *практически* в любых значениях приводит к его десемантизации, неоправданное использование делает его лишним, ненужным.

Москва,

Институт журналистики
и литературного творчества

«Как рыба в воде»

Устойчивые сравнения: традиции и трансформации

© М. Н. КРЫЛОВА,

кандидат филологических наук

В статье анализируется использование сравнительных конструкций в современной речи. Обращается внимание на причины употребления говорящим устойчивого сравнения, на стремление его оживить, трансформировать различными способами: усечением, распространением, замной компонентов, каламбурными преобразованиями и т.п.

Ключевые слова: функционально-семантическая категория сравнения, компаратив, устойчивое сравнение, клишированность образов, языковая личность, культура.

Сравнение – одно из самых ярких средств языка, устанавливающих связи и отношения между предметами и явлениями действительности. Эти связи позволяют наглядно представить себе сравниваемые предметы и явления и глубже понять и познать их. Сравнения могут быть как индивидуально-авторскими, отражающими творческий потенциал языковой личности, так и традиционными устойчивыми оборотами. Именно в устойчивых оборотах наиболее ярко проявляется культуронесущая функция сравнения. С.Г. Тер-Минасова отмечает: «Язык – сокровищница, кладовая, копилка культуры. Он хранит культурные ценности – в лексике, в грамматике, в идиоматике, в пословицах, поговорках, в фольклоре, в художественной и научной литературе, в формах письменной и устной речи» [1]. Устойчивые сравнения представляют собой сгусток культурной информации, позволяют сказать многое при экономии языковых средств и в то же время максимально точно и национально специфично.

Изучению устойчивых сравнений посвятили свои исследования многие лингвисты: Л.А. Лебедева, В.А. Маслова, В.М. Огольцев и др. В.А. Маслова относит устойчивые сравнения к эталонам. Она пишет, что «...эталон – это сущность, измеряющая свойства и качества предметов, явлений, объектов. Эталон на социально-психологическом уровне выступает как проявление нормативных представлений о явлениях природы, общества, о человеке, об их качествах и свойствах. Эталон содер-

жит в себе в скрытом виде предписания, он влияет на избирательность и оценку» [2]. Как примеры эталона В.А. Маслова приводит выражения *здоров как бык; глаза красивые, как у коровы* (эталон красоты у киргизов); *толстый, как бочка; глуп как валенок; весел как птичка; злой как волк, собака*. Эти эталоны отражают национальное мировидение – то, в чем образно измеряется мир [Там же].

Мы проанализировали более 6200 сравнительных конструкций, отобранных из различных источников: современных литературных произведений различных жанров; устных и письменных средств массовой информации: рекламы различного типа; текстов популярных песен, художественных фильмов, Интернета и т.п. Подбор источников производился таким образом, чтобы составить максимально объективную картину состояния и семантического наполнения сравнительных конструкций в современном русском языке.

Устойчивые сравнения, в том числе фразеологические, используются довольно часто. В анализируемом нами материале их количество составляет 22,5%. При разграничении узуальных и авторских сравнений мы пользовались словарями устойчивых сравнений [3; 4], фразеологическими и толковыми словарями.

Среди наиболее часто встречающихся образов можно назвать:

– *сидеть (тихо) как мышка (мышонок)*: «Я сидел как мышонок, пока гол не забили» (Телепередача «Смак». В. Третьяк);

– *влюбиться как мальчишка*: «Да, я, действительно, влюбился в вас как мальчишка» (Телесериал «Понять. Простить»);

– *липнут как мухи*: «Азербайджанские угонщики как мухи липнут к подмосковным гаишникам» (Моск. комс.);

– *притягивать как магнит*: «Научитесь быть родной. И когда вы научитесь, мужчины потянутся к вам просто как магниты» (Телепередача «Модный приговор». А. Шарапова) и др.

При этом в некоторых образных парадигмах клишированность, устойчивость образов проявляется сильнее, например, *человек – рыба*: «Мне здесь очень приятно, удобно, я чувствую себя как рыба в воде» (Телесериал «Агентство алиби»); *человек – слон*: «Я здоровая, как слон» (Телепередача «Пусть говорят»); *человек (чаще женщина) – лошадь*: «У него были проблемы с работой, а я пахала как лошадь» (Телепередача «Без комплексов»); *человек – белка*: «С самого утра я кручусь как белка в колесе» (реклама); *человек – вол*: «Девочка нам поверила, она работает как вол» (Телесериал «Ландыш серебристый»); *человек – осел*: «Ну что ты упрямая как осел?» (Телесериал «Тайны следствия»); *человек – свинья*: «Каждый вечер пьяный, как свинья, швырял в меня и повара стрелы из дартса» (Донцова. Фиговый листочек от кутюр).

Клишированность, устойчивость сравнительной конструкции проявляется лишь на смысловом уровне, а грамматическая форма может зна-

чительно меняться. Например, известное сравнение *жизнь как сказка* предстает в следующих формах: «История их любви была *похожа на сказку*» (Док. фильм «Вне закона»); «Его *жизнь как сказка*, но с плохим концом. 49 лет Майклу Джексону» (Телепередача «Другие новости») и т.п.

Интересно, что в современном языке постоянно появляются и закрепляются новые устойчивые сравнения, которые даже не сразу успевают фиксировать словари: *быстрый как электровеник*. Среди устойчивых сравнений формируется группа, основанная на апелляции к прецедентным текстам: «Я работаю, *как папа Карло*» (Телесериал «Понять. Простить»).

Человеку свойственны одновременно и стремление к уподоблению, и потребность в творчестве, что объясняет наличие в исследуемом нами материале немалого количества как устойчивых языковых сравнений, так и ярких авторских – 77,5%. Как считает М.В. Румянцева, «проблема языковой картины мира теснейшим образом связана с проблемой сравнения как одним из способов ее создания, так как сравнение отражает одновременно национальные стереотипы мышления и индивидуальный взгляд на окружающий мир, являясь отражением оппозиции *человек – окружающий мир*» [5].

И все же высокая частота обращения языковой личности к устойчивым сравнениям несомненна: как минимум, каждая пятая конструкция – эталонного типа. Этот факт можно оценить двояко: положительно – как умение говорящих использовать богатый словарный запас русского языка, поддержание языковых традиций; и отрицательно – как однообразие ассоциаций, показатель несостоятельности автора в создании оригинальных собственных образов. Двойственность подхода к употреблению языковой личностью устойчивых сравнительных конструкций мы видим в исследованиях различных ученых. К примеру, А. Щедрецов в одной из интернет-публикаций отмечает: «Воспроизведение одного и того же содержания в одних и тех же формах, с одними и теми же интонациями подтачивает и разрушает саму творческую способность, при этом деградация каждой отдельно взятой языковой личности ведет к снижению творческого потенциала нации» [6].

В действительности же, употребление устойчивой сравнительной конструкции можно оценить как положительное или отрицательное только с учетом разнообразных факторов: места употребления (тип текста), намерений говорящего, наличия трансформаций и т.п.

Как отрицательное это явление может быть оценено, к примеру, в банальных с точки зрения языка текстах песен многих популярных групп или в клишированных текстах «желтой прессы», часто в рекламе: «Ваши волосы *как шёлк*». Иными словами, те случаи, когда говорящий использует стереотипное сравнение автоматически, демонстрируют его

языковую «леность», отсутствие стремления к самостоятельности при создании образного фона текста.

Положительные моменты использования устойчивых образов в сравнительных конструкциях (связь с традициями языка, владение историческими запасами его фразеологии) мы видим, во-первых, в самом обращении к данным языковым знакам. В языке нет жесткой границы между тем, что было раньше, и тем, что есть сегодня. Чаше всего, используя устойчивое сравнение, говорящий не осознает, что в этот момент он прибегает к традиционным, историческим пластам языка, что это сравнение уже звучало в течение десятков и сотен лет. По сути, устойчивые сравнения являются разновидностью прецедентного феномена, а отсылка к прецедентным текстам – показатель уровня языковой личности.

Кроме того обращение к устойчивым сравнениям ценно с точки зрения осознания национальных различий между людьми. Е.Е. Королева отмечает по этому поводу: «Сравнение представляет особый интерес не только для синтаксистов и ономастологов, но и для этнолингвистов, психолингвистов и культурологов, так как отражает одновременно национальные стереотипы мышления и индивидуальный взгляд на окружающий мир, являясь отражением оппозиции человек – окружающий мир» [7]. Устойчивые фразеологизированные сравнения несут в себе эмоциональный опыт человека; их можно рассматривать как ценнейший источник сведений о культуре, мировоззрении, менталитете языковой личности, другими словами – как культурный код нации.

И, конечно, особенно ценно использование говорящими устойчивой сравнительной конструкции в тех случаях, когда авторы оживляют, расширяют, каким-либо способом трактуют известные, постоянные образы. Встречается такое явление довольно часто, примерно в 10% анализируемых нами устойчивых сравнений. Например: «И что? – тихо спросил меня напрягшийся *как струна*... перенапрягшийся, *как готовая лопнуть струна*, майор» (Таругин. Тайна седьмого уровня). В желании переосмыслить устойчивый речевой оборот проявляется стремление к творчеству, «креативность, рождающаяся в рамках моделирования и нарушения правил, вследствие этого устанавливающая новые правила в виде исключения из правил, представляется важным фактором в жизни языковой личности» [8].

Оценивая творчески измененные устойчивые сравнения, А. Щедрцов пишет: «Обе возможности – буквального и художественно трансформированного воспроизведения устойчивых конструкций – заложены в языке и речи, но задумываться над исторически сложившимся материалом, верифицировать и варьировать его как-то не принято» [6]. Автор категорически заключает, что «потребность игры, желание повторять не повторяясь, даже при самом убедительном приглашении к творчеству никогда не станет явлением массовым».

Трудно согласиться с этим утверждением, поскольку каждая десятая устойчивая сравнительная конструкция из отобранных нами подверглась тем или иным изменениям. В любом случае это уже не воспроизводимая единица, каковой была исходная, а авторское, можно сказать, окказиональное образование. Рассмотрим виды изменений.

1. *Усечение* устойчивого сравнения относится к лексическим трансформациям и выражается в сокращении количества слов в нем. При этом может сокращаться как субъект, так и объект сравнения. Например: «Ластик сидел в своей карете, *как истукан* – блюл перед поляками государеву честь» (Акунин. Детская книга) – усечение субъекта в сравнении *застыл как истукан*.

Усечение может коснуться словообразовательных элементов в структуре компонентов сравнения. Например: «Он пришел, *как ясное солнышко...*» (телепередача «Давай поженимся!») – на базе оборота *как ясно солнышко*.

2. *Распространение* устойчивого оборота встречается особенно часто. Обычно оно способствует конкретизации образа, усилению стертой семантики и эмоциональности клишированного сравнения. Например: «И ты будешь свежа, *как роза ранним утром*» (Cosmopolitan); «Да я спокоен, *как 33 удава!*» (Телесериал «Счастливы вместе»). Если распространяющий сравнение элемент вставляется в середину оборота, то мы имеем дело уже не с распространением, а с *расщеплением*: «*Словно прекрасная музыка*, звучат созданные им на льду образы» (Телепередача «Ледовое шоу»).

Вставка может быть способом оживления фразеологизма, его компоненты в этом случае предстают уже не как раз и навсегда соединенные, спаянные, а как слова языка, способные употребляться более свободно. Например: «Татьяна вспыхнула, *как живой факел*» (Док. фильм «Отравленные ревностью»).

С помощью добавляемых элементов, распространяющих какой-либо компонент устойчивого сравнения, автор может подчеркнуть и усилить значение заложенного в нем преувеличения: «Время утекает *как вода*. / *Как вода сквозь пальцы*» (Песня Г. Лепса). Особенно справедливо данное наблюдение, когда сравнение распространено значительно и даже частично переосмыслено. Например: «Напряженный сюжет *напоминает до предела натянутую струну, которой суждено лопнуть в самый неожиданный момент*» (Каталог «Мир книги») – сравнение создано на базе устойчивого оборота *натянут как струна*.

3. *Замена* каких-то компонентов устойчивого оборота, как и усечение, может касаться и субъекта, и объекта конструкции. Например: «Швейцарский трейдинг пролетит *как фанера над Киевом* в следующем году» (Телепередача «Новости») – замена слова в объекте сравнения;

«Автомания... Человек меняет машины *как перчатки*» (Телепередача «Доброе утро») – в исходном обороте *как перчатки* меняют женщины.

Замена элемента устойчивого оборота может быть также связана с грамматическим вариантом употребления слова, например: «Я буду вертеться по земле со своим мотоциклом, *как... как белка с колесом!*» (Телесериал «Счастливы вместе») – изменение предположительно-падежного сочетания *в колесе* на *с колесом* придает обороту совсем другой смысл и приближает его к каламбурной модификации.

4. *Каламбурные преобразования устойчивых сравнений* относятся к семантическим изменениям. Один из обычных способов обыгрывания фразеологизмов заключается в том, что слово, входящее в устойчивое сравнение, может быть понято буквально, в его основном значении. Тогда происходит разрушение неразложимого по смыслу словосочетания или его неожиданное пересмысление, например: «Я спал как младенец. То есть просыпался каждые два часа и орал *как резаный*» (Интернет). При этом юмористическое звучание совсем необязательно: «Татьяна Матвеева боялась Леонида *как огня*. Она и погибла от огня» (Док. фильм «Отравленные ревностью»).

Каламбур может также быть следствием таких уже названных трансформаций, как распространение или замена какого-то из компонентов устойчивого сравнения: «Вот ведь прилип, *как банный лист к заднему месту*» (Белянин. Тайный сыск царя Гороха) – распространено и обыграно выражение *прилип как банный лист*; «Вода в Москве-реке будет *как парное молоко*: жирная и с пенкой» (Телепередача «КВН») – подменено основание *теплый* устойчивого сравнения *вода теплая как парное молоко*.

К измененным, трансформированным сравнениям мы не относим те примеры, когда говорящий неудачно, возможно, забыв исходную форму, меняет внешний вид оборота: «Слякоть в декабре *как нож по сердцу* миллионам любителей лыжного спорта» (Телепередача «Другие новости») – правильно: *как нож в сердце*.

Часто оживление устойчивых сравнительных конструкций служит для создания юмористических характеристик персонажа: «Он будет *круче фабержевых яиц*» (сатирический монолог Е. Шифрина).

В любом случае, оживленное сравнение представляет собой игру с языком, в которую с удовольствием вступает автор и в которую он вовлекает воспринимающего. Последний становится соучастником творчества, так как ему хорошо известны исходные обороты и, бесспорно, интересно, что нового на их материале удалось создать автору.

Инвентарь традиционных сравнительных конструкций, характер их использования приводит нас к выводу о непрерывности русской языковой традиции. Вместе с тем несомненным представляется новаторство языковой личности, творческий характер обращения с устойчивыми

сравнениями, заключающиеся как в создании значительного количества индивидуально-авторских сравнительных конструкций, так и в творческом обновлении традиционных оборотов.

Литература

1. Тер-Минасова С.Г. Языки и межкультурная коммуникация. М., 2000.
2. Мислова В.А. Лингвокультурология. М., 2004.
3. Лебедева Л.А. Устойчивые сравнения русского языка. Тематический словарь. Краснодар. 1998.
4. Огольцев В.М. Словарь устойчивых сравнений русского языка (синонимно-антонимический). М., 2001.
5. Румянцева М.В. Типологические особенности компаративных конструкций (на материале русского и немецкого языков). Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2007.
6. Щедретов А. Парадокс художественной речи // Сетевая словесность. — <http://www.netslova.ru/shedretsov/paradox.html>. 22.01.2013.
7. Королева Е.Е. Компаративные образы в идиолекте // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 2003. 11–13 дек.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. Казань, 2003. Т. 1.
8. Тхорик В.И., Фанян Н.Ю. Лингвокультурология и межкультурная коммуникация. М., 2005.

*Зерноград Ростовской обл.
Азово-Черноморская государственная
агроинженерная академия*

Язык рекламы**НЕОЛОГИЗМЫ В СЛОГАНАХ**

© Е. В. ЮРЬЕВА,

кандидат социологических наук

В статье анализируются слоганы, содержащие неординарную лексику – неологизмы и заимствования, предлагаются различные схемы для моделирования слоганотекстов.

Ключевые слова: неологизмы в слоганах, корпоративный язык, словообразование.

В рекламных текстах находят свое отражение определенные миры, в которых «живут» корпоративные идеи, люди, товары, услуги. Чтобы привлечь внимание к рекламируемому продукту, используются разные средства, в том числе и языковые.

При создании слоганотекстов их авторы часто сталкиваются с дилеммой. Есть общеупотребительная лексика, которая служит базовым языковым материалом при создании слогана и которая понятна массовому адресату. Довольно несложно найти слово или словосочетание, точно отражающее конкретное понятие или передающее определенный смысл. Вроде бы уместно и оправданно применение усредненного лексического набора, входящего в речевой обиход среднестатистического потребителя информации. Но с другой стороны, – ведь все конкуренты применяют те же средства. Поэтому при создании слоганотекстов предпочтение отдается более сложному профессиональному решению – поиску оригинальности.

Как поступать текстовику, чтобы вербально выделяться из общего ряда и побеждать на рынке рекламы? Искать, а порой и создавать свою индивидуальную лексику. Тогда рождаются неординарные тексты, обогащенные неологизмами. В «Словаре русского языка» С.И. Ожегова неологизм определяется как «...новое слово или выражение, а также новое значение старого слова» [1]. В трактовке авторов «Словаря-справочника лингвистических терминов» «неологизм – слово или оборот речи, созданные для обозначения нового предмета или выражения нового понятия» [2]. При создании и внедрении новояза в тексты слоганов работают все эти определения.

Вспоминается одна из профессиональных легенд, в которой рассказывается о том, как в 2002 году «Европа плюс» обратилась в агентство Leo Burnett & Moradroug с просьбой раскрутить известный радиобренд еще больше, сделав его лидером в своем секторе. Копирайтеры долго не находили нужный слоган, пока не родилась идея – соединить по принципу «два в одном» преимущества радиостанции – музыку и вызываемый ею кайф. Так родился слоган «Европа плюс. *Музыкайф*». Его можно было увидеть на наружной рекламе и в четырех роликах, где дворничиха, молодой человек со сломанной ногой, собачка и даже покойник при звуках музыки «Европы плюс» начинают лихо отплясывать, получая тот самый «музыкайф».

Приведем способы возможных словообразований в слоганах, своей неординарной лексикой претендующих на текстовую оригинальность.

1. Создание сложных слов, обозначающих новое наименование предмета, явления: «Иммунеле. *Неоакция для неооптимистов!*»; «Почта России. *Киберденьги*. Всегда рядом. Всегда вовремя».

2. На основе существующих русских слов образование новых единиц, наполненных новым смыслом: «Не *пробараньте!* 0% первый взнос за квартиру! Мортон» (0 изображен в виде аппетитной, румяной баранки); «Новый Juicy Fruit. Уже хочу. Полный *бананаш!*».

3. Использование в виде части слова названия продукта или компании: «Гели для душа Ахе. Полный *Ахе-эффект!*»; «За молодость! Акватель. *Аквамолодость!*»; «Дикси. *Заходикси!*».

4. Употребление в серии слоганов иностранного слова как определяющего атрибута. К примеру, это «фантастиш» (хорошо известное по кинофильму «Покровские ворота», в котором отвоевавший свое в Великую Отечественную войну герой произносил его постоянно): «*Фантастиш* с русским размахом. Media Markt»; «*Фантастиш* с русской душой. Media Markt»; «*Фантастиш* – выбор для любимых! Media Markt».

Или другой пример слогана с узнаваемым заимствованием: «Bagbeer. Отличное пиво. *Натюрлих*».

5. Включение названия компании или продукта в русское слово в виде имитации аббревиатуры: «*YUTное* небо» – бортовой журнал авиа-

компании “Ютэйр” для чтения в самолете и дома»; «Мюзикл МАММА МІА. АББАлдеть!»; «Торговый дом “Абсолют”. “Абсолют” – АБСО-ЛЮТное качество»; «Stimorol Ісс. ОхлаждАЙСь!».

6. Употребление заимствования в форме русского слова: «Сникерсни по-новому!»; «Dirol. Дирольно долго».

7. Встраивание названия продукта или бренда на латинском языке в существующее русское слово: «Настоящая *Fairy*кономия!»; «Весна! Время получить удо*Vol*вость!».

8. Использование слов в переносном значении: «Квартиры не ржавеют! Мортон»; «Квартиры по сладким ценам. Мортон» (с плиткой шоколада в виде дома).

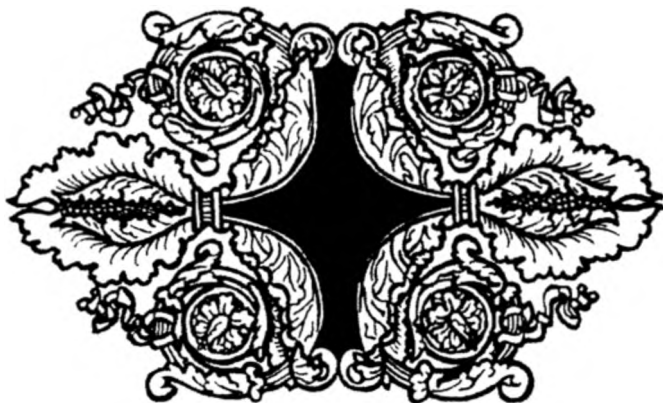
Чтобы сделать слоган более выразительным или чтобы обыграть конкурента, текстник использует богатые словообразовательные возможности языка в процессе словотворчества. В результате появляются неологизмы. В работах Д.Э. Розенталя такие неологизмы называются индивидуально-стилистическими: «Неологизм стилистический (индивидуально-стилистический). Неологизм, созданный автором данного литературного произведения с определенной стилистической целью и обычно не получающий широкого распространения, не входящий в словарный состав языка. *Зеленокудрые* (Гоголь), *москводушие* (Белинский), *надвьюжный* (Блок), *громадье*, *многопудье*, *мандолинить*, *молоткастый*» [2].

Подобное словотворчество при грамотном его исполнении довольно оригинально и результативно в рекламе. Иногда языковые обороты из слоганов переходят в нашу повседневную речь, и такой факт можно считать профессиональной победой их авторов.

Литература

1. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1968.
2. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., Просвещение, 1985.

Москва,
Высшие литературные курсы им. И.А. Бунина



Заметки о русском литературном языке Пушкинской поры

© З. К. ТАРЛАНОВ,
доктор филологических наук

В очерке о русском языке пушкинской поры автор останавливается на некоторых его особенностях, в частности, на способах образования относительных прилагательных.

Ключевые слова: литературный язык, относительные прилагательные, суффиксы относительных прилагательных.

Общепризнано, что русский национальный литературный язык в главнейших своих чертах сформировался к концу 30-х годов XIX века и убедительно воплотился в творчестве А.С. Пушкина [1. С. 250, 294]. В нем не только обобщен богатейший опыт развития русской словесности с конца Средневековья, но и намечены «во многих направлениях пути последующего развития русской литературной речи...» [Там же] в многообразии ее стилей и стилистических возможностей.

Однако при всем этом реальная языковая и речевая практика Пушкинского периода оставалась сложной и противоречивой.

Одна из главных проблем состояла в том, что литературный язык отставал не только от литературы, освящаемой творениями и гением Пушкина, но и от потребностей времени – задач развития просвещения и образования, общественной мысли в целом. Именно это имел в виду

А.С. Пушкин, когда писал: «Положим, что русская поэзия достигла уже высокой степени образованности; просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения, но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись: метафизического языка у нас вовсе не существует. Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных, так что ясность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно готовы и всем известны» [2. С. 76].

Из оценки Пушкиным состояния современного ему литературного языка следует, что его *функциональная парадигма* еще только-только складывалась и была далека от соответствия *парадигме назревших потребностей общества*.

Культурное развитие столкнулось с парадоксом. С одной стороны, поэтический язык, достигнув высочайшего совершенства, ознаменованного творчеством самого Пушкина прежде всего, свидетельствовал о невиданных успехах национальной словесности в первой трети XIX века. А с другой стороны, собственно литературный язык, по своей природе являющийся универсальной формой национальной культуры и призванный соответствовать уровню этой культуры, расширяя возможности для ее развития, проявлял очевидное отставание, что не могло не беспокоить национального гения. И ему представлялось даже, что «прекрасный язык, под пером писателей неученых и неискусных, быстро клонится к падению» [3. С. 77]. Признаки «падения» языковой культуры Пушкин усматривал, в частности, в искажении слов, в нежелательных грамматических колебаниях, в орфографическом произволе [Там же].

Что же касается публицистического и научного стиля литературного языка, являющегося предметом рассмотрения в данном случае, то он, по оценке В.В. Виноградова, более или менее складывается лишь во второй половине XIX века, а 30–50-е годы – «это только период брожения и смешения разных социально-языковых стилей» [1. С. 371]. Заметим, кстати, что этого брожения еще больше было в 20–30-е годы. С.П. Шевырев вполне адекватно выражал общественные ожидания времени, когда в статье «Обозрение русской словесности за 1827 год» писал: «Нужно ли повторить перед Пушкиным, что все с нетерпением ожидают появления “Бориса”? – Нужно ли говорить о том, как вместе с ним зреет язык его, или язык русский?» [4. С. 35].

Не будем касаться здесь общих и традиционных проблем места и роли книжно-славянских и западноевропейских элементов в структуре формировавшегося литературного языка русской нации. Глубоко содержательный обзор суждений на этот счет, принадлежащих крупнейшим деятелям русской литературной и общественной мысли того времени,

содержится в упоминавшемся нами классическом исследовании В.В. Виноградова [1. С. 329–371].

Предметом анализа в предлагаемых заметках является часть языкового материала прижизненной критики А.С. Пушкина, содержащегося в прекрасном четырехтомном издании «Пушкин в прижизненной критике», осуществленном под общей редакцией В.Э. Вацура, С.А. Фомичева (I т.) и Е.О. Ларионовой (II–IV т.) в 2001–2008 годы. Материал дает отчетливое представление, с одной стороны, о состоянии критико-публицистического стиля русского литературного языка в 20–30-е годы XIX века, а с другой – о диапазоне языковых фактов в их структурной отнесенности, характеризующих состояние литературного языка в целом, следовательно, о «брожении» не столько социальных, сколько структурных составляющих рассматриваемого стиля.

Языковые данные, извлеченные из текстов критических статей 1820–1827 годов, принадлежащих перу выдающихся представителей русской интеллигенции того времени и посвященных разбору творчества А.С. Пушкина, показывают, что функционально востребованными, но в то же время наименее устоявшимися в употреблении предстают некоторые *вполне определенные группы слов и форм*. При этом они настолько показательны, что могут использоваться в качестве факторов *диагностирования* состояния литературного языка на протяжении всего обозреваемого исторического среза.

К подобного рода словам и формам, востребованность которых на первый взгляд может показаться неожиданной, относятся, в частности, *прилагательные, в особенности относительные прилагательные*.

Интенсивно формировавшийся литературный язык натолкнулся не только на недостаточность относительных прилагательных как таковых, но и на отсутствие авторитетной социально отлаженной практики их создания в соответствии с моделями грамматической системы. Поэтому вновь создаваемые относительные прилагательные не всегда точно ложились на свои места. Их сочетания с производящими основами и аффиксами словопроизводства зачастую были лишены органичности. По этой причине выражаемые ими значения нередко оказывались функционально неточными или двусмысленными, например, значение относительного прилагательного в выделенных словосочетаниях: *Местные описания* в «Кавказском пленнике» (Плетнева) [5]. Чтобы читателям понятнее сделались наши наблюдения, мы приводим здесь некоторые *местные описания* [Там же].

По тексту получается так, будто речь идет о *местных описаниях*, т.е. об описаниях, предоставляемых на местах [6. С. 256–257]. В действительности же имеются в виду *описания местности, т. е. картины местности, созданные поэтическим гением Пушкина*. Во фразе из этой же статьи «Все сии местные частности, схваченные с природы, придают

поэзии неизъяснимую и прочную красоту» [7. С. 119] соответствующее прилагательное употреблено адекватно значению определяемого слова. В первых двух конструкциях производное слово соотнесено с ложной производящей основой: значения производной и производящей основ разнонаправленны, что подтверждается и показаниями словарей [8. С. 369–370; 6. С. 350–351].

В состоянии «брожения» попадают и те относительные прилагательные, которые, будучи ориентированными на сосуществующие, но уже семантически расходящиеся варианты производящей основы, не могли не восприниматься несколько двусмысленно: «Говоря о простом народе, я не разумею толпы пьяниц, буянов, праздношатающихся ленивцев, но почтенный, работающий и промышленный разряд граждан общества» (Воейков. Разбор поэмы «Руслан и Людмила» [5]. Ср. основы *промысел* и *промышл-*).

Аналогично обстоит дело и со словом *промышленность* в значении *сфера, область деятельности*: «Появление “Бахчисарайского фонтана” достойно внимания не одних любителей поэзии, но и наблюдателей успехов наших в умственной промышленности, которая также, не во гнев будь сказано, содействует, как и другая, благосостоянию государства» (Вяземский. О «Бахчисарайском фонтане» не в литературном отношении) [Там же]. Ср. также глагол *промышлять* во фразе П.А. Вяземского из той же статьи, который продолжает реализовывать значение основы *промысл*: «Ибо нет сомнения, что при других обстоятельствах писатели отличные перестанут к ним прибегать и начнут промышлять сами своим товаром».

Характерно также смешение и других прилагательных, например, качественного прилагательного *могучий*, этимологически восходящего к древнерусскому действительному причастию настоящего времени, с церковнославянским причастием того же залога и времени *могущий*. Церковнославянское причастие заместило собой собственно русский вариант и сохраняет свой изначальный грамматический статус в языке национального периода: «Признаемся со смирением, но и с надеждою: есть язык русский, но нет еще словесности, достойного выражения народа *могущего* и мужественного!» (Вяземский. О «Кавказском пленнике») [5].

Часто значения производных прилагательных ориентированы не столько на точность, обычно свойственную сложившимся литературным нормам, сколько на общий план разговорной речи, вследствие чего аффиксы словообразования достаточно свободны в выборе сочетательных возможностей: «... как скоро освобожусь от *удушительного* кашля (ср. *удушливого*. – З.Т.)» (Н.Д. Московские записки); «... одно это и может дать критике *непогрешительную достоверность*!» (Дмитриев. Возражения на разбор «Второго разговора»), ср. *непогрешимую*; «... в этом

случае *искусство* есть копия природы, или, говоря иначе, искусство и природа суть значения *синонимные*» (Олин. Ответ г-ну Булгарину), ср. *синонимичные*. Во всем, милостивый государь, должен быть *план, относительный к предмету*, ср. *относящийся*; «Вкус требует от изящного произведения *подлежательной (художественной?) ясности*, или внешней» (Карниолин-Пинский. «Бахчисарайский фонтан»); «Да будет нам позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе: *отсутствие оскорбительной (оскорбленной? – 3.Т.) личности и наблюдение* (ср. *соблюдение*. – 3.Т.) строгой благопристойности в шуточном описании нравов» (Из журнала «Соревнователь просвещения и благотворения»); «Первая, *изложительная*, сцена и вторая, служащая к ней дополнением, – две картины цыганской природы...»; «Вот одна из *характеристических примет* нашего времени: стремление к заключением» (Вяземский. «Цыганы». Поэма Пушкина); «В нем-то сверкают *молнийные* очерки вольной жизни и глубоких страстей...» (Бестужев. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов); «С Татьяною поэт также познакомил нас еще во 2-й главе. Она увидела Евгения – все *романические герои оживились в романическом ее воображении*» (Из журнала «Сын Отечества». «Евгений Онегин». Роман в стихах); «*Романические поэмы в роде Байрона...* с некоторого времени в большой моде у русских» (Полевой. Замечания на статью «Взгляд на историю славянского языка и постепенный ход просвещения и литературы в России») [5].

Итак, суффиксы относительных прилагательных в литературно-языковом сознании отчетливо не разграничены. Чаще всего более протяженные из них склонны к замещению менее протяженных. По-видимому, здесь, кроме всего прочего, сказывается и традиционное субъективно-интеллигентское тяготение к языковым средствам книжного звучания, т.е. к средствам, произведенным с использованием книжных аффиксов. На это совершенно справедливо указывал В.В. Виноградов, характеризую способы словообразования относительных прилагательных в русском литературном языке XIX века [9. С. 214]. Едва ли можно согласиться с Л.А. Булаховским, который считал слова с суффиксом *-тельн-* в языке этого времени «ограниченными в своем употреблении отдельными произведениями» [10. С. 98].

В том же русле может быть квалифицирована и форма родительного падежа со значением принадлежности, но с изменением рода лица, о котором говорится, например: «... оно (произведение. – 3.Т.) уже в руках у каждого образованного читателя... *друга и недруга музыки Пушкиной...*» (Шаликов. «Евгений Онегин». Роман в стихах) [5]. Речь идет, конечно же, о музыке *Пушкина*, но не *Пушкиной*.

Синтагматическая свобода в использовании аффиктивных суффиксов еще сильнее бросается в глаза при образовании субстантивов на базе

основ прилагательных, например: «Лицо Черкешенки совершенно поэтическое. В ней есть какая-то *неопределительность*, очаровательность» (Вяземский. О «Кавказском пленнике») [Там же].

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что манера и способы словообразовательно-грамматического оформления относительных прилагательных являются одним из чутких отражений состояния литературного языка и, наряду с некоторыми другими фактами, могут использоваться в качестве ключа к диагностированию степени его нормированности и стабильности в соответствующий исторический период. Верность этого положения подтверждается как современной русской речевой культурой (ср. сочетания *президент-отель*, *бизнес-шоу*, *тест-показание* и под.), так и свидетельствами истории русского языка в целом.

Литература

1. Виноградов В.В. Очерки истории русского литературного языка XVII–XIX ввек. М., 1982.
2. Пушкин А.С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова. Цит. по: Русские писатели о языке (XVIII–XX вв.) / Под редакцией Б.В. Томашевского и Ю.Д. Левина. Л., 1954.
3. Пушкин А.С. Из письма в Российскую Академию // Русские писатели о языке (XVIII–XX вв.). М., 1954.
4. Шевырев С.П. Обзорение русской словесности за 1827 год // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830 / Под общей редакцией Е.О. Ларионовой. СПб., 2001.
5. Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827 / Под общей редакцией В.Э. Вацууро, С.А. Фомичева (т. I), Е.О. Ларионовой (II–IV) СПб., 2001.
6. Словарь русского языка. В 4 т. М., 1958. Т. II.
7. Словарь русского языка. В 4 т. М., 1983. Т. II.
8. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. М.- СПб., 1881. Т. II.
9. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.–Л., 1947.
10. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954.

Петрозаводский
государственный университет



Почему царю понравился «Ревизор»

© В.А. ВОРОПАЕВ.

доктор филологических наук

В статье говорится об отношении императора Николая I к «Ревизору» Н.В. Гоголя. Рассматриваются разные версии причины высочайшего покровительства. Утверждается, что государь Николай Павлович узнал себя в фантазиях Хлестакова.

Ключевые слова: «Ревизор», Гоголь, премьера, император Николай I, наследник престола Александр Николаевич, переписка, воспоминания современников.

Известно, что «Ревизор» Н.В. Гоголя был дозволен к постановке на сцене (а, следовательно, и к печати) вследствие высочайшего разрешения. Император Николай Павлович прочел комедию в рукописи и одобрил; по другой версии, «Ревизор» был прочитан ему во дворце В.А. Жуковским или графом М.Ю. Виельгорским. 29 апреля 1836 года Гоголь писал актеру Михаилу Щепкину: «Если бы не высокое заступничество Государя, пьеса моя не была бы ни за что на сцене, и уже находились люди, хлопотавшие о запрещении ее» [1. Т. XI. С. 45]. Государь император не только сам присутствовал на премьере, но велел и министрам смотреть «Ревизора». Во время представления он хлопал и много смеялся, а выходя из ложи, сказал: «Ну, пьеска! Всем досталось, а мне – более всех!» (запись П.П. Каратыгина со слов своего отца, актера П.А. Каратыгина) [2. Т. I. С. 834].

Почему императору Николаю I понравился «Ревизор»? Вопрос этот издавна интересовал исследователей творчества Гоголя. В.В. Гиппиус видел в этом «известный расчет» – стремление избежать судьбы «Горя от ума», «разошедшегося по всей России в списках: разрешенный и истолкованный как веселая комедия (...) «Ревизор» был бы отчасти обезврежен» [3].

По другой версии, царь «не понял огромной разоблачающей силы «Ревизора», как не поняли этого ни театральная дирекция, ни актеры. Скорее всего, Николай I полагал, что Гоголь смеялся над его провинциальными чиновниками, над заштатными городишками, их жизнью, которую сам он со своей высоты презирал. Подлинного смысла «Ревизора» царь не понял» [4].

Современные гогольсведы также довольно критически настроены по отношению к государю Николаю Павловичу. «Конечно, глубины “смысла” “Ревизора” император, скорее всего, «не понял», – полагает Ю.В. Манн. – Но в то же время свой смысл в его действиях очевидно был. Едва ли все сводилось к притворству и расчету нейтрализовать влияние комедии» [5. С. 62]. Критическое уmonoстроение императора, по мнению ученого, «до некоторой степени могло совпадать с устремлениями Гоголя...» [Там же. С. 65].

И.П. Золотусский, как и другие, не благоволил царю и замечает: «Эта реплика (что всем досталось, а ему более всех. – В.В.) говорит об его умении держаться в невыгодных для себя обстоятельствах. Николай, впрочем, был не так умен, чтоб понять, что вмешательство жандарма в события и прибывшая свыше власть (то есть посланная им, царем) есть чистый призрак в пьесе, да к тому же страшный призрак, ибо все мертвеют при его появлении» [6].

Император дважды присутствовал на представлениях «Ревизора» в Александринском театре в 1836 году: первом (19 апреля) и третьем (24 апреля); причем оба раза вместе с наследником, великим князем Александром Николаевичем.

По свидетельству современника, в антракте между Николаем I и артистом Петровым, исполнявшим роль Бобчинского, состоялся следующий разговор: «А! Бобчинский. Так так и сказать, что в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский? – Точно так, Ваше Величество..., – ответил тот бойко. – Ну, хорошо, будем знать, – заключил Государь, обратившись к другим присутствующим на сцене» (Воспоминания Л.Л. Леонидова) [2. Т. I. С. 835].

«Ревизор» был любимой русской пьесой царя. Все отличившиеся в спектакле получили от дворца подарки, иные от дирекции прибавку к жалованью. По преданию, оказавшись после дорожного происшествия в уездном городе Чембаре Пензенской губернии и принимая местных чиновников, он воскликнул: «Ба! Да я вас всех знаю!». И пояснил, что, хотя первый раз в Чембаре, но знает всех по «Ревизору» Гоголя [7].

В мае 1837 года, то есть спустя год с небольшим после премьеры, в переписке императора с цесаревичем Александром Николаевичем, совершавшим тогда путешествие по России (среди сопровождавших его лиц был и В.А. Жуковский), возникает тема «Ревизора». После ночлега в Вышнем Волочке наследник престола писал отцу (4 мая, Тверь):

«Городничий тамошний напомнил нам городничего из “Ревизора” своей турнюрой (внешностью, осанкой. – В.В.)» [2. Т. 2. С. 9].

В ответном письме от 8 мая из Санкт-Петербурга Николай I наставлял сына: «Не одного, а многих увидишь подобных лицам “Ревизора”, но остерегись и не показывай при людях, что смешными тебе кажутся, иной смешон по наружности, но зато хорош по другим важнейшим достоинствам...» [Там же. С. 11].

Через неделю, в письме из Твери от 16 мая, цесаревич сообщал отцу: «Мы ночевали в доме поме(щицы) Жадовской (...) сын ее, отставной офицер, нас угощал, он должен быть удивительный чудак и напомнил мне Петр(а) Ив(ановича) Бобчинского, наподобие его он просил одной только милости чтобы довести до Твоего сведения, что я ночевал в его доме. Но и при сем случае я припомнил Твое наставление, любезный Папа, чтобы не показывать вид другим, что кажется смешным» [Там же. С. 9]. В ответном письме (от 25 мая из Царского Села) император одобрил поведение сына: «Смеялся я, читая сцену с Бобчинским, хорош, должен быть, гусь; но спасибо тебе, что (приучился) не показывать смеху при других» [Там же. С. 11].

Гоголь надеялся встретить поддержку царя и не ошибся. Вскоре после постановки комедии он отвечал своим недоброжелателям: «Великодушное правительство глубже вас прозрело высоким разумом цель писавшего» («Театральный разъезд после представления новой комедии», черновая редакция, 1836) [8. С. 387]. И далее Гоголь обращается к царю с прочувственными словами благодарности: «И Ты, простерший с высоты твоего величия голос ободренья и защиты, великий Царь. О как полно мое сердце и как глубоко оросили святые слезы благодаренья!» [Там же. С. 390]. Свои чувства писатель не раз выражал и в напечатанных сочинениях. В статье «О преподавании всеобщей истории», опубликованной в «Арабесках» (1835), император Николай Павлович назван «Великим Государем». Здесь же Гоголь писал, что цель его – образовать сердца юных слушателей, чтобы «не изменили они своему долгу, своей вере, своей благородной чести и своей клятве – быть верными своему Отечеству и Государю» [1. Т. VI. С. 284].

Сравнительно недавно стало известно письмо Гоголя к царю (из Рима от 18 апреля н. ст. 1837 года), в котором он испрашивает монаршей помощи и вспоминает о «Ревизоре»: «Вы склонили Ваше Царское Внимание к слабому труду моему, тогда как против него неправо восставало мнение многих. Глубокое чувство благодарности кипело тогда в сердце Вашего подданного и слезы, невыразимые слезы, каких человеку редко дается вкушать на земле, струились по челу его» [1. Т. XI. С. 106–107].

Обстоятельства обращения к императору Гоголь разъяснил в письме к В.А. Жуковскому от того же 18 апреля н. ст. 1837 года: «Меня страшит мое будущее. Здоровье мое, кажется, с каждым годом становится плоше

и плоше. Я был недавно очень болен, теперь мне сделалось немного лучше. (...) Я должен продолжать мною начатый большой труд ("Мертвые души". – В.В.), который писать с меня взял слово Пушкин, которого мысль есть его создание и который обратился для меня с этих пор в священное завещание. Я дорожу теперь минутами моей жизни, потому что не думаю, чтобы она была долговечна, а между тем... я начинаю верить тому, что прежде считал басней, что писатели в наше время могут умирать с голоду. (...) Я думал, думал, и ничего не мог придумать лучше, как прибегнуть к Государю. Он милостив, мне памятно до гроба то внимание, которое он оказал к моему Ревизору. Я написал письмо, которое прилагаю; если вы найдете его написанным как следует, будьте моим предстателем...» [Там же. С. 104–105].

Письмо Гоголя было прочитано царем, который карандашом вынес на первой странице резолюцию: «Послать ему чрез нашу миссию 500 червонцев» [Там же. С. 396].

Все свои книги, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки», Гоголь преподносил императору и его семье. Это было данью от чистого сердца русского подданного, убежденного монархиста, не изменившего своим убеждениям до конца жизни.

Итак, спросим еще раз, почему царю понравился «Ревизор»? Почувствовал ли он личную ответственность за те беззакония и несправедливости, которые совершаются в России? Наверное, так это и было. Но главное, он применил к себе все то, что происходило на сцене. И вслух, публично объявил об этом. Как говорил Гоголь, «примененье к самому себе есть неперменная вещь, которую должен сделать всяк зритель из всего, даже и не "Ревизора", но которое приличней ему сделать (по) поводу "Ревизора"» (из письма к М.С. Щепкину около 10 июля (н. ст.) 1847 года из Франкфурта) [1. Т. XIV. С. 361].

Император увидел себя в героях пьесы, что как раз и соответствовало замыслу Гоголя: вовлечь зрителя в спектакль, дать почувствовать, что страсти и пороки чиновников, выведенных на сцене, есть в душе каждого из нас. Гоголь обращается ко всем и к каждому. В этом и заключается громадное общественное значение «Ревизора». В этом и смысл знаменитой реплики Городничего: «Чему смеетесь? Над собой смеетесь!», обращенной к залу (именно к залу, так как на сцене в это время никто не смеется). На это указывает и эпиграф: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива».

И потом, Николай I, без сомнения, узнал себя в фантазиях Хлестакова. Вспомним эпизод, когда Хлестаков окончательно завирается и говорит, что он каждый день в Зимнем дворце бывает и что его сам Государственный совет боится. Кого может бояться Государственный совет – высший законосовещательный орган Российской империи, члены которого назначались лично царем? «Я всякий день на балах, – хвастается

Хлестаков. – Там у нас и вист свой составился: министр иностранных дел, французский посланник, английский, немецкий посланник и я» [1. Т. IV. С. 257].

Интересно, с кем это могут играть в вист министр иностранных дел и посланники европейских государств? Оробевшему Луке Лукичу Хлопову, смотрителю училищ, незабвенный Иван Александрович заявляет: «А в моих глазах точно есть что-то такое, что внушает робость. По крайней мере, я знаю, что ни одна женщина не может их выдержать, не так ли?» [Там же. С. 269]. Известно, что у Николая I был настолько пронзительный и проницательный взгляд, что ему никто не мог солгать («...уважение, которое он внушал, – вспоминала дочь императора, великая княгиня Ольга Николаевна, королева Вюртембергская, – исходило главным образом от сего взгляда, который могли переносить только люди с чистой совестью. Все искусственное, все наигнанное рушилось и всегда удавалось этому взгляду торжествовать надо всем ему враждебным» [9]). Иными словами, Хлестаков уже шапку Мономаха на себя примеряет, и император не мог этого не почувствовать. Вот уж точно, всем досталось, а ему – более всех.

Литература

1. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем. В 17 т. М.–Киев. 2009–2010.
2. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание. В 3 т. / Издание подготовил И.А. Виноградов. М., 2011–2012.
3. Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. В 2 т. / Под ред. В.В. Гиппиуса. М., 1936. Т. 1. С. 311–312.
4. Войтоловская Э.Л. Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор». Комментарий. Л., 1971. С. 250.
5. Мани Ю.В. Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835–1845. М., 2012.
6. Золотусский И.П. Гоголь. М., 2009. С. 235.
7. Фролова В.С. Николай I и флот. Севастополь, 1994. С. 36.
8. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. В 14 т. 1949. Т. 5.
9. Николай Первый и его время. В 2 т. / Сост., вступ. статья и коммент. Б.Н. Тарасова. М., 2000. Т. 2. С. 178.



«Будьте сами и человеком, и младенцем...»

© А. В. ЗЕЛЕНИН,

кандидат филологических наук,

© Д. В. РУДНЕВ,

кандидат филологических наук

Авторы статьи анализируют прозу В.Ф. Одоевского, в которой он попытался дать свое видение детского мира, предложить образцы детских произведений, языковые модели и повествовательную технику для них.

Ключевые слова: В.Ф. Одоевский, литература для детей, жанровая форма, речевая лексика.

Тридцатые годы девятнадцатого столетия – время напряженного искания в области языка, повествовательной техники и тематики русской художественной прозы, становление которой было еще далеко от завершения и связано с именами А.А. Бестужева-Марлинского, А.Ф. Вельтмана, В.И. Даля, М.Ю. Лермонтова, Н.Ф. Павлова, А.С. Пушкина, О.И. Сенковского, В.А. Соллогуба и мн. др., в том числе и В.Ф. Одоевского.

О художественной, языковой удаче В.Ф. Одоевского говорит сам факт неоднократного переиздания его произведений. Ведь многие детские писатели того времени, и даже более позднего периода уже давно забыты, а их произведения для детей известны только специалистам.

В поисках лингвостилистических путей новой прозы находилась не только литература для взрослых, но и для детей, о чем проницательно

написал в одной из своих статей Одоевский: «Ни о каком предмете не существует столько противоположных мнений, сколько о том, как должно писать книги для детского чтения» [1. С. 164]. Одоевский подошел к решению этого вопроса и как теоретик (он был видным философом своего времени), и как практик. Педагогические навыки он приобрел в качестве организатора детских приютов и члена ученого комитета при Министерстве государственных имуществ, где он работал консультантом по педагогическим вопросам и самым непосредственным образом соприкасался с проблемами организации воспитания и преподавания в них.

Насколько связан вопрос о тематике детских произведений с языковой манерой изложения? Одоевский дает следующий ответ: «... взрослый, говоря с ребенком, должен, прежде всего, спуститься в своих понятиях на ту ступень, на которой находится ребенок, и потом уже должен вести его вверх постепенно и осторожно, соизмеряя свои шаги с шагами ребенка. Вы пропустили одну ступень, и ребенок не может за вами следовать; пропустили одно звено в цепи детских понятий, и ребенок вас не понял. Говоря с детьми, нужно изобретать новые обороты речи, новые выражения, совершенно отличные от тех, которыми привыкли говорить между собой взрослые» [2. С. 174]. Мир ребенка отличается от мира взрослого не только языком, но также способом восприятия и познания мира, более того, особенности языка во многом вытекают из последнего.

Первое издание «Сказок дедушки Иринея» (1841) включало десять очень разных по своим жанровым характеристикам произведений. Среди них четыре сказки – «Городок в табакерке», «Мороз Иванович», «О четырех глухих», «Разбитый кувшин», первая из которых является в основе своей философской сказкой с элементами фольклора, остальные три представляют собой уже переработку фольклорных сказок (русской, индийской и ямайской соответственно); городской рассказ «Бедный Гнедко», притча «Житель Афонской горы», рассказ-дневник «Отрывки из журнала Маши», биографический рассказ «Столяр» и бытовой рассказ «Шарманщик» (последний имеет черты святочного рассказа), волшебный рассказ «Червячок».

Такое разнообразие жанров детских произведений, собранных под одной обложкой, можно объяснить, в первую очередь, теми задачами, которые Одоевский ставил перед детской литературой: она имеет социализирующий характер, через детскую литературу ребенок приобщается к миру взрослых, их знаниям, понятиям, моделям поведения. Разные жанровые формы оказываются удобными для представления разных этапов взросления. Кроме того, «Сказки дедушки Иринея» рассчитаны на детей разного возраста. Так, притча «Житель Афонской горы», «Столяр» и «Отрывки из журнала Маши» рассчитаны на более взрослого

ребенка, чем, например, рассказ «Червячок» и сказка «Мороз Иванович», следствием этого является и разная жанровая форма, и различная речевая манера изложения в этих произведениях.

Детская литература в 1830-е годы находилась в стадии активного формирования, и в поисках адекватной манеры изложения Одоевский экспериментировал с формой детского произведения. Он выбирает жанры, включающие фантастический элемент. Из десяти произведений первого издания «Сказок дедушки Иринея» половина строится на фантастической основе. В таком интересе к фантастике Одоевского, безусловно, отразилась, с одной стороны, эпоха романтизма, особенно немецкого, где сказочная фантастика являлась важнейшей эстетической категорией, с другой – писатель считал фантастику одним из способов познания мира ребенком. В одном из набросков к «Детским сказкам» Одоевский писал, что в голове ребенка носятся «неопределенные грезы, в коих он не дает себе отчета, как мы во время сна подчинены нашим грезам» [3. С. 15].

В романтизме граница между реальностью и фантастикой очень зыбка. В своей повести «Игоша», включенной им в сборник «Пестрые сказки» и вышедшей раньше «Сказок дедушки Иринея», Одоевский приходит к важному, совсем не очевидному для литераторов той эпохи, выводу о близости детского и народно-поэтического взгляда на мир.

Особенно близким оказывается детское мировосприятие к художественной специфике сказки; по словам Джанни Родари, «в структуре сказки ребенок видит структуру собственного воображения» [4. С. 149]. Для фантастического способа познания мира, его образного восприятия характерна опора на привлекательное, игровое и фантазийное начало. Именно это, по мнению М.Т. Славовой, сближает его с детским мировосприятием и образом мышления ребенка [5. С. 81]. Эту взаимосвязь пронизательно уловил В.Г. Белинский: «В детстве фантазия есть преобладающая способность и сила души, главный ее деятель и первый посредник между духом ребенка и вне его находящимся миром действительности. Дитя не требует диалектических выводов и доказательств, логической последовательности: *ему нужны образы, краски и звуки...*» [6. С. 95].

Язык детских произведений должен быть простым, точным и кратким: «дети не терпят излишней длинноты и растянутости выражения: в них так много внутренней деятельности, так велика в них потребность приобретать новые познания и вырабатывать новые мысли, что они не хотят останавливать свое внимание на одних словах; им нужны не слова, им нужно то, что заключается под словом, чему слово служит определением; им нужны мысли, понятия» [2. С. 176].

Идея непрерывного движения в жизни природы и человека, гармония их сосуществования – одна из центральных в философии немецких

романтиков. Одоевский мастерски перелагает эту философскую идею в динамичную фабулу, что находит свое отражение и в его языке: почти все его произведения в разных формах основаны на идее движения – потому в них так много глаголов движения. Однако писатель всегда переводит идею физического перемещения в пространстве в метафорический план: движение является и символом приобщения к знанию (движение от незнания к знанию – например, в сказках «Городок в табакерке» и «Мороз Иванович»), и символом жизненного пути вообще (движение от рождения к смерти – например, рассказ «Червячок»).

Одоевский сумел прозорливо связать воедино особенности детского мышления и детского языка. Это было чрезвычайно важным литературно-художественным открытием, которое выдвинуло писателя в число теоретиков детской литературы. Кроме того, он дал русской литературе образцы произведений, в которых повествование организовано вокруг детской точки зрения («Городок в табакерке», «Мороз Иванович», «Разбитый кувшин» и «Червячок»).

Точка зрения в теории литературной композиции, с которой ведется повествование в художественном произведении, реализуется в нескольких аспектах: во-первых, она локализована во времени и в пространстве, из этого локуса исходит восприятие и описание окружающего мира; во-вторых, она связана с определенным модусом (способом оценки и интерпретации воспринимаемой информации); в-третьих, ее выражает набор определенных языковых средств. «Различие точек зрения в художественном произведении может проявляться не только (или даже не столько) в плане идеологии, но и в плане *фразеологии* (т.е. языка. – А.З., Д.Р.), когда автор описывает разных героев различным языком или вообще использует в том или ином виде элементы чужой или замещенной речи при описании...», – пишет Б.А. Успенский [7. С. 36].

На протяжении большей части XIX века детские писатели, стремясь приблизить повествование к ребенку, зачастую просто ограничивались несколькими художественными приемами: некоторым упрощением языка; намеренным увеличением количества эмоционально-оценочной лексики и уменьшительно-ласкательных форм. На этом фоне повествование от лица ребенка у Одоевского является настоящим художественным открытием – он осознал и связал воедино языковой, ментальный и эмоциональный мир ребенка. Наиболее ярко непересекаемость и даже столкновение двух миров – взрослого и детского – показано в замечательной сказке «Городок в табакерке».

Детский мир пространственно ограничен: конкретные вещи, предметы, окружающие ребенка, наделены в его сознании живыми качествами. Всякий новый предмет, который попадает в поле зрения ребенка, интерпретируется им через уже известные вещи. Вот как происходит знакомство ребенка с коконом гусеницы в рассказе «Червячок»: «– Смотри-ка,

Миша, – говорила Лизанька, остановившись возле цветущего кустарника, – кто-то наклеил на листок *хлопчатую бумагу*; не ты ли это?»

Дети еще не знают, как называется то, с чем они столкнулись впервые, поэтому используют для номинации уже знакомые им слова. Так же строится и все дальнейшее повествование от «лица» червячка (гусеницы), которое максимально приближено к детскому восприятию мира: «Дети не ошиблись: в самом деле, на листке цветущего кустарника, под легким прозрачным одеяльцем, похожим на хлопчатую бумагу, в тонкой скорлупке лежал червячок. Уже давно лежал он там, давно уже ветерок качал его колыбельку, и он сладко дремал в своей воздушной постельке».

В этом фрагменте кокон гусеницы описывается через отождествление с предметами, известными ребенку: *одеяльце, скорлупка, колыбелька, постелька*. Не только выбор номинаций, но употребление уменьшительных суффиксов указывает на то, что повествование ведется от лица ребенка.

В сказке «Городок в табакерке» специфика детского восприятия пространства показана иначе – герой сказки не знает, что такое перспектива: «Миша учтиво поклонился; мальчик-колокольчик взял его за руку, и они пошли. Тут Миша заметил, что над ними был *свод*, сделанный из пестрой тисненой бумажки с золотыми краями. Перед ними был *другой свод*, только поменьше; потом *третий*, еще меньше; *четвертый*, еще меньше, и так все *другие своды*, чем дальше, тем меньше, так что в последний, казалось, едва могла пройти головка его провожатого.

– Я вам очень благодарен за ваше приглашение, – сказал ему Миша, – но не знаю, можно ли будет мне им воспользоваться. Правда, здесь я свободно прохожу, но там дальше, посмотрите, какие у вас *низенькие своды*; там я, позвольте сказать откровенно, там я и ползком не пройду. Я удивляюсь, как и вы под ними проходите... («Городок в табакерке»; везде курсив наш. – А.З., Д.Р.).

Лишь пройдя под сводами, которые по мере приближения Миши поднимались, и оглянувшись назад, маленький герой понимает, что такое перспектива: «Миша оглянулся и что же он увидел? Теперь тот первый свод, под который он подошел, входя в дверцы, показался ему маленьким, как будто, пока они шли, свод опустился. Миша был очень удивлен».

Действительно, ребенок часто не может воспроизвести на рисунке, на плоскости бумаги все особенности изображаемой действительности, он не способен адекватно передать объем реального предмета, его движение и прибегает к изображению последнего через какой-либо отдельный, наиболее запомнившийся ему выразительный момент.

В XX веке специалисты увидели в изображении пространства на детском рисунке аналогии с древнерусской иконой, где доминировала

обратная перспектива (П.А. Флоренский). В развитии ребенка это переходный этап от плоскостного рисунка к навыкам правильной передачи объемности предметов и признаков глубины. Одоевский, пожалуй, первым в литературе того времени попытался показать эту специфику детского пространственного восприятия: сначала (в процессе движения вперед) глазами ребенка, затем (при взгляде Миши назад) – уже глазами взрослого человека (или внезапно «повзрослевшего», научившегося Миши; образ взрослого человека и персонажа у Одоевского здесь сливаются). Так – мастерски, тонко, незаметно меняя точки зрения автора и персонажа, – писатель добивается и художественной, и просветительско-обучающей цели.

Другим важным для детской литературы наблюдением Одоевского является описанный им ментально-психический механизм логических умозаключений ребенка, устанавливающих связи вещей по смежности (метонимии). Герой сказки «Городок в табакерке» Миша видит шкатулку, но когда в ней начинает играть музыка, он не может понять, откуда раздаются эти звуки: «– Это городок Динь-динь, – отвечал папенька и тронул пружинку... И что же? вдруг, невидимо где, заиграла музыка. Откуда слышна эта музыка, Миша не мог понять; он ходил и к дверям, – не из другой ли комнаты? И к часам – не в часах ли? и к бюро, и к горке: прислушивался то в том, то в другом месте; смотрел и под стол... Наконец, Миша уверился, что музыка точно играла в табакерке». Конкретность детского мышления заставляет ребенка искать источник музыки в уже знакомых предметах, откуда он слышал музыкальные звуки ранее (часы, бюро, горка), но, ничего не слыша в них, мальчик путем логического умозаключения (по смежности, метонимически) открывает еще одну, новую для него звукоизвлекающую вещь в мире – музыкальную шкатулку.

При познании мира ребенок рассматривает его как метонимическое продолжение отношений, существующих между людьми; мир вещей и мир людей вовсе не разделены непроходимой гранью. Именно идеей всеобщей, универсальной коммуникации как между людьми, так и между животными и «неживыми» предметами объединены эти миры. Коммуникативность миров выражается у Одоевского в форме фантастики или сна – художественных приемов, широко использовавшихся в романтической литературе, – которые позволяют этой универсальной коммуникации совершиться.

В детском возрасте эта коммуникативность является безусловной, умение слышать «языки» сообщающихся между собой миров – привилегия детей, взрослые же ее с возрастом утрачивают. Этим же объясняется и широкое использование олицетворения в детских произведениях Одоевского. Вот как видит герой рассказа «Червячок» природу вокруг себя: «Не успел червячок выговорить, как вдруг – смотрит, листья

между собой зашумели и мошки в тревоге жаждали; небо потемнело, само солнышко со страха спряталось за тучку; вороны каркают; утки гогочут; и вот дождик полился ливнем». В этом описании, отражающем детский взгляд на мир, в одном перечислительном ряду оказываются птицы (утки, вороны), насекомые (мошки), растительность (листья), природные стихии (солнце, небо, дождь). Детский взгляд на коммуникацию миров, протекающую по одним и тем же законам, передается и синтаксически (перечислительный ряд уравнивает эти разнородные предметы как в качественном отношении, так и в отношении времени проявления их признаков, хотя очевидно, что не все перечисленные явления и предметы одновременны), и лексически. Последнее происходит благодаря приписыванию животным и неодушевленным предметам атрибутов мира людей («солнышко *со страха* спряталось», «листья *между собой шумят*», «мошки *в тревоге* жаждали»).

Еще более ярко детский способ осмысления мира при помощи олицетворения и способов коммуникации, идентичной людской, человеческой, представлен в сказке «Городок в табакерке». Герой сказки засыпает и попадает внутрь табакерки. Ее устройство предстает ему в виде одушевленных предметов, отношения между которыми отражают иерархию мира людей. Сон – это механизм, осуществляющий незаметный для индивида переход, пересечение границ между мирами; разумеется, эта идея восходит еще к античности. Смена сна бодрствованием и наоборот происходит совершенно незаметно, что, по мысли Одоевского, показывает отсутствие в сознании ребенка четкой и непреходимой границы между миром реальности и миром фантазии. На эту же черту указывает сравнение двух описаний табакерки:

в реальности – «Он [Миша] подошел к ней, смотрит, а из-за деревьев солнышко выходит, крадется тихонько по небу, а небо и городок все светлее и светлее; окошки горят ярким огнем и от башенок будто сияние. Вот солнышко перешло через небо на другую сторону, все ниже да ниже, и, наконец, за пригорком совсем скрылось, и городок потемнел, ставни закрылись, и башенки померкли, только ненадолго. Вот затеплилась звездочка, вот другая, вот и месяц рогатый выглянул из-за деревьев, и в городе стало опять светлее, окошки засеребрились, и от башенок потянулись синеватые лучи»;

и во сне – «Вот перед ними еще дверцы; они отворились, и Миша очутился на улице. Что за улица! Что за городок! Мостовая вымощена перламутром; небо пестренькое, черепаховое; по небу ходит золотое солнышко; поманишь его – оно с неба сойдет, вокруг руки обойдет и опять поднимется. А домики-то стальные, полированные, крытые разноцветными раковинками, и под каждую крышечку сидит мальчик-колокольчик с золотой головкой, в серебряной юбочке, и много их, много и все мал мала меньше».

Конечно, второе описание более субъективированно и приближено к детскому восприятию – оно дается Одоевским при помощи несобственно-прямой речи. В нем показана повышенная эмоциональность детского взгляда на мир, передающая радость ребенка от познания мира, ведь «для него всё ново; всё привлекает его внимание и возбуждает его любопытство» [2. С. 173]. Для передачи эмоционального отношения ребенка к окружающему миру используются языковые средства, вошедшие в литературу с эпохи сентиментализма, в частности, оценочные номинативные предложения, которые очень любил Н.М. Карамзин. Вместе с тем в обоих описаниях мы видим широкое использование похожих языковых средств: бессоюзных и присоединительных конструкций, повторов, уменьшительно-ласкательных суффиксов, олицетворения.

Надселя части табакерки свойствами живых существ, герой сказки все-таки приобретает вполне удовлетворительное представление о том, как устроена музыкальная табакерка, подтверждением чему является заключительная фраза сказки, в которой отец дает свою оценку рассказу Миши о сне: «– Ну, теперь вижу, – сказал папенька, – что ты в самом деле почти понял, отчего музыка в табакерке играет; но ты еще лучше поймешь, когда будешь учиться механике».

В словах отца заключен вывод, близкий философско-жизненной позиции самого автора: от детского эмпирического восприятия (*почти понял*) через знание, учение (*будешь учиться механике*) к научному познанию (*лучше поймешь*). Памятуя о глубоком интересе Одоевского к музыке, ее теории и проекции на действительную жизнь, можно углубить и эту мысль: музыкальная шкатулка – это метафора человеческого общества; музыка – это звучащее многоголосье, язык социума; механика – это законы человеческого общежития. Триада – один из излюбленных мотивов и одна из центральных метафор в философии и художественном творчестве немецких романтиков, влияние которых на формирование мировоззрения Одоевского было огромным.

Воссоздание в произведениях детского взгляда на мир и детского языка никогда не было для Одоевского самоцелью. Писатель всегда относился к детской книге как к средству «будить и направлять детский ум» [8. С. 167]. Создание убедительного для юного читателя детского мира необходимо для того, чтобы разбудить интерес ребенка к познанию, подготовить его к восприятию новых, более сложных знаний. Именно поэтому в произведениях Одоевского всегда представлены взгляд на мир и верное слово взрослого человека, которые должны помочь ребенку социализироваться во взрослом мире, познакомив его с устройством общества, понятиями и языком взрослых людей.

Разнообразные знания, которыми необходимо овладеть ребенку, можно свести в три группы: во-первых, это естественнонаучные знания; во-вто-

рых, этические знания, относящиеся к области человеческого поведения в обществе; наконец, в-третьих, это знания, относящиеся к сфере абстрактных понятий. Как правило, в произведениях Одоевского одна из этих сфер знаний выходит на первый, центральный план в зависимости от авторского намерения, однако в той или иной мере даются сведения и из других областей знания. Например, сказки «Мороз Иванович» и «О четырех глухих» касаются поведения человека в обществе, а рассказ «Бедный Гнедко» – отношения человека к животным, то есть их можно отнести к группе произведений, посвященных вопросам этики. Но попутно в них даются и другие знания: в рассказе «Бедный Гнедко» ребенок узнает медико-биологические факты (что такое собачье бешенство), получает культурные знания (быт Петербурга); в сказке «О четырех глухих» даются географические, гуманитарные знания (об Индии, о санскрите), технологические сведения (что производится в Индии, а также названия этих продуктов).

В рассказе «Червячок» основными являются естественно-биологические сведения о жизненном цикле гусеницы и ее превращении в бабочку, но эти подробные описания – лишь основа для знакомства ребенка с христианской идеей бессмертия: «Так бывает не с одним червячком, любезные дети. Нередко видите вы, что тот, с которым вы вместе резвились и играли на мягком лугу, завтра лежит бледный, бездыханный; над ним плачут родные, друзья, и он не может им улыбнуться; его кладут в сырую могилку, и вашего друга как не бывало! Но не верьте! Ваш друг не умер; раскрывается его могила – и он, невидимо для нас, в образе светлого ангела взлетает на небо».

Голос взрослого человека Одоевский и не пытается растворить, завуалировать в повествовании – напротив, автор напрямую обращается к читателю-ребенку. В таком оформлении взрослой точки зрения Одоевский следует сложившейся поэтике взрослой литературы того времени: обращения к читателю были характерной чертой русской прозы вплоть до сороковых годов XIX века, например, в прозе Пушкина: «Теперь я должен благосклонного читателя познакомить с Гаврилой Афанасьевичем Ржевским»; «...читатель догадается, что па следующий день Лиза не замедлила явиться в роще свиданий» и т.д. Использование обращения к читателю в художественной прозе этой эпохи не случайно, ведь проза генетически восходит к устному рассказу как диалогической форме с двумя четко очерченными ролями – рассказчика и слушателя. Обращения к читателю становятся продуктивным способом организации повествования в эпоху сентиментализма и исчезают как литературно-художественный прием только в прозе Льва Толстого, а в эпоху Чехова они воспринимались как явный архаизм [9. С. 138–139].

Прямые обращения Одоевского к читателю-ребенку функционально ближе не к современной ему взрослой прозе, а к прозе более раннего периода. Одоевский пользуется этим приемом очень широко, особенно в

начале или концовке в качестве наиболее «сильных», акцентированных позиций произведения, несущих важную для писателя дидактическую, назидательную нагрузку, например: «Не мучьте же никакого животного, друзья мои, потому что это грешно и показывает злое сердце, и не мучьте собак, даже в шутку, потому что это и дурно, и опасно» (Бедный Гнедко); «Когда будете учиться архитектуре, вы еще лучше познакомитесь с нашим Андреем» (Столяр); «Да и то смекните, что не за всякий труд и добро награда бывает; а бывает награда ненароком, потому что труд и добро сами по себе хороши и ко всякому делу пригодны; так уж Богом устроено. Сами только чужого добра да и труда без награды не оставляйте, а покамест от вас награда – ученье да послушанье» (Мороз Иванович).

Позднее этот литературный прием уходит из употребления, однако присутствие взрослого голоса в детском тексте осталось, приобрело новые формы воплощения и стало более завуалированным, не столь прямолинейным.

Детский писатель, если хочет быть услышан детьми, должен говорить с ними на понятном им языке, а для этого ему «необходимо иметь глубокое сочувствие к младенческой душе» и помнить, что «целая бездна отделяет смутное предзнание детского ума от ясной и оконченной идеи взрослого выражения, и потом такая же бездна отделяет идею от ее выражения» [2. С. 174].

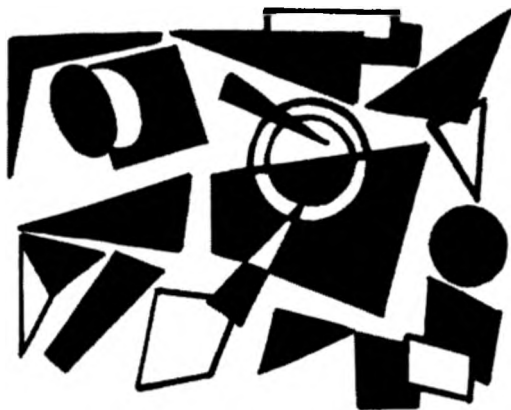
Одоевский в своем художественном творчестве для детей экспериментально воплотил, используя разные жанры, сформулированный им принцип: «Будьте сами и человеком, и младенцем, для того чтобы учить ребенка» [10. С. 168]. Он дал в своих произведениях убедительные образцы глубокого проникновения взрослого в детский мир и талантливо его описал. В эпоху, когда, по словам Владимира Набокова, русская проза «ходила пешком под стол» [11. С. 195] (т.е. пребывала в младенческом возрасте), Одоевский сумел отобрать из арсенала художественных средств и мастерски использовать в своем творчестве для детей те повествовательные модели и языковые средства, которые наиболее всего, по его мнению, соответствовали целям детской литературы. Практически все эти средства и приемы продолжают использоваться в современной литературе для детей. Лучшим доказательством прозорливости Одоевского в области языка детской литературы может служить неисчезающий интерес юных читателей к его произведениям.

Литература

1. Одоевский В.Ф. Как писать книги для детского чтения // Одоевский В.Ф. Избранные педагогические сочинения. М., 1955.
2. Одоевский В.Ф. Разговоры с детьми // Одоевский В.Ф. Избранные педагогические сочинения. М., 1955.

3. *Турьян М.А.* У истоков русской психологической фантастики. Владимир Одоевский // Памяти Григория Абрамовича Бялого. СПб., 1996.
4. *Родари Д.* Грамматика фантазии. М., 1978.
5. *Славова Т.М.* К вопросу о характере и функциях фантастического в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы. Петро-заводск, 1989.
6. В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов о детской литературе. М., 1983.
7. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. СПб., 2000.
8. *Одоевский В.Ф.* О детской психологии // *Одоевский В.Ф.* Избранные педагогические сочинения. М., 1955.
9. *Лежнев А.З.* Проза Пушкина. Опыт стилевого исследования. М., 1966.
10. *Одоевский В.Ф.* Педагогика к науке до науки // *Одоевский В.Ф.* Избранные педагогические сочинения. М., 1955.
11. *Набоков В.* Предисловие к «Герою нашего времени» // Новый мир. 1988. № 4.

*Финляндия,
Университет города Тампере;
Санкт-Петербургский университет*



МОСКОВСКИЕ ВЫВЕСКИ В ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЕ ВРЕМЯ*

© Г. М. ПОСПЕЛОВА,
кандидат филологических наук

Продолжение статьи посвящено московским вывескам 1920–1930 годов.

Ключевые слова: вывеска, лавка, социальные потрясения, огосударствление, аббревиатура, переименования.

Вихрь событий, порожденных революционным 1917 годом, оказал огромное влияние на все стороны жизни людей. Коснулся он и условий их повседневного существования.

Однако изменения, неизбежные при социальных потрясениях столь значительного масштаба, не могли преобразовать окружающую среду, словно по мановению волшебной палочки, а потому старое еще долго соседствовало с новым. В Москве черты уходящей эпохи также смешивались с реалиями нового времени, приходящего ей на смену. И улица отразила эту двойственность.

Повсюду виднелись не всегда, может быть, уже в эти годы значимые старые вывески – нередко громоздкие, на тяжелых рамах или же в виде слов, вылитых из металла, а порой и просто написанные красками по

* Продолжение. Начало см.: Русская речь. 2013. № 4.

железу. На них сохранялась и старая орфография, хотя в 1917–1918 годах декретами новой власти она была реформирована.

Бросалась в глаза и доставшаяся от прошлого манера писать буквы, как правило, гигантские. Прочно удерживала позиции и яркая цветовая гамма старой вывески: сами буквы и фоны под ними изображались почти всегда по закону контраста – сочетались черное и золотое, синее и белое, белое и красное.

Кое-где еще мелькали желтые с зеленым вывески над пивными и трактирами. Когда-то это цветовое сочетание было выбрано для того, чтобы ассоциативно вызывать воспоминание о желтизне пива и зелени его традиционной бутылки.

Витрины в центре города, некогда застекленные, ухоженные, теперь зачастую представляли собой комбинацию из грязноватого стекла и листов фанеры, которые закрывали пробойны. В них иной раз светились белые квадратики с надписями, явно напоминавшими о былой жизни: *ХОЛЯ НОГТЕЙ, ГОФРА ВОЛОС, ВСЕ ДЛЯ РЕБЕНКА, УХОД ЗА ДОМОМ, ПАРИКМАХЕРСКАЯ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ХОРОШЕЙ РАБОТЫ, ПИВНАЯ «ВСТРЕЧИ СОБЕСЕДНИКОВ», ДОМ ДЕШЕВЫХ КВАРТИР, МАСТЕР ПО ОБУВКЕ И ПОДБОЙКЕ ПОДМЕТ.*

На окраинах в пивных и чайных для вывесочных надписей использовались верхние части обыкновенных окон, расчлененных деревянными рамами на ряд квадратов. Малая их площадь позволяла написать лишь короткие слова *ПИВО, ЧАЙ.*

Вполне допускалось существование и просто записочек – этих «не совсем вывесок», авторы которых призывали покупать их товар или предлагали свои услуги, к примеру, *окрашивать вещи в черный цвет*, при этом, правда, стараясь дать о себе и своей деятельности минимум информации.

В общем, вывески Москвы, оставшиеся от «старого режима», сохраняли отживающие бытовые и художественные традиции города, аромат его некогда иной, полнокровной жизни.

Однако на дворе была уже другая эпоха. Окончилась Гражданская война, уходили в прошлое трудности периода военного коммунизма. В 1921 году было объявлено о переходе к новой экономической политике – нэпу. Начали возрождаться мелкие промышленные и торговые предприятия, кустарные мастерские. Все это позволило наполнить прилавки рынков, полки магазинов разнообразными товарами массового потребления. Словом, жизнь москвичей постепенно налаживалась. И улица стала отражением этих изменений: не просто товары, вещи – сама жизнь возвращалась под свои вывески.

Коммерсанты, почувствовав ослабление революционного нажима, начали, почти как прежде, зывать горожан в открытые ими лавки, магазины, рестораны. А огромные вывески, информационные афиши,

светлые витрины служили прескрасным дополнением такого их делового рвения.

И все же основная часть вывесок визуально, да и словесно была оформлена совсем иначе – в соответствии с веяниями этого во многих смыслах сурового времени. Материалы для них использовались самые простые – вплоть до полотняных лент. И никаких излишеств, украшений, четкий, простой, всем понятный шрифт. И именно такие вывески стали определять облик улиц.

Огосударствление как главное политическое направление постепенно проникало почти во все сферы жизни и деятельности людей. Сказалось оно и на содержании вывесочных надписей: роль их теперь сводилась лишь к тому, чтобы обозначать, указывать, а не зазывать, как прежде. А потому были они в основном коротки, просты и незатейливы: *МОЛОКО, ЯЙЦА, ХЛЕБ, КЕРОСИН, ЛЕЧЕБНИЦА*.

Тут же могло быть ранее не встречавшееся информационное добавление *ПРОДАЖА ДЛЯ ВСЕХ ГРАЖДАН* – красноречивая деталь этого социально смутного времени.

Тут и там мелькали жестяные прямоугольники – вывески множества образовавшихся в те годы артелей. Их черные никак не выпячивающиеся и не кричащие буквы сообщали, к примеру: *ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ АРТЕЛЬ «МЕТАЛЛОШТАМП», ОБЪЕДИНЕНИЕ РАБОТНИКОВ, КОНДИТЕРСКАЯ «ТРУД», СВОЙ ТРУД, просто ТРУД, КОВРОВО РЕСТАВРАЦИОННАЯ МАСТЕРСКАЯ АРТЕЛИ «ТРУДКРАСКА»*.

При этом наряду с достаточно ясными и в общем-то привычными словами на вывесках появлялись обозначения каких-то новых понятий типа *ПРОДАЖА ЭССЕНЦИИ ПОЛИТКАТОРЖАН*, а то и *АРЕСТНЫЙ ДОМ*. Странное чувство вызывала надпись *СТОЛОВАЯ ЗАКРЫТА НА ОБЕД*.

Многие магазины стали именоваться *кооперативами*. Их вывески встречались потом еще долгие годы. В глазах горожан кооперативы имели несомненную привлекательность: выбор товаров здесь был весьма разнообразным. Скорее всего в один из них собиралась героиня Фаины Раневской из кинофильма «Весна»: примеряя шляпку с вуалькой, сопровождая свое восхищение сю знаменитой и сегодня фразой «Красота – это страшная сила», она выразительно, словно «на старинный лад», произносит само слово *кооператив* с отчетливыми [оо].

Образец вывески одного из кооперативов совсем недавно, в августе 2012 года, был обнаружен во время косметического ремонта на фасаде здания аптеки по адресу Малая Бронная, 22/15. Рабочие, расчищавшие наслоняся времени, вдруг увидели явно не современную трехстороннюю вывеску с надписью *ЦЕНТРАЛ. БЮРО СТУДЕНЧЕСКИХ КООПЕРАТИВОВ. АПТЕКА. ЦЕНТРАЛ. БЮРО СТУДЕНЧЕСКИХ КООПЕ-*

РАТИВОВ. Причем бросалось в глаза, что в слове *студенческий* с одной стороны есть лишнее *т*, а с другой – нет.

Удалось установить, что аптека здесь была открыта в 1914 году, и, вероятно, сначала вывеска над ней была солидная – жестяная. После революции, скорее всего в 1920-х годах, была создана эта, рукодельная: видно, что буквы, довольно изящные, с элементами шрифтов стиля *модерн* начала XX века, написаны кистью.

Как считают историки, факт находки такой вывески – большая удача, поскольку в Москве ничего подобного нет: время и «рукодельность» сделали ее уникальной. В октябре 2012 года реставрация была закончена. Так что сегодня любой горожанин, проходя по Малой Бронной может увидеть эту одну из старейших вывесок столицы.

Более того, поиск, возвращение первоначального вида приметам бывшего для города становятся сегодня несомненно важными. На очереди, к примеру, реставрация довоенной вывески на булочной-кондитерской, что на Покровке.

Однако постепенно вывесочные надписи начали приобретать некую особую содержательность: в них стали использовать совершенно новые, весьма необычные для своего времени слова. И связано это было с важным для русского языка процессом свертывания, или сжатия, словосочетания в одно слово. В результате образовывалось сложносокращенное слово (аббревиатура).

Такая в общем-то стихийная тяга русского языка к использованию сравнительно коротких – от двух до четырех слогов – высокочастотных и среднечастотных слов отмечалась давно: экономичность была заложена в природе самого языка. Другое дело, что этот процесс стал особенно интенсивным в XX веке.

Несколько десятков аббревиатур (типа *командарм*, *начдив* и некоторые другие) появились уже в годы Первой мировой войны. Однако по-настоящему активное образование и широкое распространение сложносокращенных слов началось с октября 1917 года. Произошел, как иногда говорят, аббревиатурный взрыв. И для этого имелись социально-исторические причины.

Изменение государственного строя, уничтожение прежнего административного аппарата, организация иных структур власти – все это требовало нового словесного обрамления. Сложносокращенные слова – емкие, четкие, да к тому же явно не ассоциирующиеся с миром, который хотелось разрушить «до основанья», привлекли к себе всеобщее внимание. Они, по замечанию известного советского лингвиста Л.В. Щербы, «стали чуть ли не символами революционного языка», а их образование было воспринято как подлинно революционный, народный способ словотворчества.

И именно аббревиатуры заняли заметное место на вывесочных поверхностях. Образовывались они по-разному. К примеру, крупнейший в Москве магазин на улице Петровке, вывеска которого некогда сообщала о принадлежности его торговой компании *МЮР И МЕРИЛИЗ*, основанной купцами – выходцами из Шотландии, превратился в *МОСТОПГ*. Эта аббревиатура составила из начальной части слова *московский* и целого слова *торг* – так в советское время стали называть учреждение, ведающее какой-либо отраслью торговли. По аналогии затем было образовано и название знаменитого универмага с товарами для военнослужащих и членов их семей на Воздвиженке – *ВОЕНТОРГ*.

Уже позднее наименование *МОСТОПГ* было заменено аббревиатурой *ЦУМ*, состоящей из начальных букв слов сочетания Центральный универсальный магазин.

Похожее название – *ГУМ* – получил и магазин, некогда известный как *ВЕРХНИЕ ТОРГОВЫЕ РЯДЫ* на Красной площади. Официальную расшифровку этой аббревиатуры – Государственный универсальный магазин в бытовом обиходе заменяли на *Главный универсальный магазин*, а еще его называли *старший брат ЦУМа*.

Свое специфически аббревиатурное наименование получил и магазин Всесоюзного объединения по торговле с иностранцами – *ТОРГСИН*: в нем начальные части слов *торговля* и *иностранцы* соединились предлогом *с*. Создание этого магазина было продиктовано идеей получения валюты от иностранных граждан при покупке ими товаров, которых так не хватало в Москве того времени. Через некоторое время пришла мысль разрешить и советским гражданам делать покупки в этом магазине в обмен на предметы из золота, чаще всего это были золотые украшения, которые в том или ином количестве еще хранились в домах горожан. Средства, получаемые таким путем, шли, как разъясняли пропагандисты, на нужды индустриализации страны.

Одним из самых известных магазинов 1920–1930 годов был *ДОМ МОССЕЛЬПРОМа* близ Арбатской площади. Аббревиатура в его названии расшифровывалась как «Московская сельская промышленность». Впечатление некоторой нелогичности сочетаний этих слов объяснялось тем, что в *ДОМЕ МОССЕЛЬПРОМа* в эти годы размещались конторы Московского губернского объединения предприятий по переработке продуктов сельскохозяйственной промышленности. Примечательным было само его здание. Конструктивистского характера восьмизэтажное сооружение с башней в одиннадцать этажей, оно, находясь на стыке Калашного переулка с Нижним Кисловским значительно возвышалось над довольно низкими домами своего окружения. Недаром его считали одним из самых высоких зданий в Москве тех лет и даже нередко называли *небоскребом*.

Дом был обвешан яркими вывесками *КОНФЕКТЫ, ДРОЖЖИ, ПАПИРОСЫ*. Но главной была вывеска с названием *МОССЕЛЬПРОМ*, которое высвечивалось с помощью ярких алых лампочек и располагалось необычно – не традиционно по горизонтали, а вертикально, во всю высоту многоэтажного дома, а потому было видно издалека. Этими вывесками дом декорирован и сегодня.

МОССЕЛЬПРОМ был очень влиятельной, хорошо чувствующей пульс времени торговой организацией. Большие средства выделялись им на рекламу. Одну из них *Нигде кроме, как в Моссельпроме*, ставшую широко известной, создал Владимир Маяковский, который считал эту рекламную строчку «поэзией самой высшей квалификации». Для него написание современных реклам в стихотворной форме было очень важно. Вот как поэт объяснял это в статье «Агитация и реклама», написанной в 1923 году: «Мы не должны оставить это оружие, эту агитацию торговли в руках нэпача, в руках буржуа-иностранца. В СССР все должно работать на пролетарское благо».

МОССЕЛЬПРОМ был столь характерным явлением московского быта 1920-х годов, что литераторы, обращаясь к той эпохе, считали просто необходимым упомянуть о нем – такой штрих придавал подлинность повествованию. О *МОССЕЛЬПРОМЕ*, к примеру, вспоминают в своих произведениях И. Ильф и Е. Петров, М. Булгаков и другие писатели.

Желание сокращать длинноты при обозначении объектов, названия которых в их вывесочном варианте затрудняли темп речи, проникало и в разговорный обиход. Так, название *ШКОЛА ИМЕНИ ДОСТОЕВСКОГО*, существовавшее много лет еще в старой России, только в революционные годы спрессовалось в короткое *ШКИД*, причем без всякого участия властей. И когда новичок, попавший в эту школу, спросил, у одного из учащихся: «Почему вы школу зовете ШКИД?», тот ответил: «А потому, что это, брат, по-советски».

Свертывание сочетаний слов в одно теперь активно использовалось и для наименований различного рода новых советских учреждений. Первую часть многих из них составляло укороченное прилагательное *главный*, к нему присоединялось базовое название отрасли, к которой относилось данное учреждение или название хозяйственного либо идеологического подразделения, которым оно ведало.

Так, на вывеске и в документах учреждения, являвшегося с 1918 года общегосударственным центром управления, регулировавшим производство бумаги в стране, значилось: *ГЛАВБУМ*, или *ГЛАВБУМАГА*, что расшифровывалось как Главный бумажный комитет.

Соответствующим образом выглядели и названия других подобных, централизованно управляющих чем-либо учреждений: *ГЛАВКОНСЕРВ* – Главное управление консервной промышленности;

ГЛАВЦЕМЕНТ – Главное управление по производству цемента; *ГЛАВКОСТЬ* – Главное управление по переработке костей; *ГЛАВКОНЕФТЬ* – Главный нефтяной комитет; *ГЛАВСПИЧКА* – Главный спичечный комитет; *ГЛАВЗОЛОТО* – Главный комитет золотоплатиновой и серебряной промышленности; *ГЛАВСЕВМОРПУТЬ* – Главное управление Северного морского пути; *ГЛАВСНАБПРОМАРМ* – Главное управление по снабжению продовольствием Красной армии.

Были и другие весьма популярные «кусочки» слов, в огромном количестве использовавшиеся в это время для создания вывесочных наименований.

Однако постепенно стихийное живое словотворчество революционных масс под влиянием фантазий канцеляристов начало превращаться в бездушное сплетение мертвых слов, к тому же нередко просто отвратительных для русского слуха. Эти надуманные произвольные сокращения стали прямо-таки заполнять уличное пространство, что нередко вызывало у людей, чутких к слову, саркастическое недоумение.

Один из таких новых учрежденческих изысков *ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТ* – Главный политико-просветительский комитет стал «геро-см» стихотворения В. Маяковского «Прозаседавшиеся», написанного в 1922 году:

Кто в глав,
кто в ком,
кто в полит,
кто в просвет,
расходится народ в учрежденья.

Такое расчленение было произведено поэтом для демонстрации неуклюжести подобных словесных образований, нередкой их убогой бессмысленности. Далее эта иллюстрация дополнилась еще одним столь же часто и бездумно используемым способом создания новых названий – с помощью одних лишь начальных букв:

– Пришел товарищ Иван Ваныч?
– На заседании
А-бе – ве-ге-де-е-же-зе-кома

Другой попыткой заклеить безвкусные и неблагозвучные аббревиатуры, метко названные К.И. Чуковским *колченогими*, стало придуманное Маяковским словечко для должности в непонятном учреждении *ГАВНАЧПУПС* – главный начальник по управлению согласованием.

Непомерно широкое распространение словотворческих новаций приводило иной раз к тому, что самые простые слова могли воспри-

ниматься кем-либо из современников как сокращения. Такой случай произошел с известным советским актером В.И. Качаловым: увидев на двери какого-то учреждения надпись *ВХОД*, он остановился в растерянности, размышляя про себя, что же она может означать, и в конце концов «расшифровал» это как Высший Художественный Отдел Дипкурьеров.

МГУ им. М.В. Ломоносова



Из архива Государственной Третьяковской галереи

И.Е. Репин. Царство смерти

Небольшой очерк И.Е. Репина «Царство смерти», написанный в 1910 году, публикуется впервые. Рукопись находится на хранении в архиве Государственной Третьяковской галереи – Фонд 50/264. Очерк является размышлением художника на философско-религиозную тему. Публикацию предваряет вступительная статья, в которой рассматриваются отличительные черты текста. Очерк снабжен примечаниями автора-составителя и иллюстративным материалом.

Ключевые слова: Илья Репин, художник, «Царство смерти», неопубликованное, разговорная речь, эмоциональный характер.

Первые очерки И.Е. Репина появились в печати еще в 1890-х годах. А его книга «Далекое близкое», подготовленная автором к печати с помощью К.И. Чуковского, но опубликованная уже после кончины художника в 1937 году, переиздавалась впоследствии более десяти раз. Заметим, что интерес у публики к литературному наследию художника не меньший, чем к его живописи.

Но при всей популярности и открытости нрава художника, все еще остаются тайны в его биографии и в его творческом наследии. Так, в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи хранятся наряду с ранее напечатанными его текстами ни разу не публиковавшиеся страницы.

Фонд 50 Отдела рукописей Третьяковской галереи посвящен архивным материалам И.Е. Репина. Здесь находятся гранки отдельных глав книги «Далекое близкое» с редакторской правкой К.И. Чуковского, корректорские листы этой книги и, конечно, рукописи, большая часть кото-

рых вошла в указанную книгу. Среди неопубликованных очерк «Царство смерти» (ОР Третьяковской галереи, Фонд 50/264, ЛЛ. 1, 1об., 2).

Цель настоящей публикации – ввести в научный оборот неизвестный ранее текст и рассмотреть его языковые особенности. Содержание текста не является предметом данного исследования.

О причинах, по которым очерк до сих пор не был опубликован, можно только догадываться. Скорее всего, автор и не планировал широкого обнародования своих размышлений в ближайшие годы. Но он мог прочитать данный текст своему близкому окружению, что очень любил делать. Репин датировал очерк 10 октября 1910 года и указал место его написания – Куоккала.

Очерк является размышлением художника на философско-религиозную тему и носит ярко выраженную эмоциональную окраску. Он датирован конкретным днем, но не является дневниковой записью. Текст написан неровно, сбивчиво. Заметны черты эпистолярного жанра, особенно в последней его части, где неожиданно появляется обращение, но при этом не к конкретному адресату, а к некоему собирательному образу.

Первая часть очерка – просто размышление на тему. Вторая – послание. Патетический характер текста достигается соответствующей лексикой, обилием восклицательных знаков и подчеркиванием наиболее значимых слов и фраз. Репин часто прибегает и к риторическим вопросам.

Авторская правка показывает изменения мысли художника, где-то даются уточнения и убираются повторы, где-то усиливается эмоциональность, а где-то, наоборот, сглаживается резкий тон. Несмотря на то, что рукопись была подвергнута авторской правке, она однозначно носит спонтанный характер. Правка явно производилась сразу, «по горячим следам», поэтому и сохранились многие неровности текста. Почерк Репина всегда четок, разборчив. Даже исправления он вносил таким образом, что без усилия можно распознать зачеркнутые им слова.

Этот текст, несомненно, несет на себе отличительные черты всех рукописей И.Е. Репина, а именно: адресность, эмоциональность, поспешность, нарочитую небрежность, вызванную желанием придать всем текстам разговорные черты. Именно в этом художник видел проявление реальности и естественности. Разговорная речь в литературном тексте гарантировала определенную степень доверия к автору со стороны читателя. И это было наиболее важно для художника, который изо всех сил старался быть честным и открытым перед своим зрителем.

Рукопись публикуется в соответствии с правилами редакционно-издательского оформления текстов, воспроизводимых по архивным источникам, с соблюдением современных орфографических и пунктуационных норм.

Авторская стилистика полностью сохранена, знаки изменены лишь в редких случаях. Там, где автор оставил оба знака, например, двосточие и тире, был выбран более уместный знак. Все подчеркивания в тексте – авторские. Выделенные курсивом слова и фразы были вставлены в текст авторской рукой при первичной правке. Зачеркнутые автором слова выделены квадратными скобками. Сокращения раскрыты в угловых скобках.

Данная публикация раскрывает новые грани дарования художника, позволяет более полно судить о его личности и литературном таланте.

Царство смерти

Убийца проклят Богом. Омерзителен, гадок палач людям, и даже участник душегубства пугает нас своим видом. Горе священникам, стоявшим без протеста при удушении человека – не только входить в алтарь – со следами крови на трясущихся руках – паперть церкви не должны они осквернять, причастившись убийству.

Но и темный народ уже развращен, также и у него уже нет Бога, совести и нет загробной жизни...

Установилась такса на убийство человека!!.

Попробуйте теперь вернуть [в жизнь] великий смысл неприкосновенности человеческой жизни и личности – даже самой священной и самой дорогой [человеческому] обществу!

Цинизм, казнокрадство, грабежи и дешевая распродажа [совести] душ – проникли насквозь русскую землю [1]...

Правительство, совместно с духовенством, долгой и постоянной бдительностью воспитывало [эту] наглую храбрость и презрение к жизни и смерти... Задор к убийствам и грабегам они отличали особыми почестями, если это совершалось [в] к их [пользу] выгоде...

Превыше всех добродетелей ставили они патриотизм; и неисчислимыми щедротами отличали захват чужого в пользу своих [2].

– На гибель всех невинных – слабых, поправши всякую совесть, вы призывали помощь Божию!!!!...

Даже учение прочно привилось к оскотившей [3] черни человечества.

Отдавись [души Дьяволу] только злу, вы торжествуете теперь, потирая окровавленные руки – в одну душу с Дьяволом...

Но старый циник Вельзевул [4] и вас сожрет, так же, как ваши жертвы.

Оглянитесь: самых способных учеников ваших, потерявших только рассудок от усердия к делу, вы караете истреблением?!

Где же ваша ложка? – ведь это все ваши кровные дети и часто самые даровитые?!...

Но в вашей бешеной пляске смерти, вы несетесь, без оглядки, прямо в пасть Ада!... Безумцы – *Вошедшие в раж – ужасное зрелище...*

Осточертелые. вы слепы к миру Бога живого... [ужасное зрелище... кто может остановить вас?]

Илья Респин

1910

10 окт<ября>.

Куоккала [5].

Примечания

1. Вероятно, пропущен предлог *в* или автор хотел изменить глагол, но по каким-то причинам не сделал этого.

2. Возможно, автор имел ввиду – *в пользу свою*, либо упустил уточняющее слово, например, *в пользу своих интересов*.

3. Оскотиневшейся.

4. *Вельзевул* (из иврит. «повелитель мух») – в христианских представлениях демоническое существо, один из злых духов, подручный Дьявола.

5. Курортное место в сорока километрах от Петербурга, с 1948 года – *Репино*. В начале XX века Куоккала была популярным дачным местом творческой интеллигенции Петербурга. Здесь находились дачи Ильи Репина, Леоныда Андреева, Корнея Чуковского и многих других.

Вступительная статья и Примечания

© Т.Ю. Николаевой,

© Государственная Третьяковская галерея



Путь да дороженька!

© Л. Ю. ЗОРИНА.

кандидат филологических наук

Статья посвящена этикетным формулам, которые связаны с ситуацией проводов человека в дорогу и его пребыванием в пути. Материалы Словаря вологодских говоров и личных наблюдений автора иллюстрируют описание специфичных в этнокультурном отношении диалектных благопожеланий.

Ключевые слова: русская народная культура, семантика дороги, ритуал, молитва, этикетные выражения, благопожелания.

С проводами человека в дорогу и пребыванием его в пути связаны многочисленные диалектные речевые формулы. При недавнем еще отсутствии на Русском Севере развитой транспортной системы сама эта ситуация была осложнена многими неудобствами и вызвала у людей вполне оправданные опасения. Этимологи также подчеркивают народные представления о трудностях, которые сулит человеку пребывание в дороге. Корень *дорог-* возводится к и.-е. **dorgh-* «продранное в лесу пространство» и связывается с глаголом *дѣргать* [1. Т. I]. Древнее значение и.-е. **pont-*, к которому восходит слово *путь*, – «преодоление; дорога, изобилующая опасностями» [Там же]. Не исключено, что именно к этим архаическим представлениям восходит сама необходимость выражать человеку добрые пожелания в дорожной ситуации.

По отражению различных временных и территориальных культурных смыслов дорожная семантика в русской культуре многопланова

[2; 3; 4]. Являясь почти полными синонимами, слова *путь* и *дорога* в русском языке тем не менее существенно различаются по выражаемым ими символам. Обобщая свои наблюдения над употреблением этих слов, О.А. Черспанова заключает, что «... в славянской культурной традиции символика *пути* связана с христианско-религиозным взглядом на мир, символика *дороги* — с языческим мировоззрением и мироощущением» [3].

Привлекая материалы картотеки Словаря вологодских говоров [5] и личных полевых записей, рассмотрим далее, как актуализируются такие представления в современных актах коммуникации.

В зафиксированном весьма обширном материале действительно обращает на себя внимание связь с христианскими представлениями о дороге. Обычным для человека является желание получить перед дорогой благословение: *Благослови, Господи, на дальнюю дорогу!*; *Сохрани, Господи, в пути-дороге!* Именно отсюда происходит частое использование молитв, ибо в дорожной ситуации люди обращаются к Богу с мольбой, просят его о милости, о благе для человека: «Бог мой, иду в путь Твой...»; «Царь небесный, царь земной, Спаси нас в путях и в дорогах!».

Целый ряд стандартных благопожеланий, зафиксированных в анализируемой ситуации, связан именно с такими молитвами: *С Богом (Со Христом) (поди/те, поезжай/те)!* *Бог впереди, я позади!* *Бог в помощь!* *Бог по пути!* *Бог по пути – Бог и товарищ.* *В добрый и во святой час!* Основная их идея – пожелание хорошей, легкой дороги, или, что то же самое, пожелание доброго пути.

Бог впереди, я позади! («Храни, Господь! Иди с Богом!») (Кирилловский р-н); «Ну, поезжай с Богом!» (Вожегодский р-н); «Вот, дитятко, пойдешь когда из дому-то, скажешь себе: Бог впереди, я позади» (Тарногский р-н); «По пути Бог в помощь!» (Великоустюгский р-н). Заметим при этом, что формула *С Богом!* является благословением перед началом любого серьезного дела.

Бог по пути! – приветствие тому, кого догоняют в пути: «Бог по пути, Марья!» (Кирилловский р-н), а также – пожелание легкой, удачной дороги человеку, отправляющемуся в путь: «Вы за деревню-то выйдите, а там и Бог по пути, здесь грязное место только» (Вожегодский р-н).

Бог по пути – Бог и товарищ – «Моя мать всегда говорила: Бог по пути – Бог и товарищ» (Тотемский р-н). Возможно, это расширение предыдущего благопожелания, своеобразная констатация: если Бог с тобой идет по пути, то именно Бог тебе и товарищ. В русских поговорках эта идея также отражена, например: *В дальней дороге и отец сыну товарищ.*

Иногда в благословениях слово *Бог* заменяется словом *судьба*: *Сбеги себя судьба!* *Сохрани тебя судьба!* Если в первой из приведенных

формулы человек просит блага для себя, то бенефициантом второй формулы является тот, кто отправляется в путь. Наш информант из Кирилловского района приводит указание, что фраза обычно произносится трижды, а это означает, что она по происхождению не что иное, как заклинание.

В добрый и во святой час! «Перед отправкой в путь засвечивают перед иконой Спасителя восковую свечку, все присутствующие садятся по местам, стараясь сесть вдоль пола, потом встают и молятся Богу, а при прощании и говорят остающиеся дома: “В добрый и во святой час!”» (Вологодский р-н). Обычай, бесспорно, хороший. В варианте *В добрый час и во святой!* – это пожелание человеку, отправляющемуся в дорогу, фиксируется и в говорах других районов: «А вот коли поедешь, дак и говорят: “В добрый час и во святой!”» (Кирилловский, Тотемский р-ны).

Прочие зафиксированные в вологодских диалектах благопожелания не обнаруживают явной связи с молитвами: *Ровной дороги! Мир дорожке (дорожкой)! Скатертью дорога (дорожка)! Путем-дорогой! (Путем-дорожкой!); Путь да дороженька! Не пень, не колода, а путь да дорога. Ветер в поход! Счастливой путь! (Сиясливая путь!); На легкую ножку! На крепкую ножку!* Все они определенно заслуживают некоторого комментария.

Ровной дороги! Формально говорящие желают, чтобы для уходящего, отъезжающего дорога была ровной: я желаю тебе ровной дороги. Но семантика этого благопожелания все же образная: так говорят не об отсутствии колдобин и рытвин на дороге, а – метонимически – о самой поездке, желают, чтобы она прошла без осложнений, ровно и спокойно. Следовательно, если будет ровной дорога, то и поездка будет хорошей, удачной.

Легкой дороги! Это благопожелание встретилось нам в Кирилловском районе. Но оно было произнесено совсем в другой ситуации, то есть сказано не тому, кто отправляется в путь, а тому, кто занимается плетением лаптей. В таком случае интерпретировать формулу можно по-разному: и как пожелание хорошей дороги тому, кто отправится в этих лаптях в путь, и как пожелание успеха, хорошего результата тому, кто занимается изготовлением лаптей. Второй вариант толкования вполне приемлем, поскольку в русских диалектах у слова *дорога* есть значение «полоса, черта, борозда», что близко значению слова *строка* (ср.: *каждое лыко в строку*) [6. Т. I].

Мир дорожке (дорожкой)! – приветствие встречному человеку, а также тому, кого догоняют в пути: «По дороге, когда куда-нибудь идешь, кого встретишь, так и скажешь: “Мир дорожке!” Это чтобы дорога тихая да спокойная была. Да и тому, кого встретила, пожелание хорошо да спокойно дойти»; «Бывало, покуда в город из деревни идешь (а ведь тогда всегда пешком ходили, автобусов-то не было), так и кого-нибудь

догонишь, так всегда и говоришь: “Мир дорожкой!” – чтобы дорога была мирной и спокойной, да и те, кто встретились, не поругались» (Грязовецкий р-н). Слово *мир* употребляется здесь в значении «отсутствие эксцессов, происшествий». Формулы *Мир дорожке!* и *Мир дорожкой!* при внешнем сходстве и тождестве семантики различаются грамматически. Формула, где используется дательный падеж (ср. *Мир вашему дому!* или *Мир беседе вашей!*), – это пожелание доброго пути, ибо дорога, по представлениям говорящих, должна быть спокойной, мирной. Формула с творительным падежом – это то же самое благопожелание, но с акцентом на зависимость характера поездки от поведения в дороге самих людей.

Скатертью дорога! (*Скатертью дорожка!*) – благопожелание человеку, отправляющемуся в путь: «Кто куда-то отправляется, так тому говорят: “Скатертью дорожка!” – чтоб и дорога была спокойной, безо всяких приключений, да чтобы быстрее она закончилась, эта дорога» (Грязовецкий р-н); «И сказала я сму: “Скатертью дорога!” – шшобы добра усё сцесливо» (Тотемский р-н). В современном русском литературном языке выражение *Скатертью дорога!* произносится в адрес того человека, которого не удерживают, в присутствии которого не нуждаются [7. Т. IV]. В диалектах, по-видимому, сохраняется первоначальное, архаическое значение – «пусть дорога будет гладкой, как скатерть, т.е. удобной, легкой». В этом случае в истории русского языка произошло энантиосемическое развитие значений: от указанного положительного до современного отрицательного смысла. Варьирование формулы за счет уменьшительно-ласкательного производного слова *дорожка* не вносит существенных оттенков в смысловое наполнение самой формулы. Однако, полагаем, оно придает особую стилистику всей коммуникации, подчеркивая ее доброжелательный, вежливый характер (ср. *Сто стен на сновалочку!* *Масло желто да в крупиночку!*, а также *ведерко, дождичек* и др.).

Путем-дорогой! (*Путем-дорожкой!*) – приветствие человеку, встретившемуся в пути: счастливо идти путем-дорогой. Формулы зафиксированы в говорах Междуреченского и Сямженского районов. Здесь используется тесное смысловое единство: *путь-дорога* (*путь-дорожка*). Ср. также в молитвах: *Спаси нас в путях и в дорогах!*

Не пень, не колода, а путь да дорога! – пожелание отправляющемуся в путь легкой, удачной дороги: «А пожелаю я вам: не пень, не колода, а путь да дорога» (Тотемский р-н). Семантика выражения заключается в том, что человеку желают ровной, гладкой дороги – без пней, без ухабов на ней, такой, чтобы ехать, идти было легко, удобно.

В молитвах, где упоминается *путь Твой*, отражается христианско-религиозный взгляд на мир, а вот упоминаемые в благопожеланиях *пути* и

дороги демонстрируют некое расширение смысла, выражают единство сакрально-возвышенного *путь* и прагматично-бытового *дорога*.

Базовой, основной в этой формуле является вторая часть – *путь да дорога*, расширяющаяся за счет первой части – *не пень, не колода*. Каламбур строится на антитезе, попарном противопоставлении упоминаемых реалий. *Пень* – это «оставшаяся на корню часть спиленного, срубленного или сломанного дерева» [7. Т. III], *колода* – «короткое толстое лежащее бревно» [Там же. Т. II]. Вместе же эти слова – знаки дефектов на дорожном полотне. Единство *пень и колода* используется и в малых фольклорных жанрах, например, в детской игре, подобной той, где «сорока кашу варила»: *Тут пень, тут колода, тут холодная кренчичка* [8. Вып. 25. С. 345]. Судя по контексту, эта фраза не что иное, как предупреждение о различных опасностях на дороге.

Сопоставление первой части анализируемого благопожелания *не пень не колода* со второй частью *путь да дорога* выводит, напротив, на представление о гладкой, ровной, по идеальным представлениям – удобной для проезда дороге. Отъезжающему таким образом желают, чтобы не попались на дороге ни пень, ни лежащее бревно. Выражению этой идеи способствует и ритмическая организация формулы. Количество слогов одинаково, располагаются они в одинаковой последовательности. Но первый компонент *не пень, не колода* произносится отрывисто, а второй *путь да дорога* звучит плавно, с повышением тона в предударных слогах, с возникновением на стыке слов благозвучного сочетания [д'ладорога].

Ветер в поход! – желали провожавшие (Великоустюгский р-н). Это благопожелание означает «пусть ветер дует в том направлении, в котором идет человек, т.е. в спину идущему». Наречное сочетание *в поход* «по ходу движения чего-либо, по пути» фиксируется «Словарем русских народных говоров» в архангельских шенкурских говорах [Там же. Вып. 30. С. 354]. Благопожелание не может не вызывать у человека приятные эмоции: оно равносильно выражению *Попутного ветра!* Последнее традиционно употребляется как пожелание удачи, успеха отплывающим мореходам, речникам или рыбакам.

Обращает на себя внимание употребление в вологодских говорах слова *путь*: *Счастливой путь!* *Сцясливая путь!* *По путе Бог в помощь!* Судя по этим фактам, в говорах наблюдается переход существительного *путь* в категорию слов женского рода (*Сцясливая путь!*). Эта грамматическая особенность слова *путь* представлена на широкой территории распространения русского языка (в русских говорах республик Коми и Карелии, в архангельских, вятских, рязанских, донских, сибирских и других говорах) [8. Вып. 33. С. 158]. В ряде падежных форм слово, исконно имевшее *i-основу, приобретает окончания, характерные для склонения существительных женского рода с *а-основами (*по путе, в*

путе). Таким образом, слово *путь* сохраняет особенности своего склонения лишь в литературном языке, а в диалектах, сообразуясь с общими тенденциями унификации грамматической системы языка, в дательном и предложном падежах последовательно идет преобразование его грамматической формы.

В вологодских говорах частотно употребление наречных сочетаний *в путь* в значении «удачно, не напрасно» и *не в путь* «напрасно, зря»: «В путь сходили: и дождь не замочил, и документы оформили»; «Пришел за хлебом, да и хлеба нет. Опять не в путь» (Кирилловский р-н).

В одном говоре и даже в устах одного информанта можно услышать несколько благопожеланий, связанных с дорожной ситуацией. Так, жительница д. Великий Двор Тотемского района Ю.В. Селиванова, информант диалектологической экспедиции 2011 года, любезно провела диалектологов в дорогу целым рядом благопожеланий: *Царь небесный, царь земной, спаси нас в путях и в дорогах! Подите с Богом! Поездажайте с Богом! Счастливой путь! Счастливая путь вам! На легкую ножку! Чтобы вы вступили на крепкую ножку!* От нее же, помимо этих этикетных формул, диалектологи узнали и о свято чтимых старинных обычаях, связанных с проводами человека в дорогу. Так, человека, гостившего в доме, следует снабдить на предстоящую дорогу чем-либо съестным: «Чтобы его не отпустить с голой сумочкой – обязательно нужно положить что-нибудь в дорогу». Отправиться в путь можно, по традиции, лишь с *местечка*, то есть ненадолго присев перед дальней дорогой всем отъезжающим и провожающим.

В благопожеланиях *На легкую ножку! На крепкую ножку! Чтобы вы вступили на крепкую ножку!* (Тотемский р-н) слово *ножка* выражает идущую ходьбу, дороги, путешествия. Эти формулы несут пожелание человеку иметь силы, быть способным отправиться в путь. Такая же идея присутствует в каргопольском благопожелании *Ход на ногу!*: «Ход на ногу, Иван Петрович, ход на ногу!».

Как видим, традиционные высказывания в ситуации дороги в принципе различны. Наблюдается целый спектр оттенков смысла: уходящий человек, прощаясь, желает добра остающимся дома (*Дай Бог вам здоровья – семье вашей и скотинке!*); сам человек, отправляющийся в путь, желает обезопасить себя (*Бог впереди, я позади!*); идущий человек приветствует встречного (*Далёко ли без хлеба?*); приветствует того, кого догоняет в пути (*Бог по пути, Марья!*). Следовательно, в этой системе выражений наблюдается весьма тонкая семантическая детализация.

Структурные типы благопожеланий в анализируемой ситуации различны. Выделяется группа реплик, тяготеющих к фразеологизмам (*Скатертью дорога! Ветер в поход!*), а также группа формул, соотносительных с предложениями (*Чтобы вы вступили на крепкую ножку! На лёгкую ножку!*). Все они, однако, позволяют произвести «развертыва-

ние» до структурных схем: пусть будет тебе (вам) гладкая (удобная) дорога и я желаю, чтобы ты (вы) вступил(и) на крепкую ножку. Применение благопожеланий в живой речи сопровождается сжатием, эллипсисом структуры формул. При этом может наблюдаться пропуск сказуемого в простом предложении ([*Пусть будет*] *счастливая путь вам!*); пропуск подлежащего и сказуемого в простом предложении (*Далёко ли [ты / вы идешь] идете без хлеба?*); пропуск главного предложения в составе сложноподчиненного предложения ([*Я желаю*] *чтобы вы вступили на крепкую ножку!*); пропуск главного и части придаточного предложений ([*Я желаю, чтобы вы вступили*] *на легкую ножку!*).

По имеющимся у нас сведениям, некоторые из таких благопожеланий отмечены и в соседних с вологодскими костромскими говорах. Так, по данным Н.С. Ганцовой, если случится, что один человек догоняет в пути другого, то обязательно крикнет: «Мир доро-о-о-гой!». Отстающий ответит: «Здорово живешь!». Подмеченное Н.С. Ганцовой продленное произношение звука [о] в этом диалогическом единстве вовсе не случайно. Такие выражения произносятся с особой силой, с характерной интонацией, так как идущий должен услышать говорящего, расслышать сказанное им и, конечно, соответствующим образом отреагировать на реплику собеседника. Использование ответной реплики диалогического единства совершенно необходимо, ибо ее отсутствие воспринималось бы как неучтивость.

По данным Ярославского областного словаря, в говорах этой территории бытуют формулы *Мир дорогой! Мир в пути (по пути)!* [9]. Это пожелания доброго, легкого, хорошего пути. Но этот же словарь фиксирует очень любопытную формулу, произносимую при встрече с человеком на дороге, – *Кувьль по дороге!* [Там же] (ср. *Буераком путь!*). В ней мы также видим пожелание доброго пути, однако это пожелание энантисемическое, произносимое «от противного»: буквально желают плохого – упасть, оступиться, вынужденно остановиться на дороге, а на самом деле желают человеку добра (ср. *Ни пуха ни пера!*, *Ни хвоста ни чешуйки!*)

В Словаре русских народных говоров в словарной статье *дорога* формулы благопожелания не зарегистрированы. Но несколько формул интересующей нас тематики все же затем выявляются: «*Путём-дорогой!* (Арх. 1847), *Путём-дорожкой!* (Ср. Урал), *Добрый путь!* (Ленингр.)» [8. Вып. 33. С. 158].

В Словаре русского речевого этикета А.Г. Балакая ситуация дороги представлена целым рядом благопожеланий, среди которых, разумеется, много литературных формул: «*Путь (вам) чистый! Путь да дорога! Путь-дорога (дорожка)! Путём-дорогой! Путём-дорожкой! Путём-дорогой здравствуйте! Доброго пути! Добрый путь! В добрый путь! Скатертью дорога, лентой ровный путь! Счастливого пути! (Счаст-*

ливый путь!) *Широкий путь! Широкий путь – вольная дорожка! Буграком путь! Бог на дорогу – Никола в путь! Никола в путь – Христос по дорожке! Попутного ветра! Ветра в паруса!* [10. С. 70, 78, 435]. Наличие основательного комментария к этим формулам в названном словаре избавляет от необходимости приводить относительно них историко-этимологические и иные сведения.

Анализируя благопожелания в дорожной ситуации, нельзя обойти вниманием и еще некоторые связанные с дорогой стандартные фразы. Несмотря на то, что собственно благопожеланиями они не являются, употребление их содержит в себе любопытную информацию.

Так, при встрече в дороге с человеком, идущим налегке, без тяжелой ноши, люди нередко произносят формулу *Далёко ли без хлеба?* (Вологодский р-н). Это шутивное приветствие человеку, идущему навстречу. Употребление такой фразы связано с обычаем брать в дальнюю дорогу съестные припасы. В настоящее время от Вологды до Череповца лишь два-три часа езды на автомобиле, а в недавние еще послевоенные годы, по рассказам земляков-фронтовиков, этот путь на грузовике преодолевался только за трое суток. Поэтому *без хлеба*, т.е. без необходимого запаса провианта, на далекое расстояние отправляться было бы опрометчиво.

При нежелании поддерживать беседу с встречным знакомым употребляется диалогическое единство: – *Куда (или: куды) пошёл?* – *На кудыкину гору!* (Великоустюгский р-н). Использование подобных фраз в ситуации дороги можно попытаться объяснить проявлением народной смеховой культуры, карнавализацией довольно тягостных представлений о трудностях, встречающихся в дороге. Однако фразеологизм *На кудыкину гору* использовался в основном тогда, когда нельзя было открытым текстом сказать «Не скажу куда». Так, в русской культуре запрещенным был вопрос охотнику, куда он идет на охоту. По поверью, нельзя было раскрывать излюбленные охотничьи места, иначе неудачи не миновать. С этим же выражением связана поговорка *Не кудыкай – счастья не будет*. Само же поверье о том, что слово *куда* (диалектный вариант *куды*) неуместно произносить в сложной дорожной ситуации, связывают с созвучием его со словами *куд* «злой дух», *кудесить* «колдовать».

Необходимость подобающего этикетного общения в дороге нередко менторски, нравоучительно подчеркивается в народной культуре: «Куда пошел? – Не обкудыкай, а говори: Далёко ли?» – звучит при встрече двух знакомых (Великоустюгский р-н). Формула *Далёко ли?* представлялась, по-видимому, более приемлемой, деликатной, культурной.

В настоящее время можно констатировать, что в речи представителей старшего поколения культурная традиция, и выражающие ее языковые формулы по-прежнему живы. Об этом, в частности, свидетельствуют

фразы, произнесенные информантом тарногской экспедиции 2012 года А.Ф. Поповой, 1924 года рождения, в момент прощания с диалектологами: «Ну дак поезжайте с Богом! Спаси вас, Господи, помилуй! Стану за вас за дорогу молище. Завтра пойдите уж домой? Ну дак... Путь да дороженька! Ну дак вот... Спаси вас, Господи!».

Литература

1. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986–1987.
2. Ефимов А.И. О фразеологических контекстах слова *путь* // Ученые записки МГПИ. М., 1975. Т. 56. Вып. 2.
3. Черепанова О.А. *Путь и дорога* в русской ментальности и в древних текстах // Рябининские чтения. 1999. Режим доступа: kizhi.karelia.ru/library/tyabinin_1999/213.html.
4. Щепанская Т.Б. Культура дороги на Русском Севере // Русский Север. 1992.
5. Словарь вологодских говоров / Под ред. Т.Г. Паникаровской, Л.Ю. Зориной. Вологда, 1983–2007.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
7. Словарь русского языка. В 4 т. / Гл. ред. А.П. Евгеньева. М., 1981–1984.
8. Словарь русских народных говоров. М.-Л.; СПб., 1965–.
9. Ярославский областной словарь / Под ред. Г.Г. Мельниченко. Ярославль, 1981–1991.
10. Балакай А.Г. Словарь русского речевого этикета. М., 2001.

*Вологодский государственный
педагогический университет*

Почему Урюпинск?

© Е. А. ЛЕВАШОВ,

кандидат филологических наук

В статье анализируется иносказательное употребление имен собственных, как реальных, так и вымышленных.

Ключевые слова: топоним, иносказание, *Тмутаракань*, *Урюпинск*.

В живой речи одна из форм лексико-семантической изменчивости – употребление одних собственных имен вместо других: когда вместо реально существующих названий для их сокрытия ставятся названия выдуманные, или устойчиво употребительные.

Для того чтобы указать на неких мужчин, не называя их поименно, или на мужчин вообще, русский язык уже давно сформировал их постоянную группу: *Иванов, Петров, Сидоров*, в своей неразрывной совокупности подвергшейся фразеологизации (Русская речь. 1994. № 3. С. 47). В той же роли, но применительно к женщинам (типическая русская женщина с ее типической ментальностью) выступает собственное словосочетание *Мария Ивановна*: «Женщины особенно реагируют на любую несправедливость <...> “Новая” система [оплаты труда] очень многих заставляет думать не столько о доме и детях, сколько о том, почему Марии Ивановне заплатили на тысячу рублей больше» (Русская речь. 2012. № 4. С. 102). Для называния некоей личности того или иного пола иногда используют алгебраический символ *Икс*: «Я не понимаю читателя, который упрекает писателя Икс за то, что он не написал того или иного романа» (Эренбург. Писатель и жизнь).

Аналогичная картина наблюдается в топонимике (ойконимике). Так, при нежелании или невозможности обозначить имя реального города, по литературной традиции прячут под латинскими буквами *N* или *NN*: «Поутру, ранее даже того времени, которое назначено в *N*. для визитов...»; «В ворота губернского города *NN* въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка...» (Гоголь. Мертвые души).

Впрочем, есть в нашем словоупотреблении ойконимы, играющие подобную камуфляжную роль, например, *Тмутаракань* и *Урюпинск*. Исторически *Тмутаракань* – название древнерусского города (конец X – начало XII в.), давно используемое для обозначения некоего захолустного города: «Знаменитая и состоятельная актриса, даже поменявшая паспорт на российский, останется Брижит Бардо из Франции, а не

пенсионеркой Марьей Ивановной из какой-нибудь Тмутаракани» (Сов. Россия. 2013. 12 янв.).

Урюпинск (Волгоградская обл., бывшая станица Урюпинская) – активный современный ойконим: «Я дважды принимал присягу, в которой говорится, что должен защищать интересы жителей Урюпинска» (Сов. Россия. 2012. 21 июня). С другой стороны, он употребляется в метонимической функции, которая еще нечетка в примере: «Тысячи людей едут в большие города из Тамбова, Урюпинска, Сибири и с Дальнего Востока» (Метро. СПб., 2012. 21 июня), но очевидна и недвусмысленна в текстах: «К примеру, сказал муж жене, что полетит в служебную командировку в Урюпинск, а по бланкам электронных авиабилетов можно проследить, что в это время он отдыхал с любовницей на заграничном курорте» (СПб. ведомости. 2011. 17 окт.); «В сборной неважно, откуда ты приехал: из Детройта Ред Уингз или из Урюпинска» (СПб. ведомости. 2012. 14 мая); «Если бы она жила в Урюпинске...» (ТВ1. Давай поженимся. 2011. 29 нояб.); «Пулей вылетишь в свой Урюпинск!» (Телефильм «Самара». 2010. 15 мая).

Как видим, в последние годы язык для обобщающего именования некоего города или иносказания почему-то избрал нынешний топоним *Урюпинск*. В просторечии у него существуют синонимы выдуманных городов, например: «Проверенный способ заработать миллион предложил житель Ухрюпинска Запупейкин» (Комс. правда в СПб. 2011. 23 нояб.); «В Ухрюпинске открыт памятник российскому чиновнику, не берущему взятку» (Комс. правда. 2012. 17–25 окт.).

Итак, для утаивания истинного личного и географического имени русский язык выработал систему приемов: условно-знаковую (*N, NN; Икс, Игрек, Зет*) и собственноименную (*Иванов, Петров, Сидоров; Мария Ивановна; Тмутаракань, Урюпинск*).

Ойконим *Урюпинск*, по-видимому, одна из случайных причуд нашего языкового мышления (частное превращается во всеобщее), которому присущ вечный поиск языковой иносказательности. Во всяком случае, топонимом *Урюпинск* язык заполнил пробел в нашей речевой практике, ответил на ее запрос.

*Санкт-Петербург,
Институт лингвистических исследований РАН*

Двойник: к семантике мифологического образа

© Н.А. КРИНИЧНАЯ,

доктор филологических наук

В статье на фольклорно-этнографическом материале раскрываются истоки и семантика образа двойника. Этот персонаж представлен как воплощение души, которая может покидать тело человека, пребывающего в состоянии перехода: полудремоты, сна, болезни, агонии, смерти. Выход души из тела стимулируется мыслью и словом. Образ двойника рассматривается в контексте представлений о мифическом предке-родоначальнике.

Ключевые слова: мифологический рассказ, двойник, знакомый незнакомец, душа, тело, переходное состояние, персонификация, трансформация.

Объектом рассмотрения в данной статье служит фольклорно-мифологический сюжет, условно названный нами «знакомый незнакомец». Это один из самых распространенных в несказочной прозе сюжетов. Его модель проявляется в различных циклах быличек и бывальщин: о лешем, водяном, домовом. Тем самым ни первым, ни вторым, ни третьим данный персонаж, строго говоря, не является.

Содержание интересующего нас сюжета незамысловато: крестьянин встречает знакомого, нередко идет с ним в одном направлении; вступает / не вступает с этим человеком в диалог; получает / не получает от него ответ на насущные вопросы; однако, вернувшись в свою деревню, крестьянин убеждается, что человек, которого он повстречал, в то время там не бывал и быть не мог. Так кто же этот загадочный двойник?

Представления о знакомом незнакомце основываются на моделирующей оппозиции. Составляющие этой оппозиции, с одной стороны, полярны по отношению друг к другу, а с другой, имеют между собой внутреннюю связь. В фольклорно-мифологическом контексте бинарная оппозиция *свой-чужой* приобретает расширительное значение. Ее вторая часть может подменяться понятиями «иной» и «другой». Обусловленная дуальной символической классификацией, эта оппозиция соотносится со множеством противоположностей: *знакомый-незнакомый, внутренний-внешний, реальный-мифический, видимый-невидимый, материальный-духовный, телесный-бесплотный, живой-мертвый, посторонний-потусторонний* и пр. Эти оппозиции могут не только заменяться, но

и перекрывать или даже в некоторых случаях нейтрализоваться друг другом. И все же связанный с ними образ основан преимущественно на динамическом равновесии присущих ему семантических признаков.

Знакомый незнакомец, или двойник, – это мифическое существо, сверхъестественный аналог человека, имеющий с ним полное сходство (черты лица, фигура, рост, даже физические увечья, равно как и походка, жесты и голос) или же внешне очень похожий на данного человека. В любом случае он осмысляется как подставное лицо. В процессе текстологического анализа названного сюжета выясняется, что двойник является неким средоточием жизненной силы, или души, того субъекта, копией которого он оказывается.

Подобный образ обусловлен представлениями о двух сущностях человека – материальной и духовной, а также верой в возможность раздвоения и удвоения индивида. Эта вера подспудно живет и в языковой стихии, когда человек, скажем, заявляет, что в тот или иной момент по какой-либо причине он был *сам не свой, сам без себя*. В этом свете знакомый незнакомец – это «вторая половина» индивида, отделенная от него в качестве самостоятельного персонажа. Причем в мифологических рассказах второй «он» заметно преобладает над вторым «я», что значительно увеличивает дистанцию между очевидцем происшествия и знакомым незнакомцем – двойником родственника, соседа, односельчанина. Из сказанного следует, что интересующий нас образ вписывается в круг фундаментальных проблем, связанных с дуалистической философией и мифологической антропологией как основой мировосприятия наших далеких предков.

При анализе материала выясняется, что для формирования образа двойника, имеющего многие разновидности, в традиции сложились определенные предпосылки. В архаическом сознании малознакомый, а тем более незнакомый человек, по сути, не дифференцирован от мифического существа. Иначе говоря, человек, который принимается участниками происшествия за знакомого и который на поверку им не оказывается, осмысляется, хотя и с сомнениями, как мифическое существо. Тем более, что такое понятие, как «обознаться», в арсенале архаического мышления полностью отсутствует.

Фигура мифического двойника возникает в измененном состоянии сознания, специфически отличном от нормального. Чаще всего такое состояние обусловлено кризисной ситуацией, атрибутика которой стимулирует формирование образа знакомого незнакомца. С другой стороны, становление этого образа детерминировано особенностями архетипического мировосприятия, вырабатанного коллективным бессознательным и присущего носителем мифологической традиции.

Образы двойников имеют анимистические истоки. В данном случае это дух или свободная душа (пение) того человека, чей облик она при-

пимает [1]. С подобной разновидностью персонажей у древних людей были связаны представления о двойнике, находящемся внутри человека, но способном временно отлучаться, странствовать по земле, бывать в мире духов и снова возвращаться в тело человека. Это внешняя, или свободная, душа, наделенная способностью повторять действия своего владельца. В архаических этнокультурных традициях наблюдается полное соответствие двойника оригиналу: душа – «вылитый и подлинный двойник человека во всех отношениях, умственном, нравственном и физическом» [2].

Душа может на какой-то срок покидать тело человека во время сна, болезни, обмирания, агонии. «Дак души нету», – говорят в таких случаях рассказчики [3. 201. N 218]. Оставленное душой тело, согласно древнему мировосприятию, продолжает жить, поскольку она одушевляет человеческое тело и на расстоянии. У людей-двоедушников тело покидает лишь одна из душ, другая остается на месте.

В мифологических рассказах человек во время странствия его души может находиться в состоянии полусна-полубодствования: «Я помню, одна была – себя видела. <...> Вижу – сама иду! Идет мимо, тем заулком [показывает] – туда [показывает]. Ну прямо сама иду. В желтом платке, белой кофте. Жуть взяла. Я лампу погасила, на пещке в одеяло с головой завернулась – не знаю, как ночь перекоротала» [4].

Но чаще душа покидает тело человека, когда он спит. Так, в одной из бывальщин женщина видит двойника в облике председателя колхоза «в карауле ночном, до солнышка еще», т. е. в момент, когда сам председатель еще спит. То же выясняется и в других быличках: «Григорий Максимыч», «товарищ», которого рассказчик видел на верхней стороне реки, как выясняется, в это время еще только «ставает одевается». По другому варианту, будучи разбуженным, появляется в «онных кальсонах». Значит, в обоих случаях, в лесу и на реке, рассказчик видел не своего товарища, а двойника. Душа, которая покинула тело спящего, оказалась узнанной по сходству, с ним сохраняемому, несмотря на свою эфирную субстанцию и призрачность.

Душа в виде двойника может покидать тело человека и по причине его тяжелой болезни. Так, по одному из мифологических рассказов, Катерину Савватеевну, которая уже две недели находилась между жизнью и смертью («в постели лежит и не встает»), односельчане видели в лесу [5. С. 463–464]. Естественно, это была не она, а ее дух-двойник.

Тем более такой персонаж может появиться перед смертью человека, чью копию он собой представляет. По словам одной рассказчицы, ее муж, находясь при смерти, видел мужчину, по облику такого же, как он сам, и в таком же костюме, какой был у него. Двойник махнул рукой абсолютно так же, как и его реальный «прототип», у которого было ра-

нение руки. Со словами «Тогда пошел» двойник вышел из избы. К утру муж рассказчицы умер [6].

И, наконец, совсем само собой разумеется, что душа-двойник совершает автономное странствие со смертью ее владельца: «“Ты, Сергей, один ходил в лесу-то?” – “Да нет, я не один ходил, а я ходил с Федором”. – “Да, с Федором... Да как же так ты с ним ходил, когда уже позапрошлый год он же умер в городе?”» [5. С. 226]. Или: «“Гляжу – против меня человек. Обьездчик. А ён это уж покойный был <...>”. “Ой, – я [думаю]; – обьездчик-то помер, откуда взялся-то”» [5. С. 336]. Окружающий мрак с его неопределенностью очертаний порождает визуальные галлюцинации. Иллюзии и ассоциации, стимулированные состоянием аффекта, приобретают специфическое выражение, направляемое соответствующим архетипом.

Данная версия образа основывается на представлениях, что после смерти человека его свободная душа, или двойник, покидает тело (труп) и переходит в мир мертвых, где ведет существование, сходное с укладом живых людей. При этом, по народным верованиям, она сохраняет сходство со своим прежним владельцем. Будучи обитателем загробного мира, душа умершего, воспользовавшись моментом, когда «размыкаются» миры, может в виде двойника-призрака странствовать по земле либо блуждать в медиативном пространстве. Причем христианские представления о «чисто антропоморфном образе души» [7. С. 415] внесли свою лепту в формирование фигуры двойника, персонифицирующей индивидуальную человеческую душу.

Заметим, что отголоски подобных воззрений, развернутые в мифологических образах, коллизиях и сюжетах, подспудно сохраняются в своем концентрированном виде и в лингвосознании, о чем свидетельствуют фразеологизмы: *душа не на месте – душа на месте; выйти из себя, находиться вне себя – прийти в себя; не терять присутствия духа, быть в хорошем / дурном расположении духа и пр.*

К категории «свободной души» относится и персонифицированная тень. Отбрасываемая человеком тень у многих народов считается вместилищем его души [7. С. 414]. Известны многочисленные бывальщины, когда призрачный «товарищ» то следует за рассказчиком, то обгоняет его, оставаясь и в том и в другом случае недостижимым. Иную версию представляет собой сюжет, основанный на устойчивой модели: «Я пойду – он пойдет, я стану – и он станет». Например: «Вдруг окажется впереди человек. Я набегāju – человек быстрее. Я набегāju – человек быстрее. Думаю, что же такое? Догнать не могу: и уйти не уйдет, и ждать не дождет. Думаю, что же такое? <...> Стану немножко останавливаться. Как вижу, и “товарищ” останавливается» [5. С. 482]. В этом неусловимом, ускользающем «товарище» воплотились представления о душе-тени, осмысляемой на этот раз в качестве двойника самого индивида. Данное

утверждение подкрепляется загадками о тени: «Ты от нее – она за тобой, ты к ней – она от тебя»; «То справа, то слева, то за спиной идет рядом со мной»; «Хоть весь день гоняйся за ней – не поймаешь» [8]. Здесь мы имеем наглядное проявление представлений об удвоении персонажа.

Выход души из тела, которая принимает конкретные очертания, может быть стимулирован словом, определяющим внешние признаки двойника, и особенно произнесением имени. В подобных случаях речь нередко идет о «феномене воображаемого компаньона», известном не только литературе, но и фольклору. В одной из бывальщин стоило женщине, которая находилась в лесу, на пожне, в одиночестве, высказать пожелание, чтобы сюда пришла ее кума Дуня, как та мгновенно и внезапно здесь и появилась: «<...> а вдруг эта кума и идет. Вот уж ей – она позвала тую, – дак идет. <...> и личность такая, всё, как соседка» [5. С. 413]. Разумеется, это была не кума, а ее двойник, имеющий тот же облик.

Отделение души от тела обуславливается, согласно народным верованиям, не только словом, но и мыслью. В мифологических рассказах устойчива коллизия: как только охотник, расположившись на ночлег в лесной избушке и находясь в состоянии полудремоты, заскучал по своей «дроле», так «девка» вдруг к нему и приходит. Подобным способом материализуется мысль, спроецированная на определенного человека. Желание действует как заклинание, оно исполняется буквально [9].

При рассмотрении типологического ряда двойников выясняется, что они в той или иной мере разнятся между собой. Одной из разновидностей является знакомый незнакомец, который, хотя какое-то время и фигурирует в мире людей, но остается совершенно отрешенным, отстраненным от него. На человека, повстречавшегося в лесу, знакомый незнакомец даже не взглянул – людей он как бы не видит. А если и взглянет, то ничего не скажет, не ответит, не отреагирует – загадочный двойник людей не слышит. Когда же, случается, что-то произносит, то невнятно, нечленораздельно, непонятно. Оказавшись «здесь», знакомый незнакомец как бы продолжает оставаться «там». Если же человек, проявляя излишнюю настойчивость, окликает его, приняв, к примеру, за своего брата, тот в ответ лишь грозит смельчаку «трёсточкой». Это знак грозного предостережения: контакт чреват опасностью, поскольку он не регламентирован ни ритуалом, ни этикетом. Подобный персонаж исчезает бесследно и так же внезапно, как и появился. Он растаял, словно снег, угас, подобно огню, потерялся, оставшись недосягаемым: «Словно пропал, провалился»; «а этот Иван сгас, его уж и не стало, он как растаял на месте», «теряется все», «вообще будто не было».

Вместе с тем знакомый незнакомец может отождествляться с лучшим, и не просто с лучшим, а с лучшим, имеющим облик родственника и носящим его имя, иногда – отчество и/или фамилию. В этом качестве знакомый

незнакомец идентифицируется с мифическим предком. Согласно этой версии, он вступает в контакт с живущими на земле сородичами. Принадлежа иному миру, где сокрыты все начала и концы сущего, этот мифический двойник дает или отбирает у человека дорогу, которая символизирует его судьбу. Он без всяких затруднений может сообщить крестьянину весть о пропавшем в лесу человеке или о домашнем скоте. В качестве духа-покровителя и одновременно медиатора между мирами знакомый незнакомец укажет бедолаге переход на другую сторону реки, ассоциируемую в мифологическом сознании с некой внеземной сферой. И крестьянин сможет не только перебраться на противоположный берег, но и вернуться оттуда вместе с заново обретенной животиной. Уверенный, что в благополучном разрешении кризисной ситуации ему помог повстречавшийся родственник или односельчанин, хозяин возвращается домой. И только теперь выясняется, что человек, которого он видел в лесу, на самом деле там не бывал.

Таким образом, в основе образа знакомого незнакомца лежат различные анимистические представления. Связанные с этими воззрениями персонажи нередко совмещаются между собой. Переплетаясь и наслаиваясь друг на друга, они создают различные конфигурации интересующего нас образа. При этом всегда и везде в рассмотренном персонаже воплощается идея одухотворенности и дуализма явлений, динамическим равновесием которых, по народным верованиям, обеспечивается устойчивость мироздания.

Литература

1. Вундт В. Миф и религия / Пер. с нем. СПб., 1913.
2. Хангалов М.Н. Собр. соч. В 3 т. Улан-Удэ, 1959. Т. 2. С. 194.
3. Научный архив Карельского научного центра РАН. Первая цифра обозначает номер коллекции, вторая – порядковый номер текста в ней.
4. Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / Сост. и автор комментариев О.А. Черепанова. СПб., 1996. С. 41.
5. Крипичная И.А. Крестьянин и природная среда в свете мифологии. Былички, бывальщины и поверья Русского Севера: Исследования. Тексты. Комментарии. М., 2011.
6. Полесские и севернорусские материалы о домовом (материалы подгот. к печати Е.Е. Левкиевская) // Славянский и балканский фольклор. М., 2000. С. 393.
7. Токарев С.А. Душа // Мифы народов мира. В 2 т. М., 1980. Т. 1.
8. Загадки / Изд. подгот. В.В. Митрофанова. Л., 1968. С. 28.
9. Пропп В.Я. Мотив чудесного рождения // Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976. С. 212.



Редут и флеш

© Д. А. ВОЛОТОВ

В статье рассматриваются галлицизмы, относящиеся к батальной лексике XIX века. На примере романа Л.Н. Толстого «Война и мир» автор определяет степень ассимиляции галлицизмов, обозначающих укрепительные сооружения – *редут*, *флеш*, уточняет их семантику, структурные и функциональные свойства.

Ключевые слова: галлицизм, батальный, *редут*, *флеш*, заимствование, семантика, ассимиляция.

В романе Л.Н. Толстого «Война и мир» неоднократно используются наименования оборонительных укреплений *редут* и *флеш*. Эти заимствования из французского языка, превратившиеся со временем в историзмы, остаются широко известными и в настоящее время. Слова *редут* и *флеш* являются необходимыми и важными для описания батальных сцен в романе-эпопее, а многочисленные по употребительности словосочетания с этими лексемами – *Шевардинский редут*, *Багратионовы флеш* – давно стали идиоматическими и по сей день олицетворяют доблесть и отвагу русской армии.

Слово *редут* в романе имеет обычное значение для этой лексемы: «укрепленное сооружение для обороны, располагающееся обычно на возвышении впереди основных сил армии», и роль такого сооружения в практике боя была очень велика: «...редут этот состоял из кургана, на котором с трех сторон были выкопаны канавы. В окопанном канавами месте стояли десять стрелявших пушек, высунутых в отверстие валов. В линию с курганом стояли с обеих сторон пушки, тоже беспрестанно стрелявшие. Немного позади пушек стояли пехотные войска. Входя на этот курган, Пьер никак не думал, что это окопанное небольшими канавами место, на котором стояло и стреляло несколько пушек, было самое важное место в сражении» [1. Кн. 2. С. 231].

На редуте, т.е. на возвышенности, обычно располагают артиллерийские орудия (иногда вместе с пехотой) для лучшего обзора местности и для лучшей дальности стрельбы. Цель сооружения редута, который так-

же выполняет функции укрытия, заключается в создании так называемого барьера, труднодоступного для атаки этого редута и дальнейшего продвижения противника. В настоящее время лексема часто используется в переносном смысле в речи спортивных комментаторов для обозначения препятствия, преграды для атакующих игроков противника: «Следовательно, в предстоящей игре чехам придется выстроить оборонительные редуты “а-ля Греция” и терпеливо ожидать своего шанса в контратаке» [2].

Несколько раз слово *редут* встречается в романе и во французской транскрипции: «La grande *redoute* a été tenace, nom d’une pipe» [Хорошо держался большой *редут*, черт возьми] [1. Кн. 2. С. 364]. Шевардинский редут, устроенный перед Бородинским сражением, у французов имел свое название: «Курган, на который вошел Пьер, был то знаменитое (потом известное у русских под именем курганной батареи, или батареи Раевского, а у французов под именем *la grande redoute, la fatale redoute, la redoute du centre* [большого редута, рокового редута, центрального редута] место, вокруг которого положены десятки тысяч людей и которое французы считали важнейшим пунктом позиции» [Там же. С. 231].

Различие в наименовании данного редута у русских и французов объясняется тем, что для французского командования большее значение имело не труднопроходимое название местоположения редута, а его роль, которую французы приписывали этому редуту во время сражения. Такая экспрессивная мотивировка лексемы *редут* подчеркивает исключительное значение данного наименования. Словосочетания *потеря редута, атаковать редут, наткнуться на редут, Шевардинский редут, взятие редута, местность против редута, направиться к редуту, засыпать редут снарядами, подъехать к редуту, большой редут, роковой редут, центральный редут, видеть с редута* и др. свидетельствуют о его свободной сочетаемости с другими частями речи и конкретизируют значение слова, делают его зримым и емким, подчеркивают его значимость.

Флеш, как и редут, является укрепительным сооружением, отличаюсь от редута формой и характером построения. Название мотивировано французским словом *flèche* «стрела» [3. С. 780]. В романе «Война и мир» автор дает примечание при первом употреблении этого слова в тексте романа: «Потом под гору и на гору они проехали вперед через поломанную, выбитую, как градом, рожь, по вновь проложенной артиллерией по колчам пашни дороге на *флеш* [род укрепления. (Примеч. Л.Н. Толстого)], тоже тогда еще копаемые» [1. Кн. 2. С. 202]. В мастерски созданных Толстым описаниях батальных сцен выкристаллизовываются нюансы значений лексемы. Они раскрываются в контекстах, в парадигматических связях с другими лексемами: «В диспозиции сказано, первое: чтобы устроенные на выбранном Наполеоном месте батареи...

всего сто два орудия, открыли огонь и засыпали русские *флеши* и редут снарядами» [Там же. С. 219]; «Перскатная пальба пушек и ружей усиливалась по всему полю, в особенности влево, там, где были *флеши* Багратиона, но из-за дыма выстрелов с того места, где был Пьер, нельзя было почти ничего видеть» [Там же С. 233]; «Не только с того места внизу, где он стоял, не только с кургана, на котором стояли теперь некоторые его генералы, но и с самых *флешей*, на которых находились теперь вместе и попеременно то русские, то французские, мертвые, раненные и живые, испуганные или обезумевшие солдаты, нельзя было понять того, что делалось на этом месте» [Там же. С. 239]. Флеши, о которых писал Л. Н. Толстой, в настоящее время известны как *Багратионовы флеши*, названные в честь русского восначальника, командовавшего располагающимися на редуте войсками.

В словарях современного русского языка эти лексемы отмечены пометой *устар.* С течением времени они действительно превратились в историзмы, поскольку военная наука не стояла на месте, изменились и характер и способы ведения войн, что отразилось и на ситуации употребления терминов в современном русском языке. Несмотря на отсутствие необходимости использовать такие укрепительные сооружения в условиях нового времени, лексемы до сих пор остаются известными всем и даже бессмертными благодаря произведениям литературы. Редуты и флеши являются необходимыми атрибутами войн XIX века и воплощением войны в целом.

Литература

1. Толстой Л.Н. Война и мир. М., 2010.
2. Евро-2012. Чехия – Португалия. Кто кого? [Электронный ресурс]. <http://sport.gazeta.kz/art/?aid=50395>.
3. Военно-энциклопедический словарь. М., 1986.

Костромской государственный
университет им. П.А. Некрасова



Эмансипе

© К.С. БЕРЕЗОВСКИЙ

В статье исследуется семантическое развитие иноязычной лексемы *эмансипе*.

Ключевые слова: эмансипация, женщина, уравнение в правах, освобождение, независимость, женский вопрос, эмансипе.

Слово *эмансипе* заимствовано из французского языка, в котором *émancipé* имеет значение «самовольный» и деривационно связано с лексемами *émancipation* «освобождение, раскрепощение, эмансипация», *émancipateur* «освободитель», *émanciper* «освобождать, раскрепощать, эмансипировать» [1]. Историческими предшественниками французских слов, в свою очередь, были латинские *émancipātio* «1) формальное освобождение сына из-под отцовской власти; 2) официальный отказ от права собственности»; *émancipator* «освободитель, избавитель»; *émancipō* «1) освобождать сына из-под отцовской власти; 2) отказываться, уступать, отдавать» [2].

Стоит отметить, что перечисленные латинские слова образованы префиксальным способом (приставка *ē-*) от *mancipātio* «формальная передача или приобретение в собственность, т.е. юридически оформленная купля, тж. (вообще) купля или продажа» и *mancipō* «1) ломить; 2) передавать в собственность, продавать» [Там же]. Однако в современном французском языке слова без данной приставки, добавляющей противоположное значение, отсутствуют.

Семантика и морфология слова *эмансипе* в русском языке претерпела в ходе его эволюции значительные изменения и на современном этапе, согласно словарям, имеет следующее лексическое значение: «О женщине: демонстративно подчеркивающая равные с мужчинами права, ведущая себя свободно и независимо в социальной жизни и в быту (нередко

употр. иронически)» [3]. Одновременно с этой номинацией были заимствованы или созданы уже на собственно русской почве по продуктивным моделям и однокоренные существительные *эмансипация* и *эмансипатор*, глагол *эмансипировать* и прилагательное *эмансипационный*.

Однако необходимо подчеркнуть, что только в русском языке появляется слово, которое обозначает сам объект эмансипации. Это произошло благодаря субстантивации французского прилагательного (бывшего причастия) *émancipé*. Стоит отметить также, что в русском языке слово стало гендерно маркированным: оно употребляется исключительно для обозначения лиц женского пола.

Лексическое значение *эмансипе* связано с одним из лексико-семантических вариантов слова *эмансипация*, который зафиксирован в словаре В.И. Даля: *Эманципация* – «освобождение от зависимости, подчиненности: полная воля, свобода» [4]. Данная дефиниция следует изначальной семантике французского слова. И, на первый взгляд, современнику трудно проследить прямые семантические связи *эмансипе* и *эмансипация*. Ситуация проясняется, если вновь обратиться к Словарю Л.П. Крысина: «*Эмансипация*. 1. устар. Освобождение от какой-н. зависимости. Э. от предрассудков. 2. Уравнение в правах (обычно о правах женщин по отношению к правам мужчин)» [3].

Следовательно, можно выстроить следующую цепочку семантических трансформаций лексемы *эмансипация*: у древних римлян оно обозначало освобождение детей от отцовской власти, затем, уже в европейских языках, слово расширило значение и стало обозначать освобождение из-под какой-либо власти вообще (в том числе и по отношению к ментальной сфере – власти предрассудков, оков религии или моральных требований). Это значение сохраняется во французском и частично в русском языках. И только в XIX веке в европейских языках, в том числе и в русском, у этого слова произошло окончательное выделение самостоятельного значения (по принципу семантической конкретизации) «освобождение женщин от власти мужчин; уравнивание их социальных, экономических и прочих прав».

Таким образом, в современном русском языке актуальной семантической доминантой является «уравнивание в правах» или «борьба за уравнивание в правах», которую чаще всего связывают с возникшим в середине XIX века так называемым *женским вопросом*. Об этом косвенно свидетельствует и тот факт, что в иллюстративной зоне словарной статьи *эмансипация* большинства толковых словарей русского языка XX века, как правило, приводятся словосочетания *эмансипация женщин*, *женская эмансипация* и т.п.

Для раскрытия сущности эмансипации важно обратиться к социально-историческому контексту данного явления. Эмансипация как общественно-политическое движение за права женщин сформировалась в се-

редине XIX века, став закономерным продолжением идей европейской гуманистической мысли, которая в России переросла в своеобразную социалистическую философию. Важнейшим этапом в развитии идей женского равноправия стало появление многочисленных женских журналов в XIX веке, которые пользовались большой популярностью и со временем стали все чаще ориентироваться на злободневные социальные вопросы.

Так, если в начале XIX века стали выходить традиционно «дамские» издания «Московский Меркурий» (1803), «Журнал для милых» (1804), «Аглая» (1808), «Женский мир» (1811), «Кабинет Аспазии» (1815), «Модный вестник» (1816), то после отмены крепостного права появились социально-ориентированные журналы «Женский вестник» (1866) и «Женское образование» (1876). Уже сам факт появления специализированных изданий для женской аудитории был бесспорным элементом эмансипации [5]. Помимо этого стоит отметить, что «женского вопроса» касались такие выдающиеся русские мыслители, как А.И. Герцен, В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов и многие другие.

Для анализа истории того или иного слова традиционно можно использовать данные Национального корпуса русского языка (НКРЯ) [6], в котором зафиксировано двенадцать случаев употребления лексемы *эмансипе*, из них только три относятся к XIX веку.

Впервые в художественном тексте данное слово использовал И. С. Тургенев в романе «Отцы и дети» (1862), вложив его в уста социально активного и прогрессивного Базарова: «Кто бы она ни была – просто ли губернская львица, или “эмансипе” вроде Кукшиной, только у нее такие плечи, каких я не видывал давно». Сатирический образ Кукшиной, вероятно, самое яркое проявление *эмансипе* в русской классической литературе, появление которого объясняется социально-политической обстановкой в России середины XIX века: усиление либерально-демократических и революционных настроений, в атмосфере которых сформировались неординарные личности того времени (в том числе и те, кто стремился к простому подражательству на волне нарастающего социального движения).

Следующий пример употребления слова – у А.П. Чехова, в рассказе «Святая простота» (1885): «Университант, гуманный, эмансипе, а не устыдился старика посетить». Этот случай представляет особый интерес: *эмансипе* обозначает персонажа мужского рода. Автор при характеристике героя, молодого образованного адвоката, «юриспрудента» из Москвы, использует иноязычную лексику, выражая ироническое отношение к нему другого персонажа – его отца, настоятеля церкви. Таким образом, как представляется, автор иронически противопоставляет духовную и прагматическую культуры, олицетворением которых является

Россия и Запад соответственно. Фонетический и морфемный облик слова *эмансипе* в русском языке не подразумевает жесткую отнесенность к какому-либо грамматическому роду, чем и воспользовался Чехов, создав при этом комический эффект.

Большинство случаев употребления лексемы *эмансипе* приходится, как это ни парадоксально, на конец XX – начало XXI века, что косвенно свидетельствует о своеобразном «втором рождении» данного социокультурного феномена. В советский период, по данным НКРЯ, не зафиксировано ни одного случая употребления этой лексемы. Вероятно, основными причинами отсутствия *эмансипе* в текстах этого времени можно считать, во-первых, стремление к очищению языка от подобных (так называемых «буржуазных») иноязычных элементов. Во-вторых, особенностями советского общественно-политического строя, при котором различия между мужчинами и женщинами максимально стирались, а их права законодательно были уравнианы.

Некоторые из современных примеров употребления, зафиксированных в Интернете и массовой литературе, представляют особый интерес с точки зрения развития семантической судьбы анализируемой лексемы: «...в реактивном порыве эмансипе ввели моду на мужеподобие, и поныне их бедные дочери называются Алесандрами, Владиславами, даже Валериями!» (М. Вишневецкая. Вышел месяц из тумана. 1997). В этом фрагменте *эмансипе* едва ли не приравниваются к мужчинам, хотя изначально женщины данного типа стремились к противопоставлению себя представителям мужского пола и демонстрации независимости от него. Таким образом, в глазах некоторых носителей современного русского языка в образе *эмансипе* происходит едва ли не отождествление двух полов и стирание границы между ними.

Возрождение интереса к иронически употребляющемуся слову в большинстве случаев можно объяснить как минимум двумя причинами. Во-первых, господством культуры постмодернизма, в рамках которой авторы или говорящие стремятся «поиграть» с языком и прошедшими эпохами, например: «Не жаловали “Домострой” революционные демократы; ужасались ему женщины эмансипе, те самые, над которыми посмеивался Тургенев; знать его не хотели умненькие бестужевки в белых воротничках» (Д. Орлова. В гостях 400 лет назад. 1991). Во-вторых, социальными переменами: современная женщина осваивает практики, которые раньше связывались исключительно со сферами мужского влияния – политика, бизнес, финансы и др.

В современном мире женщина получила большую независимость, самостоятельность взглядов, завоевала право участвовать в политической и экономической жизни общества. Именно это обуславливает появление следующего стилистически шероховатого атрибутивного словосочетания: «Есть еще популярное “Ведьма-шоу”, для продвинутых

эмансипе, – как испортить человеку жизнь и улететь от него на швабре» (И. Грошеч. Реставрация обеда. 2000). Сравнение *эмансипе* с ведьмой позволяет говорить о презрительном отношении автора к данному типу женщин.

Интересно проследить и дальнейшую деривационную судьбу данной номинации. Русский язык не очень жалует однокоренные синонимы, однако в ситуации с *эмансипе* появляется и такое, пока окказионального характера, слово, как *эмансипантка*: «у этих детей-цветов и *эмансипанток* принято <...> ходить голыми» [Н. Климонтович. Дорога в Рим. 1991–1994). Данная словообразовательная модель весьма продуктивна для производства женских номинаций типа *гувернантка*, *практикантка*, *аспирантка* и др. от существительных мужского рода [7. С. 73].

Однако в этом случае с помощью суффикса *-ант-*, который служит для образования лиц соответствующего рода деятельности [8. С. 175], и суффикса *к*, указывающего на женский род, был образован синоним от существительного женского рода *эмансипе*. Этот случай представляет собой яркий пример морфологической и морфемной адаптации низкочастотного иноязычного слова и, кроме того, подразумевает потенциальное существование аналога *эмансипе* мужского рода (по принципу обратной деривации: *эмансипант* по аналогии с *практикант*, *аспирант* и т.д.). Кроме того, появление данного окказионализма свидетельствует о том, что судьба рецепции иноязычного слова *эмансипе* в русском языке еще не закончилась.

Итак, резюмируя, можно сказать, что *эмансипе* – низкочастотное иноязычное слово, появившееся в русском языке середины XIX века для обозначения специфической феминной социальной практики. Однако, несмотря на формальное отсутствие в современной России классического движения за эмансипацию женщин, оно продолжает сохраняться на периферии языкового сознания современника, использоваться в художественных и публицистических текстах, а также фиксироваться в разнообразных лексикографических источниках.

Литература

1. Гак В.Г. Новый французско-русский словарь. М., 2004.
2. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 1996.
3. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 2008.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. IV.
5. Сокольская Л.В. Первые женские журналы для российских читательниц (конец XVIII – первая половина XIX в.) // Библиосфера. 2006. № 2. С. 18–22.

-
6. Национальный корпус русского языка [электронный ресурс]. Режим доступа: www.ruscorpora.ru
 7. Ефремов В.А. О гендерной асимметрии в наименовании лиц женского пола // Русский язык в школе. 2009. № 1. С. 72–82.
 8. Ефремова Т.Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. М., 2000.

*Санкт-Петербург,
Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена*