



Герой-убийца у Ф.М. Достоевского

© Т. А. КОШЕМЧУК,

доктор филологических наук

В статье речь идет об одной из ключевых особенностей персоналогии героев-атеистов в романах Ф.М. Достоевского, а именно об их эмоциональной, волевой и сознательной склонности и способности к убийству. Прослеживаются агрессивные импульсы Раскольникова, Ставрогина, Верховенского, Ивана Карамазова вплоть до желания убить человека, данные в романских текстах в прямом авторском проникновении и являющиеся общими типологическими характеристиками героев этого типа, симптомами одержания злом.

Ключевые слова: персоналогические характеристики, атеистическое сознание, зло, злоба, убийство, убийца, убить.

Первый убийца «по теории» романов Достоевского [1], Раскольников, предстает на страницах романа – в прямых авторских проникновениях, с позиции всезнания абсолютно авторитетного автора, точного духовного диагноста своей эпохи, – вопреки симпатии к этому герою многочисленных критиков романа [2] – как герой зла, именно как герой-убийца. Слово *убийство* и однокоренные слова – *убил*, *убить*, *убьешь*, *убиты*, *убивец*, *убивство*, *смертоубийство* – употреблены в романе около двухсот раз, с разных точек зрения и в разных ракурсах, часто в двукратных и троекратных, нагнетаемых в разной тональности, но всегда мучительных повторениях: «*убить* без казуистики, *убить* для себя»; «Я просто *убил*; для себя *убил*»; «И *убили*! *Убили*!»; «*Убивать*? *Убивать-то* право имеете?»; «Разве так *убивают*? Разве так идут *убивать*...»; «...а *убил*, двух *убил*, по теории...»; «...да вы *убили*, Родион Романович! Вы и *убили-с*...» – это звучит и в речи Сони, и Раскольникова, и Порфирия Петровича, и даже Свидригайлова: «*Убил* он их обеих топором, который принес с собою. Он их *убил*, чтоб ограбить, и ограбил...» [Курсив здесь и далее наш. – Т.К.].

Душевная жизнь убийцы, Раскольникова, – это целый поток зла, отмечаемый автором постоянно, поток симптомов одержания, так что

роман буквально пестрит такими подробностями, оркеструющими идею убийства, как *злоба, раздражение, судороги, конвульсии, скрежет и щелканье зубов, вспенившиеся от злобы или дрожащие губы, перекосившееся лицо, злобное раздражение, презрение, отвращение, злоба захлебывающаяся, задыхающаяся, зверская, неистощимая, сжатые от злобы кулаки, сводящее с ума бешенство, бесконечная ненависть, пароксизмы ненависти, ярость, иступление, желание наплевать, укусить, оскорбить, наконец, убить, задушить*.

Эти ключевые слова звучат в «Преступлении и наказании» многократно в десятках авторских высказываний (подчеркиваем: авторских, прямых, а не просто высказанных по случаю героями), характеристик поведения, самочувствия, самосознания главного героя. И все эти тонкие, тщательно разработанные Достоевским симптомы одержания духом зла, очевидные в контексте христианской пневматологии (учении о конкретных духах), – то есть приемы авторского проникновения в душу героев бунта, героев зла, прямого проникновения, отнюдь не диалогического в бахтинском смысле [Там же. С. 137–187], станут повторяющимися, типологическими и в других романах Достоевского. Сам же герой-убийца, открывающий ряд, поистине страшен в своем зле – хуже, злее, агрессивнее всех последующих.

Говоря о потоке зла в душе Раскольникова, в противоположность этому здесь мы не отмечаем иные, лучшие качества этой плененной злом души, ее светлые порывы, тут же, впрочем, тонущие в очередной вспышке злобы (это легко проследить в каждом эпизоде), и благородные поступки, неизменно с привкусом раздражения и злобы (нужно только вслушаться в авторские замечания).

Речь у Достоевского идет об *убийстве* не только мыслимом, оправданном в абстрактной теории отвлеченного от жизни сознания, но *убийстве* желаемом: оно рождается из глубинного волевого импульса и проявляется в эмоции, именно: в желании *убить*, со всеми оттенками злобы, ненависти, ярости и проч. *Убить* для Раскольникова – отнюдь не только теоретическое намерение. Речь идет о поволечном убийстве, повторенном в бешенстве – снова совершенном во сне, точнее, в снах, отражающих глубины душевной жизни, где оказывается: между *бить* и *убить* почти нет границы: в снах героя *бьют* и *убивают* лошаденку, *бьют* хозяйку, *бьет*, *убивает* и *убить не может* сам он – старуху.

Осмысление этого побуждения – желания *убить*, фиксация его происходит в поле душевной жизни Раскольникова без ужаса, почти вовсе без эмоций. Еще в начале романного времени: как же *такой ужас* мог мне прийти в голову... *я отрекаюсь от проклятой мечты...* – это бывшее после первого, кровавого сна событие самосознания далее, увы, не повторится, герой больше не ужаснется своему желанию – *убить* человека, которое фиксируется всеведущим автором.

В потоке внутренней жизни Раскольникова злобные порывы чувства могут быть более или менее сильны, часто с оттенками патологической злобности; но все подобные импульсы имеют волевою природу, они отнюдь не теория, и они выливаются в поволенные деяния. Так, автор сообщает об отношении Раскольникова к людям: «...это было какое-то бесконечное почти физическое отвращение ко всему встречному и окружающему, упорное, *злобное, ненавистное*. Ему *гадки* были все встречные, – *гадки* были их лица, походки, движения; *просто наплевал* бы на кого-нибудь, *укусил бы*, кажется, если бы кто-нибудь с ним заговорил...». Здесь эмоция прямо перетекает в неудержимую жажду злобой выходки, в готовность – при наличии лишь повода – к реализации действительной.

Старуха же, убитая Раскольниковым, это злобное желание осуществила – укусила *со зла* Лизавету, чуть палец не отрезали. Это, говоря пушкинским словом, *странное сближение* – сходство убийцы и его жертвы можно усилить иными: во-первых, Ставрогин поддается подобному же патологически-злобному импульсу; его ненависть к человеку выливается в столь же безобразный поступок: у всех в памяти эпизод, когда Ставрогина увещевает добрейший Иван Осипович: «Скажите, что побуждает вас к таким необузданным поступкам, вне всяких принятых условий и мер?» – «Вдруг как бы что-то хитрое и насмешливое промелькнуло в его взгляде». И здесь с точки зрения духовной диагностики мы чувствуем присутствие того, кто и Раскольникова тащил убить старушонку: «– Я вам пожалуй скажу, что побуждает, – угрюмо проговорил он и, оглядевшись, наклонился к уху Ивана Осиповича», «вдруг прихватил зубами и довольно крепко стиснул в них верхнюю часть его уха». Наконец, пишет Достоевский, «... изверг помиловал и выпустил ухо. Весь этот смертный страх продолжался с полную минуту». Здесь бес глумления – отсюда и смертный страх этой изуверской ситуации.

Патологический характер этого симптома проявлен в «Бесах» как предельное безобразие и безумие, окончательное и в других эпизодах: подпоручик, атеист, у которого «нашли целую пачку самых отчаянных прокламаций», выбросивший иконы и зажегший свечи перед сочинениями Фохта, Молешота и Бюхнера, «не вынес выговора и вдруг бросился на командира с каким-то неожиданным взвизгом, удивившим всю роту, как-то дико наклонив голову; *ударил и изо всей силы укусил* его в плечо; насили могли оттащить. Сомнения не было, что сошел с ума...».

На грани подобного же Степан Трофимович, предельно и истерически испуганный: «...посмотрите, на кого вы похожи и как вы пойдете туда. (...) Действительно вы можете теперь броситься и кого-нибудь там *укусить*». Наконец, Кириллов: «Затем произошло нечто до того безобразное и быстрое, что Петр Степанович никак не мог потом уладить

свои воспоминания... (...) он почувствовал ужасную боль в мизинце своей левой руки. Он закричал, и ему припомнилось только, что он вне себя три раза изо всей силы ударил револьвером по голове припавшего к нему и укусившего ему палец Кириллова».

Несдерживаемая бесконечная злоба и презрение к людям, вплоть до – *просто наплевал бы...* – сказывается и в реплике Раскольникова в разговоре с Соней: «Меня только, знаешь, что *злит*? Мне досадно, что все эти *глупые, зверские хари* обступят меня сейчас, будут пялить прямо на меня свои буркалы, задавать мне свои глупые вопросы, на которые надобно отвечать, – будут указывать пальцами... *Тьфу!*». Плюется и Ставрогин, в ответ Верховенскому, предложившему ему «говорить» у «наших»: «даже остановился в удивлении среди улицы, недалеко от фонаря. Петр Степанович дерзко и спокойно выдержал его взгляд. Ставрогин *плюнул* и пошел далее».

Укусить, плюнуть не в желании только, но в поступке – что далее? Острое желание *ударить* – и осуществление этого желания есть следующая ступень, ведущая к *убийству*. И вряд ли то, что человек, на которого направлено подобное желание, действительно мерзок, оправдывает *благородного* героя.

Вот Раскольников набрасывается на Свидригайлова в самом начале романа: «Раскольников *ужасно разозлился* (...) – Эй вы, Свидригайлов! Вам чего тут надо? – крикнул он, *сжимая кулаки и смеясь своими запенившимися от злобы губами*. (...) Раскольников *бросился на него с кулаками*...».

В ярости Раскольников и далее не раз пускает в ход свой кулак: «Не позволю-с! – крикнул он вдруг, изо всей силы *стукнув кулаком по столу*, – слышите вы это, Порфирий Петрович? Не позволю!»; далее: «“Я не хочу!.. Говорю вам, что не хочу!.. Не могу и не хочу!.. Слышите! Слышите!” – крикнул он, *стукнув опять кулаком по столу*». То же и бесы, мелкие и крупные, в романе «Бесы»: стучит кулаком Верховенский, кулаком в бешенстве стучит Шатов, а потом бьет кулаком Ставрогина по лицу, вообще, здесь кулаки нередко идут в ход.

Далее – о кульминациях злобы: пять ситуаций, когда Раскольников одержим желанием *убить человека*.

Первый подобный импульс воли к убийству направлен на Лукина. Читая письмо матери, Раскольников переживает нарастающую злобу, сопровождающую его психологические проникновения – вплоть до вспышки злобного чувства: «Злоба *накапала в нем все сильнее и сильнее*, и если бы теперь встретился с ним господин Лукин, он, *кажется, убил бы его!*» [С. 36].

Вторая ситуация. В разговоре с Порфирием Петровичем, поддаваясь тому же искушению риска, что и ранее с Заметовым, Раскольников оказывается во власти той же неудержимой злобы: «Он *бы, кажется, так*

и задушил в эту минуту Заметова. Слишком уж взгляд его и молчание ему не нравились» [С. 195].

Третий эпизод опять же связан с Порфирием Петровичем: «...хотелось кинуться и тут же на месте задушить Порфирия», причем это не мгновенный, а повторяющийся импульс на фоне длительной и сильнейшей злобы: «Раскольников не отвечал, он сидел бледный и неподвижный, всё с тем же напряжением всматриваясь в лицо Порфирия. (...) По временам ему хотелось кинуться и тут же на месте задушить Порфирия. Он, еще входя сюда, этой злобы боялся. Он чувствовал, что пересохли его губы, сердце колотится, пена запеклась на губах» [С. 262].

Характерно, что желание уничтожить противника обретает в нашем герое именно эту форму – *задушить*, броситься и *задушить* – то есть сделать это своими руками – не так, как в убийстве старухи, когда топор словно сам упал, без его воли. Однако вспомним: Лизавету убил он уже иначе, сильным волевым и контролируемым движением, лезвием вниз. Это особенно невероятно для такого *добротного человека*, каким критики предпочитают изображать Раскольникова! Не бросить топор в ужасе при осознании необходимости убить еще и ее, не бежать от этого – но войти в жестокость и безжалостность, свойственную настоящему хладнокровному убийце. Если на первое убийство еще *черт тащил*, то уж это второе – дело воли и сознания преступника, вошедшего в роль. Поэтому и злоба к Порфирию Петровичу обретает эту форму – *задушить*, не просто опустить топор, но с волевым и длительным напряжением иступленной злобы. И в разговоре с Соней Раскольникову злоба диктует именно этот образ: «И уж если бы только не было ему [Наполеону] другой дороги, то *задушил бы так, что и пикнуть бы не дал*, без всякой задумчивости!.. Ну и я... вышел из задумчивости... *задушил*... по примеру авторитета...».

Четвертая ситуация в этом ряду поволонных убийств: после ухода Разумихина Раскольников – и это тоже особенный ряд событий романа, его «обновления», обретения силы и бодрости, в которых тоже чувствуется inferнальный оттенок, – «весь как бы обвалился; опять борьба – значит, нашелся исход!». И здесь два его врага соединяются в этом переживании борьбы: «И в это мгновение *такая ненависть* поднялась вдруг из его усталого сердца, что, *может быть, он бы мог убить кого-нибудь из этих двух: Свидригайлова или Порфирия. По крайней мере, он почувствовал, что если не теперь, то впоследствии он в состоянии это сделать*» [С. 342].

Пятый эпизод связан с размышлениями Раскольникова о том, не замышляет ли Свидригайлов что-нибудь против Дуни: «Раскольников до того устал за всё это время, за весь этот месяц, что *уже не мог разрешать теперь подобных вопросов иначе, как только одним решением: "Тогда я убью его"*, – подумал он в холодном отчаянии. Тяжелое чувство сдрави-

ло его сердце; он остановился посредине улицы и стал осматриваться: по какой дороге он идет и куда он зашел?» [С. 355].

Это решение вскоре же и было высказано Раскольниковым в прямой угрозе Свидригайлову, не без холодного цинизма, и читателю стоит поверить, что Раскольников не шутил: «...я вас убью, прежде чем вы меня в острог посадите. *Мое слово верно: вы знаете, что я сумею сдержать его*». Наконец, злобная ненависть направлена и на убитую уже старуху: «О, как я ненавижу теперь старушонку! Кажется, бы другой раз убил, если б очнулась!» [С. 212]. Что и происходит во сне, когда он вновь и вновь *бьет* старуху по голове, тщетно и длительно пытаясь *убить* ее, подобно тому как Миколка, двойник Раскольникова, убивал в его сне свою клячу. Сон в этом отношении *прафеноменален*: злоба в душе героев, доведенная до своего логического финала, есть острое желание не *бить*, но *убить*. Миколка кричит: «...а кобыленка эта только сердце мое надрывает; *так бы, кажись, ее и убил*», – вскрывая обычную логику душевной жизни, перетекающей из жалости в жестокость, и моделируя происходящее в самом Раскольникове. Далее уже без сослагательного наклонения и без какой бы то ни было трудности перехода от желания – к реальности деяния: «в ярости сечет», «засаску!», «секи до смерти!».

Этот шаг от *бить* к *убить*, как и в словаре Даля, в рамках одной словарной статьи, – происходит в одном жизненном потоке, и если Раскольникову кажется после сна, что он *не вынесет, не решится, не вытерпит* (эти пятикратные повторения вызывают – к жалости читателя), то реальность убийства оказалась для него совсем не так непереносима, после трудного первого удара, когда словно не он совершил его, «силы его тут как бы не было» – после удара, однако, сила «родилась в нем» (одно из *обновлений* героя в названном ряду), и... он вполне все *выдержал*! Надо же продумать эти мучительнейшие подробности, эту избыточность злобы: уже убитую первым ударом он – нельзя удержаться от иронии: герой-страдалец и прекрасной души человек – бьет обухом «изо всей силы», «раз и другой», а потом смотрит в ее мертвое лицо, искаженное судорогой, лезет осторожно в карманы, и все это «в полном уме»! Страшнее: ему вдруг кажется, что она не мертва, он берет топор и «намахнулся еще раз над старухой»... И без особого напряжения он *выдержит* и *вытерпит* совершенное в полной воле и сознании убийство – Лизаветы. Можно, не удивляясь уже отмеченным порывам героя, удивиться лишь способности иных литературоведов, вслед за советской традицией, *вынести* жестокость героя и продолжать любить его.

Здесь надо добавить: все будущие мелкие «бесы» Достоевского менее жестоки, они-то, кажущиеся вовсе бездушными, не смогут *вытерпеть* произошедшего у них на глазах, не их руками, – не теоретического, а реального убийства, расплата будет жестокой и немедленной, вплоть до безумия. Раскольникову же в его способности *выдержать* убийство,

далее повторить, потом поволить его еще и еще раз во сне, а также в полном сознании – пятикратно! – направить злобный порыв еще на троих (*убить, задушить*), причем без того чтобы спохватиться хотя бы: *что ж это я...* – в этом Раскольникову сродни лишь Верховенский. Во всех пяти ситуациях всеведущий автор не отмечает в сознании Раскольникова ни признака не то что самоосуждения, но даже рефлексии по этому поводу, как это еще могло быть в начале романного времени и единственный раз после сна о лошадке.

В отличие от Верховенского, добавим ради полноты сопоставления, этого бесстрастного убийцы, окончательно и уже необратимо захваченного злом, *не страдающего вовсе*, Раскольников будет мучиться на протяжении романа всеми (бесплодными) муками – кроме одной (могушей дать духовные плоды) – раскаяния: даже на каторге «ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем...». Молчание совести – здесь особенная тема, на которую пока можно только указать: о совести *рассуждает* Свидригайлов, еще один герой, которого стоит вписать в ряд, совесть его также не тревожит, как, разумеется, и Верховенского. О совести *рассуждал* с моральным пафосом (до убийства) и Раскольников, комментируя мысленно письмо матери. Эти трос у Достоевского подобны друг другу – *убийцы*-теоретики с молчащей совестью...

Желание *убить* человека, данное в теории, в чувстве, в воле, оказывается у Достоевского типологически единой персонологической характеристикой теоретиков и практиков бунта, доморожденных философов без всякой выучки и элементарной дисциплины мысли, бесноватых философов отрицания: Раскольникова, Ставрогина, Верховенского, Ивана Карамазова. О *предельной озлобленности* Ивана Карамазова писал, едва ли не единственный из критиков, преп. Иустин Попович: «Иван кажется предельно озлобленной и завидно самостоятельной личностью, в которой идейно присутствуют и подпольный антигерой, и раскольников, и Ставрогин, и Кириллов, и Ипполит, и Смердяков» [3]. Н.О. Лосский в книге «Достоевский и его христианское миропонимание» пишет о гневливости и презрительности гордецов [4]. Конечно, Верховенский – нелестное соседство для «обаятельных» бунтарей. Но авторская персонология здесь едина, хотя различны степени плененности злом – от возможности прозрения до полной невозвратности.

Еще раз о Ставrogине. Ставrogинская способность убить подтверждается не только фактами его прошлой жизни, до начала романного временного потока (когда он, например, будучи виновником происходящего, *убивает на дуэли* двоих), но и строем всей его личности, что проявляется, с одной стороны, в способности сдерживать себя при полной готовности немедленно *убить* – например, Шатова. Воля его при этом направлена именно к тому, чтобы *не убить*, он сознательно не хочет

более никого *убивать* – при полной готовности и способности сделать это совершенно хладнокровно. С другой стороны, эта же способность прорывается спонтанно, при отсутствии контроля воли и разума, в несдерживаемых агрессивных поступках, на грани убийства, например по отношению к Верховенскому: тот хватает Ставрогина за локоть, «Ставрогин рванул руку, но не вырвал. *Бешенство* охватило его: схватив Верховенского за волосы левою рукой, он бросил его изо всей силы обземь и вышел в ворота». Таков же исход злобы и при встрече с Федькой: «Он схватил бродягу за шиворот и, со всею накопившеюся *злобой*, изо всей силы ударил его об мост». Еще одна неконтролируемая вспышка злобы и еще удар – в этот раз это женщина, своего рода юродивая (подобное не остановило и Раскольников): «Что ты сказала, несчастная, какие сны тебе снятся! – возопил он и изо всей силы оттолкнул ее от себя, так что она даже больно ударилась плечами и головой о диван».

В этом ряду героев зла, конечно, и Иван Карамазов: у Ивана не раз вспыхивает острое желание *убить* – речь здесь идет именно о желании *убийства*. Его отношение к Катерине Ивановне: «...он безумно любил ее, хотя правда и то, что впрямь *ненавидел* ее до того, что мог даже *убить*». Убить он готов Смердякова: он «...пустился к Смердякову. “Я *убью* его, может быть, в этот раз”, – подумал он дорогой»; «Надо *убить* Смердякова!.. Если я не смею теперь *убить* Смердякова, то не стоит и жить!». По пути к Смердякову его порыв злобы к мужичку, ничем перед ним не провинившемуся, – одна из отвратительнейших ситуаций из всех в этом ряду, – едва не привел к убийству: «Тотчас же ему неотразимо захотелось *пришибить* сверху кулаком мужичонку». И эта бешеная злоба тотчас же выплескивается: «Как раз в это мгновение они поверстались рядом, и мужичонку, сильно качнувшись, вдруг ударился изо всей силы об Ивана. Тот *бешено оттолкнул* его». И оставил упавшего на земле, подумав: «Замерзнет». Здесь действует злобная и жестокая эмоция. Сознание же и воля вынуждают его не допустить этой смерти. Он в ярости *бьет* также и Смердякова – тот порождает в нем острейшие реакции злобы: «“Да разве я знал тогда про убийство?” – вскричал наконец Иван Федорович и крепко *стукнул кулаком* по столу». И далее: «Иван Федорович вскочил и изо всей силы *ударил* его *кулаком* в плечо, так что тот откатнулся к стене». Так Иван дважды бьет в несдержимом бешенстве – ничем перед ним не защищенных людей. Еще и нечто любопытное – он говорит черту: «Молчи, или я *убью* тебя!».

Приведенные наблюдения говорят внятно и однозначно: у героев-убийц общая болезнь, характера сверхфизического, пневматологического – одержимость духом зла. Всех их объединяет агрессивность волевой природы, глубинная захваченность злыми импульсами, которые тут же выливаются в поступок, подчас – сознательная воля ко злу, допускаемая и позволенная разумом или в отдельных ситуациях разумом

не допускаемая – но всегда без чувства сострадания; всем свойственно осознание своих желаний холодным рассудком без признака раскаяния или сожаления. Объединяет героев этого ряда и эмпирический характер: нетерпеливая раздражительность, разнузданные злобные чувства, отпущенные на волю, безумные вспышки самой неистовой злобы со всеми ее болезненными симптомами. Общее и мирозерцание, допускающее преступление, равно как и эксперименты над собственной природой – все это, душевное, духовное и жизненно-конкретное в персоналогии Достоевского являет собой единый личностный комплекс, определяемый в сфере метафизики идеи, точнее говоря, в сфере демонологии. Поле реализма Достоевского, антропологическое поле, неизбежно распахнуто в пневматологическую перспективу, то есть: сфера психологии, психологии *в высшем смысле*, обретает свою полноту лишь в духовной сфере, и потому итогом и кульминацией *психологических исследований* атеистического сознания оказывается в последнем романе встреча героя, носителя идеи бунта, с чертом, первоисточником идеи.

Именно это *метафизическое основание* персоналогии Достоевского, основанное на православной антропологии, – этот пневматологический компонент персоналогии и есть глубокое, своеобразное и новое слово Достоевского в изображении героев атеистического бунтарского сознания.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 6, 10, 14, 15. Далее указ. только стр. тома 6.
2. Кошемчук Т.А. Персоналогия Ф.М. Достоевского: полемические размышления / Кошемчук Т.А. Русская литература в православном контексте. СПб., 2009. С. 92–102.
3. Иустин Попович, прп. Достоевский о Европе и славянстве. М.–СПб., 2002. С. 87–88.
4. Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 138–159.

Санкт-Петербургский
государственный университет



Романтическая традиция в чеховских пейзажах

© А. И. ПАРФЁНОВ

В статье на стилистическом уровне прослеживается связь чеховских пейзажей в повестях «Степь» и «Огни» с романтической повествовательной традицией.

Ключевые слова: повести А.П. Чехова «Степь» и «Огни»; субъективизированный пейзаж, романтическая традиция; мотивы тайны, непознаваемости мира, идеализации прошлого; риторические вопросы, эмоционально-окрашенные предложения, метафорические эпитеты.

Пейзаж в литературном произведении никогда не бывает просто «изображением» внешнего мира, «фотографией» окружающих природных реалий. Он трактуется как «многофункциональный художественный образ природы (...) обладающий внутренней формой и содержанием, отражающий индивидуальный авторский стиль и стиль эпохи» [1]. С подобных позиций вполне оправданно рассмотреть и стилистико-семантическую функцию пейзажа в прозаических произведениях А.П. Чехова.

Определение чеховского пейзажа как субъективного или антропоморфного не редкость. Так, по С.В. Тихомирову, «от читателей чеховских произведений, равно как и от его героев, скрыта действительность

в ее субстанциональности – она всегда представлена кем-то воспринятой» [2]. К схожим выводам приходит и М.Ю. Стояновский, определяя пейзаж в повести Чехова «Степь» как «субъективный и объективный одновременно» [3]. О принципиальной несводимости чеховского описания природы к изображению «реально-прозаического» мира пишет и И.Г. Минералова [4]. В некоторых случаях субъективизированный пейзаж у писателя трактуется как «жуткий и странный» – так, в частности, определяет З.С. Паперный изображение ночной природы в повести «В овраге» [5. С. 502].

В историко-литературном плане эти наблюдения позволяют соотнести чеховский пейзаж с пейзажем романтическим, также отличающимся акцентированным антропоморфизмом и стремлением трактовать природу как «таинственное, одухотворенное существо» [6]. На наш взгляд, подобная связь все еще не освещена в научной литературе достаточно полно, а между тем такой подход позволяет конкретизировать генезис чеховских описаний природы и, соответственно, полнее изучить их стилистическую специфику и композиционную роль. Некоторые попытки соотнести пейзаж у Чехова с романтической традицией предприняты в настоящей статье, которая, конечно же, не претендует на полный охват темы, но ставит своей целью выделить некоторые значимые семантико-стилистические закономерности.

Пейзажные планы в повести «Степь», безусловно, являются одним из центральных композиционных элементов; понимание их как субъективизированных уже давно стало общепринятым [7. С. 108–109]. На наш взгляд, особого внимания заслуживает подход Н.Е. Разумовой, акцентирующий функциональную условность изображения природы в повести: «Степь оказывается зеркалом, отражающим глядящего в него человека, а ее собственная сущность остается неуловимой» [8]. В соответствии с этим семантическую функцию пейзажа исследователь определяет как иллюстрирующую «расхождение материального и духовного начал бытия» [Там же]. Мы исходим из того, что эти положения могут быть разработаны в плане связей Чехова с романтической традицией, ведь и для романтического пейзажа характерны мотивы таинственного и непостижимого, а материальное и духовное («мечта и действительность») мыслятся в романтизме как противоположные начала [9].

Уже в самом начале повести дано развернутое описание кладбищенского сада: «За острогом промелькнули черные, закопченные кузницы, за ними уютное зеленое кладбище, обнесенное оградой из булыжника; из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени вишневых деревьев и издали кажутся белыми пятнами. Егорушка вспомнил, что, когда цветет вишня, эти белые пятна мешаются с вишневыми цветами в белое море; а когда она спест, белые

памятники и кресты бывают усыпаны *багряными, как кровь*, точками» [10. С. 17–18. Курсив здесь и далее наш. – А.П.].

Отметим, что кладбище противопоставлено индустриальному пейзажу («черные, закопченные кузницы»), и что это несходство стилистически акцентировано: если к кузницам (как и к острогу в предыдущем абзаце) применяются преимущественно «прямые» эпитеты, то кладбище характеризуется как «уютное», то есть посредством метафорического, субъективного определения. Схожим образом, на этот раз посредством наречения образа действия («весело выглядывали»), определяются кресты и памятники: субъективный план закрепляется в этом же предложении через сравнение надгробий с «белыми пятнами». Дальнейшее описание сада также дается в подчеркнуто-субъективном ключе («Егорушка вспомнил...») и, по сути, имеет уже отношение не к реалиям внешнего мира, но к сознанию персонажа. Острог, впрочем, также служит поводом для воспоминаний [10. С. 17], однако в этом случае субъективное начало почти не поддерживается другими элементами художественной системы. Добавим также, что кладбищенский сад отмечен и яркими цветовыми определениями: трижды повторяется эпитет «белый», а следы от ягод названы «багряными». Показательно, что в последнем случае использовано прилагательное, имеющее старославянское происхождение [11] и, соответственно, особую книжную, поэтическую тональность, усиленную сравнительным оборотом («как кровь»).

Таким образом, уже первый пейзажный план в повести играет особую роль: являясь подчеркнуто-субъективным, он в композиционном плане выступает как некоторое идеальное начало, противостоящее окружающему индустриальному ландшафту. На наш взгляд, здесь можно различить – как это ни парадоксально на первый взгляд – отголосок характерного для Чехова мотива райского сада, связанного, по Э. Дэрбаху, с романтической традицией рубежа веков [12]. Диалектика чеховского пейзажа хорошо видна на только что разобранным примере: с одной стороны, мы находим здесь «положительный», даже «романтический» образ, с другой (не говоря уже о прямо звучащей теме смерти), это положительное измерение подается как во многом иллюзорное, связанное с особенностями воспринимающего сознания, а не объективного порядка вещей. Пейзаж выражает – посредством ряда стилистических приемов – проблематику иллюзорного и реального; идеальный образ «райского сада» складывается из взаимоисключающих начал и обнаруживает сложную внутреннюю динамику.

Романтические мотивы – в еще более явной форме – характерны для развернутого пейзажного плана в начале четвертой главы [С. 50–52]. Олицетворения («степь легко вздыхает широкой грудью», «дремота опускает веки»), незавершенные и восклицательные конструкции («вы-

сятся и громоздятся друг на друга туманные, причудливые образы...», «Едешь час-другой...», «певца! певца!»), ряды эпитетов и однородных членов («Воздух прозрачен, свеж и тепел», «треск, посвистыванье, царапанье, степные басы, тенора и дисканты»), а также элементы поэтической и книжной лексики («торжество красоты», «страстная жажда жизни») определяют на общестилистическом уровне связь с романтической традицией.

Здесь можно провести некоторые параллели с описаниями природы А.А. Бестужева-Марлинского, в частности, с незавершенными и восклицательными предложениями: «Дикий виноград, перевитый вязями плюща, рдел по расселинам... Какой переход от края, где нет ни роз, ни соловья!» [13. С. 298–299]. Чрезвычайно характерные для Чехова конструкции типа «казалось», «кажется» («Направо темнели холмы, которые, *казалось*, заслоняли собой что-то неведомое и страшное»), также находят параллели в пейзажных планах Марлинского: «Дальний берег, *мнится*, висит в воздухе и зеленою стрелкою исчезает в небосклоне» [Там же. С. 80]; «Лады рыбарей, *мнилось*, летели в шаровидном небе, и утомленные чайки дремали на развешанных сетях» [Там же. С. 133]. Отметим в последнем случае метафорический эпитет «утомленные» (о чайках), служащий дополнительной субъективации природных реалий. Схожие по семантике эпитеты использует в анализируемом месте Чехов, определяя птиц как «неуснувших» и «бредящих».

Связь с романтической традицией обнаруживается и в плане тематики: мотивы неопределенности и «мглы» находят текстуально близкие параллели в творчестве Гоголя. Так, чеховская фраза «Все представляется не тем, что оно есть» [С. 51] явно перекликается с окончанием «Невского проспекта»: «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» [14. Т. 3. С. 38]. В обоих случаях пейзаж, городской или природный, становится воплощением непредсказуемой, логически необъяснимой реальности; и Гоголь, и Чехов специфически разрабатывают романтическую поэтику тайны.

З.С. Паперный оценивает пейзаж «Степи» как *лирически-приподнятый* [5. С. 480], однако таким образом он может быть описан только в общих чертах. Как и в случае с кладбищенским садом, «идеальный» образ здесь формируется на основе противоречивых, дисгармоничных мотивов. Помимо уже отмеченной темы «мглы», характерна фраза о «напряжении и тоске», осязаемых «в излишке счастья», и следующие за ней слова о том, что степь как бы стремится быть выраженной «певцом» [С. 52]. Книжная и поэтическая стилистика этого фрагмента оформляют характерное для общеевропейского романтизма представление о разрыве между прекрасной природой и человеком [15] – ведь степь, вероятно, так и не может быть выражена в искусстве с достаточной полнотой.

Романтические мотивы обнаруживаются и в следующем пейзажном фрагменте – изображении утренней степи и дороги [С. 53–54]. Пейзаж воссоздается в субъективном ключе, причем степень субъективизма постепенно возрастает. Так, описание солнца отмечено антропоморфными чертами («...оно, *стараясь* брызнуть светом на мир, напряженно пялило свои лучи во все стороны...»), а летающие над равниной грачи характеризуются эпитетом «вчерашние», подразумевающим выделение не объективного признака, но субъективного впечатления. Моменты субъективизма далее усиливаются: «что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги». Неопределенное местоимение («что-то») и ряд эпитетов (не столько характеризующих физические параметры дороги, сколько производимое ею впечатление), придают этому образу черты незавершенности и масштаба, то есть соотносят его с уже отмеченной нами темой логически необъяснимой реальности. Дорога пробуждает в Егорушке «сказочные мысли», поданные в форме вопросительных конструкций несобственно-прямой речи («Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор?»). Возникающие далее упоминания Ильи Муромца, Соловья Разбойника и образы «рядом скачущих колесниц» развивают романтические мотивы, связанные с изображением «идеального» прошлого, превосходящего по своим масштабам современную жизнь. Показательно, что в следующем абзаце телеграфные столбы будут изображены как «маленькие, тоненькие палочки, похожие на карандаши» [С. 54]. По сути, мы имеем здесь словесно-образные формы фантастики, имеющие близкие соответствия в тексте «Мертвых душ» Гоголя: в начале XI главы мотив простора так же связывается с образом богатыря: «Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?» [14. Т. 5. С. 221]. «Исторический» план завершается восклицательной конструкцией: «И как бы эти фигуры были бы к лицу степи и дороги, если бы они существовали!», одновременно акцептирующей условность и значимость «богатырских» образов.

Иную связь с романтической традицией обнаруживает пейзаж в начале VI главы [С. 72–73]. М.М. Одесская характеризует это место как пронизанное «атмосферой мрака, холода и смерти» и в общих чертах соотносимое с «мрачным, гнетущим душу пейзажем Эдгара По» [16]. Действительно, природные реалии («Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека...») выражают романтическую идею внеположенного личности мира, причем эта внеположенность мыслится как негативная, свидетельствующая о хрупкости человеческой жизни. В рамках одного сложного предложения сочетается как собственно пейзажный план, так и размышления повествователя о смерти [7. С. 72]. Однако уже через страницу эти же реалии трактуются иначе: «В одинокой

могиле есть что-то *грустное, мечтательное* и в *высокой степени поэтическое*... Слышно, как она молчит, и в этом молчании чувствуется присутствие души неизвестного человека, лежащего под крестом. *Хорошо ли этой душе в степи? Не тоскует ли она в лунную ночь?*» [Там же. С. 74].

Субъективный романтический пейзаж вновь оказывается «положительным» началом, не отрицающим, но усиливающим и сохраняющим человеческое присутствие в универсуме.

Пейзаж в повести «Огни» по своему стилю и композиционной роли во многом близок «Степи». Мотивы хаоса и тайны вводятся уже в первом описании: «...весь этот ералаш, выкрашенный потемками в один цвет, придавал земле какую-то странную, дикую физиономию, напоминавшую о временах хаоса», «казалось, какая-то важная тайна была зарыта под насыпью, и о ней знали только огни, ночь и проволоки» [С. 135].

Далее, в словах фон Штенберга, появляется историко-романтическая тематика: «Они (огни – *А.П.*) вызывают во мне представление о *чем-то* давно умершем, жившем тысячи лет тому назад, о *чем-то* вроде лагеря амалекитян или филистимлян. Точно *какой-то* ветхозаветный народ расположился станом и ждет утра, чтобы подраться с Саулом или Давидом» [С. 136]. Тривжды повторенные неопределенные местоимения усиливают эффект таинственности, связанный также с упоминаниями библейских народов. И в финале повести пейзаж – на этот раз вполне реалистический – будет связываться с мотивами таинственного, алогичного: «Я думал, а выжженная солнцем равнина, громадное небо, темневший вдали дубовый лес и туманная даль как будто говорили мне: “Да, ничего не поймешь на этом свете!”» [С. 173]. Соответственно, композиционная роль пейзажа (как «адогматического» начала) отчасти сводится к осложнению и корректировке дидактических суждений инженера Ананьева, не являющихся, по В.Б. Катаеву, идейным итогом повести [17].

Таким образом, на стилистическом и тематическом уровне пейзажные планы в «Степи» и «Огнях» оказываются ощутимо связанными с романтической традицией. Чеховский пейзаж апеллирует к романтическому принципу антропоморфного, субъективного изображения природы, а также включает в себя мотивы тайны, хаоса и фантастики, характерные для романтиков. На наш взгляд, эти связи глубоко функциональны: Чехов использует элементы романтической поэтики, чтобы создать пейзаж, художественно выражающий динамику человеческого сознания. Таким образом, на семантико-стилистическом уровне описания природы связываются с темой творческой свободы, присущей человеческой личности; именно в этом смысле пейзажные планы у Чехова могут быть поняты как «положительное», даже «идеальное» начало.

Литература

1. *Дмитриевская Л.Н.* Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М., 2005. С. 15.
2. *Тихомиров С.В.* Природа в сознании героев А.П. Чехова // Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 1986. № 4. С. 17.
3. *Стояновский М.Ю.* Повесть А.П. Чехова «Степь» // Очерки по стилистике русской художественной прозы конца XIX – начала XXI века. М., 2009. С. 52.
4. *Минералова И.Г.* Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. М., 1999. С. 174.
5. *Паперный З.С.* Чехов и романтизм // К истории русского романтизма. М., 1973.
6. *Хаткова И.Н.* Пейзаж как структурообразующее начало повествования в художественных произведениях Султана Хан-Гирея. http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2006.1/94/hatkova2006_1.pdf 04. 06. 13.
7. *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М., 1971. С. 108–109.
8. *Разумова Н.Е.* «Степь» Чехова: вариант интерпретации повести. [http://www.dc.tsu.ru/webdesign/tsu/Library.nsf/designobjects/vestnik267/\\$file/chekhov.html](http://www.dc.tsu.ru/webdesign/tsu/Library.nsf/designobjects/vestnik267/$file/chekhov.html). 04. 06. 13.
9. *Маймин Е.А.* О русском романтизме. М., 1975. С. 6.
10. *Чехов А.П.* Собр. соч. В 12 т. М., 1962. Т. VI. Далсе указ. только стр.
11. *Крылов П.А.* Этимологический словарь русского языка. <http://krylov.-academic.ru/114/багряный>. 04. 06. 13.
12. *Эррол Дэрбах.* Трагедия и романтизм в пьесах Ибсена, Стриндберга и Чехова // Ибсен, Стриндберг, Чехов. Сборник статей. М., 2007. С. 14.
13. *Бестужев-Марлинский А.А.* Сочинения в двух томах. Т. 1. М., 1958.
14. *Гоголь Н.В.* Собр. соч. В 8 т. М., 1984.
15. *Стрельцова Г.В.* Функция природы в произведениях поздних романтиков // Ученые записки МГПИ. М., 2009. Т. 7. С. 417.
16. *Одесская М.М.* Чехов и проблема идеала. М., 2011. С. 128.
17. *Катаев В.Б.* Проза Чехова: проблема интерпретации. М., 1979. С. 35.

Литературный институт им. А.М. Горького



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

© Л. К. ГРАУДИНА,
доктор филологических наук

В статье рассматриваются стилистические особенности поэзии И.А. Бунина, неоклассика XX века, связь его лирики с творчеством предшественников, восторженные отзывы М. Горького, А.И. Куприна, С.В. Рахманинова о художественном совершенстве его текстов. В центре внимания – любовная и медитативная лирика поэта, поэтический словарь и фразеологизмы, ритмика и рифмы.

Ключевые слова: поэзия И.А. Бунина, любовная лирика, медитативная лирика, элегический стиль, поэтизация дворянских гнезд, церковнославянизмы, ямб.

А.И. Куприн, вспоминая о Бунине, говорил, что поэт принадлежит к художникам, «приобщенным к идеалу всей русской литературы»: «Бунин тонкий стилист, у него громадный багаж хороших, здоровых, метких, настоящих – русских слов. Он владеет тайной изображать, как никто, малейшие настроения и оттенки природы, звуки, запахи, цвета, лица; архитектура его фраз необычайно разнообразна и оригинальна; богатство определений, уподоблений и эпитетов умеряется у него строгим выбором, подчиненным вкусу и логической необходимостью; рассказ его строен, жив и насыщен. Художественные трудности кажутся доступными непостижимо легко... И многое, многое другое».

Олег Михайлов, написавший биографическую книгу о Бунине, в главе «Талант, красивый, как матовое серебро» заметил: «В нарядном хо-

* Окончание. Начало см. Русская речь. 2013. № 5.

роводе русской поэзии XX века бунинская муза выступает как будто бы малозаметно. Ее черты не столь яркие и впечатляющие, как облик загадочной блоковской Прекрасной Дамы, ее наряд прост и целомудрен рядом с одеждами неистовых брюсовских вакханок» [1]. Будучи современником поэтов предсимволистского и символистского направления (И. Анненского, В. Соловьева, К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока), Бунин воспринимается в большей степени как ровесник А. Фета, Я. Полонского, Ф. Тютчева и А. Майкова.

Наибольший след в душе поэта оставила классическая поэзия, и прежде всего поэзия Пушкина. По воспоминаниям Г.Н. Кузнецовой, записавшей в 1932 году в своем дневнике беседы с Буниным, в молодости для Бунина Пушкин был «вовсе не чтением, а подлинной частью» его жизни. Однажды, вспоминает Кузнецова, «возвращаясь домой по горам в окрестностях Граса, мимо шумного потока, он вдруг декламирует:

Дробясь о мрачные скалы,
Шумят и пенятся валы,
И надо мной кричат орлы.
И ропшет бор...

И сказал: “Это черт знает, как хорошо. Точнее и лучше сказать невозможно. Каждый раз, как я вспоминаю какие-нибудь пушкинские строки, на меня точно столбняк находит. Я немею от восторга, от удивления. В мировой литературе не было ничего отдаленно похожего”».

На протяжении всего своего многолетнего творчества Бунин оставался верен пушкинской традиции и по достоинству был оценен как неоклассик отечественной поэзии. Обращаясь к привычным темам и жанрам классической русской поэзии, он остается во власти ее образной системы, ритмики и мелодики стиха. «Заворожен ритмической мечтой, / Вновь отдаюсь меня стремящей силе», – писал поэт в стихотворении «Ритм» (1912). И подытожил эту мысль впечатляющим афоризмом: «Все – ритм и бег. Беспечное стремленье! / Но страшен миг, когда стремленье нет».

Бунин часто использовал пяти- или шестистопный ямб. В подборе рифмы он также традиционен и точен:

Поэзия темна, в словах невыразима:
Как взволновал меня вот этот дикий *скат*.
Пустой кремнистый дол, загон овечьих *стад*.
Пастушеский костер и горький запах *дыма!* {...}

Поэзия не в том, совсем не в том, что *свет*
Поэзией зовет. Она в моем наследстве.
Чем я богаче им, тем больше я *поэт*.

(Курсив здесь и далее наш. – Л.Г.)

В выборе лексики Бунин предпочитал ярко окрашенные церковно-славянские средства, когда обращался к медитативной лирике, по жанру близкой к стихотворной молитве. Приведем в качестве иллюстрации один из характерных в этом отношении текстов, выделив в нем слова церковнославянского происхождения с высоким стилистическим обертоном:

Взойди, о Ночь, на *горний* свой престол:
Стань в бездне бездн. от блеска звезд туманной,
Мир тишины исполни перевозданной
И сонных вод смири немой *слагол*.

В *отверстый* храм земли, небес, морей
Вновь прихожу с мольбою и тоскою:
Коснись, о Ночь, целящею рукою,
Коснись *чела*, как *божий* *церей*.

Дала судьба мне слишком щедрый дар,
Виденья дня безмерно ярки были:
Росистый *хлад* твоей *епитрахили*
Да утолит души мятежный жар.

(1915)

Совсем в другом стилистическом ключе создавал Бунин любовные стихотворения. «Всякая любовь – великое счастье, даже если она не разделена», – эти его слова из сборника, содержавшего тридцать восемь новелл о любви, объединенных общим названием «Темные аллеи», могут быть отнесены и к стихотворным миниатюрам поэта, в которых показано, что любовь – это страсть, состояние, великое чувство. Любовь как «свет незакатный», любовь как «весенние мечты», как счастье, которым наградила Природа человека и вызывает в нем восторг и восхищение, несмотря на то, что «...идут, бегут вска, / Сменяют поколения».

В этих стихотворениях господствует поэтика традиционных для классической лирики выражений:

Где ты, *звезда моя заветная*,
Венец небесной красоты?
Очарованье безответное
Снегов и лунной красоты?

Или:

Мечты любви моей весенней,
Мечты на утре дней моих.
Толпились – как стада оленей
У *заповедных вод* речных:

Малейший звук в зеленой чаще
И вся их *чуткая краса*,
Весь сонм *блаженный и дрожащий*
Уж мчался молнией в леса!

(1922)

Бунину, тонко передававшему лиризм воспоминаний об ушедшем чувстве когда-то всепоглощающей любви, особенно удавался жанр элегии:

Элегия

Стояли ночи северного мая,
И реял в доме бледный полусвет,
Я лег уснуть, но, тишине внимая,
Все вспоминал о грезах прежних лет. {...}

Я различал за шелестом одежды
Твои шаги в глубокой тишине –
И сладкие, забытые надежды,
Мгновенные, стеснили сердце мне...

(1901)

В этом жанре всецело преобладала бунинская музыка слова. Поэт настраивал слова с большим искусством, как скрипач с тонким слухом настраивает скрипку. Корни элегического стиля Бунина восходили к романтической поэзии. Стилистические приемы в его элегических любовных стихотворениях, их семантические ассоциации, так же как и словарь, и поэтическая фразеология, были обусловлены сложившейся и унаследованной поэтом традицией.

Поэтизация дворянских гнезд, уже разрушающихся, умирающих, уходящих из русской жизни, была одной из важных тем лирики Бунина. В 1903 году поэт написал знаменательное стихотворение «Запустение»:

Запустение

Домой я шел по скату вдоль Оки,
По перелескам, берегом нагорным,
Любуясь сталью выющейся реки
И горизонтом низким и просторным. {...}

Меж тем как в доме, тихом как могила,
Неслышно одиночество бродило
И реяла задумчивая тень.
Пел самовар, а комната беззвучно
Мне говорила: «Пусто, брат, и скучно!» {...}

Томит меня немая тишина,
Томит гнезда родного запустенье,
Я вырос здесь. Но смотрит из окна
Заглохший сад. Над домом реет тленье,
И скупю в нем мерцает огонек.

В дневнике племянника Бунина Н.А. Пушешникова записано признание Ивана Алексеевича: «Я, вероятно, все-таки рожден стихотворцем... Для меня главное – это найти звук. Как только я его нашел – все остальное дастся само собой». Одному из близких людей Бунин откровенно высказывался: «Одно нужно – только видеть и дышать. Ничто не дает такого наслаждения, как краски... Я привык смотреть. Художники научили меня этому искусству. Поэты не умеют описывать осень, потому что они не описывают красок неба».

Зоркий художник, Бунин видел и ощущал природу как нечто самое родное, близкое и прекрасное. Об этом качестве поэта красочно и достоверно писал литературовед Айхенвальд: «Он рисует факты, а из них уже сама, органически рождается красота. И можно ее назвать белой, потому что это – его любимый цвет; эпитеты “белый, серебряный, серебристый” часто слышатся на его светлых страницах. Не только на окне сго, “серебряном от инея, точно хризантемы расцвели”, но и вообще его типичные стихотворения словно подернуты инеем, и они иногда вызывают представление как раз о тех пленительных узорах, которые выводит на стекле наш русский пейзажист-мороз, и они звенят иногда, как хрустальные подвески той люстры, о которой не раз поминает Бунин в своих стихах... Он – несравненный поэт листопада, когда

Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой, пестрою стеной.
Стоит над светлою поляной.

Бунину не следует отрекаться от этой мощи своей, как живописца... Он себя природе не навязывает, и все-таки невольно, от прикосновения его осторожной и безошибочной кисти, обнаруживается естественная связь между явлением пейзажа и душою поэта, между бесстрастной жизнью природы и сердцем человеческим» [2].

Горький в своем поздравлении с двадцатипятилетием творчества И.А. Бунина отмечал преемственность его поэзии: «Двадцатипятилетняя работа Ваша, полная ревностной любви к родному языку... дает нам радостное право сказать, что Вы являетесь достойным преемником тех поэтов, которые породнили русскую литературу с европейской, сделали ее одним из замечательных явлений XIX века». Красота «мир стремится вперед», и Бунин продолжил лучшие традиции русской поэзии и в XX веке.

С.В. Рахманинов, сокрушавшийся по поводу того, что написал лишь два романса на стихи Бунина, сказал о поэте: «Подобно Байкалу, творчество Бунина хранит в себе свежайшую воду – то Слово, которое несет воистину божественное начало. Если Лермонтов – утренняя заря литературы, занявшая полнеба, то Бунин – заря вечерняя, прекрасный вечерний закат накануне долгой, но не вечной ночи».

В наше время, когда теряется ощущение красоты и ценности слова, его божественной природы, так важно вдуматься в завет Бунина беречь наш драгоценный язык. Этот призыв, прозвучавший почти сто лет назад, становится все более своевременным:

Слово

Молчат гробницы, мумии и кости, –
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы, на мировом погосте,
Звучат лишь Письмена.

И нет у нас иного достоянья!
Умейте же беречь
Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья.
Наш дар бессмертный – речь.

(1915)

Литература

1. Михайлов О.Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана... М., 2001. С. 171.
2. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. Иван Бунин. М., 1994. С. 421.

«Я ухо приложил к земле»

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,

доктор филологических наук

В статье дается сопоставительный анализ двух стихотворений русских символистов Ф. Сологуба и А. Блока с одинаковым зачином «Я ухо приложил к земле...», восходящим к народной волшебной сказке.

Ключевые слова: фольклор, полемика, образ, олицетворение, эпитет, антитеза, фразеологизм, стихотворный метр, риторические вопросы, восклицательная интонация, глаголы повелительного наклонения, междометие, повторения.

Два русских поэта-символиста Серебряного века Федор Сологуб и Александр Блок написали стихи с одинаковым зачином «Я ухо приложил к земле» (1900 и 1907), восходящим к фольклорной формуле «припасть ухом к земле», характерной для народных волшебных сказок, когда герои, преследуемые врагами, именно таким способом узнают о погоне. Так, В. Жуковский, создавая свою «Сказку о царе Берендее» (1831) в фольклорном духе, по сюжету, подсказанному Пушкиным, использует этот фразеологизм: Иван-царевич «слезает с коня и, припавши ухом к земле, говорит ей (Марье-царевне. – Л.Б.): «Скажут, и близко».

Этой традиции следует и Ф. Сологуб в своем стихотворении: «Я ухо приложил к земле, / Чтобы услышать конский топот», но слышит «только ропот, только шепот» и хочет понять, «кто шепчет и о чем?», кто «уху не даст покоя?». Природные ли это звуки: «Ползет червяк? Растет трава? / Вода ли капает до глины?». Оказывается, ни то, ни другое, ни третье: «Молчат окрестные долины, / Земля суха, тиха трава».

Тогда возникают новые предположения, и прежде нейтральные *ропот* и *шепот* обрastaют негативными эпитетами (*печальный, темный*), а беспокойство («нет покоя») оборачивается *вечным покоем*, – правда, в форме риторических вопросов:

Пророчит что-то тихий шепот?

Иль, может быть, зовет меня,

К покою вечному клоня.

Печальный ропот, темный шепот?

И хотя загадка остается неразгаданной, но атмосфера печали и безнадёжности в финале сгущается.

В отличие от грустно-импрессионистической и безответно-вопросающей настроенности стихотворения Сологуба, в блоковском царят императивные, восклицательные и жизнеутверждающие интонации. Однако его начало как будто подхватывает и усиливает мрачный колорит сологубовской концовки: печальный ропот переходит в муку и крик, темный шепот – в хриплый стон, вечный покой – в томящуюся во тьме бессмертную душу:

Я ухо приложил к земле.
Я муки криком не нарушу.
Ты слишком хриплым стоном душу
Бессмертную томишь во мгле.

Но дальше Блок явно отталкивается от своего предшественника, противопоставляя покою и меланхолии протест и бунтарство. Нагнетаются глаголы повелительного наклонения: «Эй, встань, и загорись, и жги! / Эй, подними свой верный молот...». Эти призывы вызывают целый ряд ассоциаций. Во-первых, с пушкинским «Пророком» – «Восстань, пророк, и виждь, и внемли», «глаголом жги сердца людей». Во-вторых, повтор междометия «Эй» фигурировал в «Каменщике» (1901) В. Брюсова («Эй, не мешай нам», «Эй, берегись!»), «городские» стихи которого оказали влияние на молодого Блока. В-третьих, упоминание «верного молота» намекало на образ кузнеца-бунтаря, довольно популярный в русской литературе начала XX века (в стихотворениях К. Бальмонта «Кузнец» и «Поэт – рабочему», Скитальца «Кузнец», И. Привалова «Кузнецу»).

И у Блока молот (метонимическая замена кузнеца) вступает в схватку со старым миром: «Чтоб молнией живой расколот / Был мрак, в котором не видать ни зги». Затем он трансформируется в «подземного крота», который роется в земле и олицетворяет собой трудовые массы. Поэт вслушивается в его «трудный, хриплый голос» и призывает его рыть «злую землю», сажать зерна, выходить на свет и бороться с темными силами, под ссирой которых падает слабый колос и чьей «случайной победой роится сумрак гробовой». Так иносказательно и многозначно Блок откликался на роспуск Государственной думы и выражал надежду на неизбежную гибель монархии под напором близкой революции.

В конце стихотворения снова звучит «тройственный союз» повелительных обращений, требующих растить и хранить ростки нового. На этот раз они перекликаются не с Пушкиным, а с Тютчевым и его знаменитым «Молчи, скрывайся и тай / И чувства, и мечты свои». Но у Блока таиться надо не навсегда, а на время, до определенного момента. И воскреснуть чувства могут лишь ценою жертвоприношения и возможной гибели:

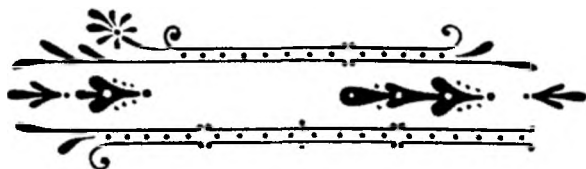
Лелей, пой, тай ты новь,
Пройдет весна – над этой новью,
Вспоенная твоею кровью
Созреет новая любовь.

Если сологубовский текст строился на повторении слов *шепот,opot, покой*, то блоковский – на антитезах: молния – мрак, ты – они, победа – смерть, любовь – кровь и на градации символов: мгла – мрак, в котором не видать ни зги, сумрак гробовой; свет – новь – весна – любовь. В них отразились раздумья поэта о стихийности в природе, обществе и в душе человека, о возмездии, угрожающем «страшному миру», о подвиге и жертвенности. Не случайно он включил эту вещь в цикл «Ямбы» (1914), свидетельствующий об активной гражданской позиции автора, о его пути «от личного к общему». А выбор заглавия и стихотворного метра Блок объяснял тем, что ямб – «простейшее выражение» ритмов новой эпохи: «Дроби, мой гневный ямб, камня».

Итак, позаимствовав зачин у Сологуба, А. Блок вступил с ним в полемику и создал диаметрально противоположное по содержанию и образности произведение, услышав не природные шумы, а подземный гул народной стихии, готовый вот-вот вырваться наружу. И не собственную смерть он предчувствовал, как Сологуб, а предвидел общественные потрясения, «неслыханные перемены, невиданные мятежи» и утверждал ценность жизни как в настоящем, так и в туманном будущем.

Несоизданно через несколько лет к этому диалогу присоединился молодой стихотворец Илья Эренбург, начинавший свой поэтический путь как последователь символизма. Откликнувшись на стихи своих маститых предшественников, Эренбург полемизирует с ними и видоизменяет начало стихотворения и его размер (вместо 4-стопного ямба – 5-стопный хорей): «Если ты к земле приложишь ухо...» (1912). Автор слышит звуки природы и повседневной человеческой жизни: муха бьется в паутине, прорастают молодые побеги, пробегает белка, крихтит над прудом селезень, скрипят на дороге телеги, поет бабья колодца, идут девушки с ягодами, и его посещают мысли не о собственной смерти, не о народном бунте, а о живучести и неумолкаемости всего сущего на земле: «Ты слышишь, как дрожит и бьется / Сердце неумолчное земли».

Цфат,
Израиль



**«Ангелическое» и «демоническое»
в поэзии В.В. Маяковского**

© Л. Н. КОПТЕВ,

кандидат искусствоведения

В статье выявляется драматическая противоречивость поэтического сознания В. Маяковского в опоре на разнонаправленные ориентации: «ангелическую» и «демоническую».

Ключевые слова: поэзия В. Маяковского, поэтическое сознание, творящее «я», лирический герой, «ангелическое», «демоническое», художественное пространство, гиперболизация, олицетворение.

Драматизм поэтического сознания Маяковского отличен от есенинского. Если девятнадцатилетний Есенин возглашает: «...Не надо рая, / Дайте родину мою!» [1], то Маяковский, которого «оковала земля океанная», изначально чувствует себя окруженным враждебным и чуждым миром, законам которого он готов сопротивляться.

Разрушительные стихии демонизма близки его творящему «я», хотя он не лишен определенного сочувствия и к силам божественным: «Вспугнув копытом молитвы высей, / Арканом в небе поймали бога / И, ощипавши с улыбкой крысьей, / Глумясь, тащили сквозь щель порога» [2. Т. I. С. 44].

Лишь после революции, которую он воспринимает как разрушение отвергаемого, чуждого ему мира, он обретает ощущение близкого ему окружения, родной среды.

Космический масштаб творящего «я» Маяковского выявляется очень рано. Его лирический герой ощущает крайнюю необходимость в небе. Он должен видеть звезды, он в постоянном общении с тучами, облаками, солнцем, луной, вечером, ночью, стариком-Богом. Небо входит в его творческое «я», создает необходимый душевный комфорт, отсутствие звезд воспринимается как беззвездная мука: «Значит – это необходимо, чтобы каждый вечер над крышами загоралась хоть одна звезда» [С. 60–61].

Земным антагонистом неба является *город* с его *домами, улицами, площадями, толпой*. Город – *адисце*, автомобили – *рыжие дьяволы* [С. 55]. Толпа – тысяче-, миллионнолика, огромен и Космос-небо с его тучами, звездами, солнцем и другим *населением*. Но *небо* и *город* – перевернутые двойники, способные превращаться друг в друга. Из звезд можно даже *сфабриковать консервы* в угоду *желудку* городского обывателя [С. 85].

Сознание поэта вмещает одновременно и *Город-ад*, и Космос-небо. Телесно слитый с уличной толпой, он ощущает ее чуждость. Люди – *бедные крысы*, и о них болит душа поэта. Но люди «лишь бубенцы на колпаке у Бога» [С. 158–159], а поэт – «огромное необъяснимое чудо» [С. 247], которому назначено быть *царем*, хотя иногда ему и кажется, что он *петух голландский*, а то и *площадной сутенер* и *карточный шулер*. Однако гораздо чаще он ощущает себя *пророком*, видящим то, чего «не видит никто», *предтечей* революций, уже «распятым на кресте» человеческих страданий и слез [С. 85].

Поэзия Маяковского проникнута гиперболизацией. Человек-поэт солнцеподобен: Земля – его *сестра*, Солнце – *отец*, Луна – его *жена*. Он способен даже *летать* в своем творческом пространстве, и потому его контакты с *небом* постоянны. Образы звезд и планет олицетворяются.

Долгое время поэт чувствует себя чуждым этому миру. На своей *Родине*, этой *снеговой уродине*, он ощущает себя *заморским страусом*, а где его *иная родина*, он не знает [С. 130–131]. Он осознает себя пленником Земли, ее законов, ее религии: «Я в плену. / Нет мне выкупа! / Оковала земля окаянная». Но пленником равновеликим, гигантоподобным, способным носить прикованное к ногам «ядро земного шара» [С. 250–251].

Неизменный герой поэта – *Солнце*. Но отношение к нему двойственно. Солнце – *священнослужитель мира*, коего глашатаем ощущает себя творец и с каковым он отождествляет себя, но, с другой стороны, он в конфликте с Солнцем («Я и Наполеон») и даже готов погибнуть в борьбе с ним, возглавляя *изъеденных бессонницей, сумаших, зачумленных* людей городского дна. Солнце выступает *разрушителем*, уничтожающей Ночь, шагающим «по трупам крыш» [С. 72–74].

Творящее «я» поэта способно облекаться в любые формы и обитать в любых пространствах и временах. Среди партнеров его лирического героя – и «любовницы всех столетий», и «люди грядущего». Его тело само способно трансформироваться, превращаясь в различных животных; иногда он видит себя *Нероном*, *инквизитором*, *немцем*, *турком*, *убийцей*, виновным в смерти многих людей.

Его гигантизм вселенского масштаба. Его личное покаяние за совершенные всемирным человечеством страшные грехи иронично и едва ли не саркастично; это покаяние, в результате которого он будет «один

достоин новых дней приять причастие», что явственно пародирует масштаб Христовой жертвы [С. 232–233]. Однако осознаваемая двойственность мучает творца. Его пространство не *кесарево*, но и не *богово*. Он не может физически обитать в среде *океана*, *луны*, *всех столетий*, *комет*, *солнца*, потому что он не божество, а человек. В то же время он и не *маленький*, как *Великий океан*, он не *нищ*, как *миллиардер*, не *косноязычный*, как *Дант* или *Петрарка*, не *тихий*, как *гром*. Так кто же он? «Какими Голиафами я зачат – такой большой и такой ненужный?» [С. 126–127].

Новозаветная традиция соотносит Голиафа с противниками Христа, вышедшего из рода Давидова. Поэт, «загнанный в земной загон» [С. 250], он и ощущает себя личностью демонической, противостоящей Богу: равным кандидатом «и на царя вселенной и на кандалы» [С. 204]. «Эй, вы! / Небо! / Снимите шляпу! / Я иду!» [С. 156]. Он – *демон* «в американском пиджаке /И блеске желтых ботинок» [С. 253]. Он бессмертен и способен улететь с Земли на небо и вернуться обратно через «тысячи лет». Его любимая выведена Богом из *пекловых глубин* – *проклятая*, сделанная любимой, но отданная в жены *дьяволу* [С. 200–202].

Он готов выступить с оружием против Бога, угрожая ему: «Я тебя... раскрою отсюда до Аляски» [Там же], – и в то же время ощущает себя новым Заратустрой, *предтечей*, «взведенным» на *Голгофы аудиторий* [С. 184], *тринадцатым апостолом*, чьей «души незабудки» нюхает Иисус Христос [С. 190]. Но сам Христос вызывает в поэте ревностный дух соперничества. Он способен на его пародирование в поэме «Человек», главный герой которой носит имя «Маяковский»: «Рождество Маяковского», «Страсти Маяковского», «Вознесение Маяковского».

Его *Человек*, насыщенный драматизмом противоречий, становится и персонажем пьесы «Мистерия-буфф». Он – искатель нового *рая*, но не на небе, а на земле. Он «бунта вечного дух непреклонный», отрицатель Христа, пародирующий его хождение по «геннисаретским водам» [Т. 3. С. 210], поощритель *непростивших* и всех, «кому нестерпимо и тесно», привечатель тех, «кто всадил спокойно нож и пошел от вражьего тела с песнею» [С. 212], одобритель *прелюбодеев*, у которых «по жилам бунта бес снует», отвергатель *пророков*, призывающий взорвать «всё, что чтит и чтут» [С. 213].

Он ощущает подвластность его воле окружающих стихий, но в то же время чувствует и скрытую подтасованность своего существования, вписанность в чью-то чудовищную по масштабам игру: «Может, нарочно я в человеческом месиве лицом никого не новой» [Т. 2. С. 190]. Это касается и близких ему людей: «Какому небесному Гофману / Выдумалась ты, проклятая?!». Развертывается идея мира-*театра*, в котором игроками выступают персонажи космических масштабов: «Сегодня

весь мир – Колизей». Трибуны – скалы, в небо люстрой подвешена *зажженная Европа*, на арене – *миллиардные армии*, зрители – *седовласые океаны*, *звезды*, *солнце* – *суровый вечный арбитр* [С. 221].

Но если к космосу, *небу* творец испытывает противоречивое влечение, то *город*, *толпа* – отталкивающе уродливы, чудовищны. В настоящем нет прекрасного, оно скрыто в *грядущем*. И творец чувствует себя отчужденным от «человечьих свор» [С. 143–145], *злость* которых ввергла мир в войну. Люди – *извозчики*, с их хамством и *ёрничеством*, тупостью и *матерной руганью* [С. 110–111]. Непрерывно оскорбляемый, не понятый людьми творец готов мстить: «Не уйти человеку!». Замученный, затравленный, его герой «возрос над змлей» огромным *зверем*, меняющим облик. Понять его смогут лишь «грядущие люди». Им завещает поэт «сад фруктовый» своей «великой души» [С. 105–106]. Однако и между нынешними безобразными людьми имеется различие: есть *сытые* – бесформенная масса без глаз и ушей, а есть *убогие*, *нищие*, *проститутки* – именно их *пророком*. «всех этих, провалившихся носами», ощущает себя поэт [С. 184–185].

Лирический герой Маяковского действует, как богоборец. Но он не может взять на себя ответственность за судьбы мира. А мир гибнет: «Погибнет все. Сойдет на нет. / И тот, что жизнью движет, / последний луч над тьмой планет / из солнц последних выжжет» [С. 272]. Война 1914 года усилила этот мотив. Катастрофа войны воспринимается двойственно: как война, инспирированная сытыми, которые для убийства используют убогих, и космически – как война *города* против *неба*. Город сражается жестоко: он убивает *вечер*, распарывает штыком *небо*, и из него «слезы звезд» просеиваются, «как мука в сите», «а из ночи, мрачно очерченной чернью, / багровой крови лилась и лилась струя» [С. 64]. Место поэта в этой войне неоднозначно: он против сытых, затеявших войну, но он и против *солнца*, «вырезавшего ночь из окровавленных карнизов» [С. 73]. Его творящее «я» само исполнено могучей разрушительной силы, ищущей выхода. И поэт возглавляет сопротивление убийце-солнцу, призывая «изъеденных бессонницей» зажечь новое солнце из «сложенных в костер лиц» [С. 73].

Но в настоящем поэт ощущает неизбывное одиночество. Важнейшей причиной становится отвергнутость его той, кого он любит – *Марией*, *Джиокондой*, *Лиличкой*. Неразделенность чувств переживается отчаянно, нестерпимо остро. Любовь и ревность поэта становятся центром, вокруг которого вращается Вселенная. И соперник его приобретает вселенский масштаб. Вот он – *Повелитель Всего*, «главный танцмейстер земного канкана» [С. 266], центр бурлящего мира. Он непобедим. А отвергаемый Поэт ощущает себя *Везувием* страсти, готовый к извержению. В отместку он готов *изнасиловать* любую из женщин и даже предлагает Богу сговор: устроить райскую карусель *из красивейших девочек*, кото-

рых он готов собрать «со всех бульваров» [С. 195]. Но отчуждение от любимой, от Неба, от людей мучает его.

Сродниться с людьми, отыскать в них *своих* он может лишь в деятельности космических масштабов; люди – его *братья* по переустройству Земли: «Мы все на Земле солдаты одной жизни созидающей рати» [С. 139]. Но тема переустройства Земли возникла лишь в горниле революции: «Мы работаем, / будто мы / делаем / величайшую эпопею» [Т. 4. С. 272–273]. Пробуждаются неведомые прежде его лирическому герою человеческие чувства: «Понятной / стала / мне / теплота / любви, / дружб / и семей» [С. 291]. Любовь перестала быть мучительной и обращенной только на женщину, поэт способен уже сказать: «Я землю эту люблю» [С. 298]. Прежнее демонически-великанье отчуждения от толпы сменяется единением «капли» с «массами» [С. 305].

Масштабность сравнения себя со всем человечеством не исчезает, меняется отношение к нему. Поэт находит, наконец, свою Родину: «И я, / как весну человечества, / рожденную / в трудах и в бою, / пою / мое отечество, / республику мою!» [С. 314]. Он обретает единение и с небом: «Надо мною / небо. / Синий / шелк! / Никогда / не было / так / хорошо!» [С. 324]. Демоническое личное бессмертие переплавляется в жизнеутверждающее бессмертие страны: «Лет до ста / расти / нам / без старости!» [С. 328]. Пройдя через страдания, творец обретает, наконец, радость жизни, и этой радостью он хочет делиться, ведь «жизнь прекрасна / и / удивительна!» [С. 327].

Обладая изначальной стихийностью и прорываясь в творчестве уже с ранних лет, демоническая ориентация как сила – в случае с Маяковским сила невероятно огромного напора – все же отступает под воздействием противостоящей ей светлой силы, созидающей целостный образ нового, гармоничного мира, принять участие в построении которого поэт считал своей главной задачей.

Литература

1. *Есенин С.А.* Собр. соч. В 3 т. М., 1970. Т. 1. С. 64.
2. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1955. Далее указ. только том и стр.

*Санкт-Петербургский государственный
университет сервиса и экономики*



Традиция и эксперимент в прозе Б.К. Зайцева

© Е. А. МЕЛЬНИКОВА

Художественное наследие Б.К. Зайцева, по мнению автора, разделяется на два жанровых класса – традиционный нарратив и экспериментальные жанры. В каждом из них можно лингвистически охарактеризовать тип героя и преобладающую точку зрения. Дается характеристика отношения *автор – герой* на основании функционирования категории лица.

Ключевые слова: жанр, тип героя, категории лица и времени, эго-центрики.

Русский писатель Борис Константинович Зайцев пребывал в литературном и журналистском процессе на протяжении почти всего XX века (1901–1972). Это уникальное явление. Зайцев соединяет русский Серебряный век с послевоенным этапом русской литературы в зарубежье, с одной стороны, следуя в своем художественном творчестве русской нарративной традиции и, с другой, разрабатывая собственные оригинальные жанры. Его перу принадлежат повести, рассказы и романы, написанные в традиционном ключе: в их центре вымышленный герой, современник автора и читателя, а действия героя, события его жизни организуют сюжет произведения. Поэтому их можно назвать традиционным нарративом. Помимо этого, Зайцев – автор таких своеобразных в жанровом отношении произведений, как романы-биографии знаменитых русских писателей (Жуковский, Тургенев, Чехов), «путешествия по святым местам» (Афон, Валаам, где в едином сюжетном пространстве сосуществуют множество *он*-героев и авторское *Я*, которое предстает

в лирическом качестве), рассказы, отражающие «исторический слом времен» (посвященные эпохе русских революций начала XX века и Первой мировой войны). Своеобразие этих произведений в том, что их героем становится либо реальное лицо – знаменитая литературная личность, либо множественный, неиндивидуализированный субъект – толпа, масса – во времена Первой мировой войны, Гражданской войны, революционной поры, либо героем является сам автор, а изображаемые им встречи с реальными лицами становятся поводом для лирических размышлений. Эти произведения обозначим как принадлежащие к экспериментальным жанрам.

Взаимодействие автора и героя в произведениях Зайцева можно представить как соотношение 1-го лица (которое принадлежит автору) и 3-го лица (которое принадлежит герою). Особенностью авторской манеры писателя является постоянное, настойчивое соприсутствие авторского Я, обсуждающего своего героя, анализирующего и комментирующего его действия и размышления. В этих условиях возникает вопрос о том, насколько автор может раствориться в герое или дистанцироваться от него. Соединенность автора и героя, непротивопоставленность их позиций принято называть внутренней точкой зрения, а дистанцированность, взгляд автора на героя «со стороны» – внешней точкой зрения, это терминология Б.А. Успенского [1]. Покажем, что в произведениях Зайцева независимо от жанрового типа основной является внешняя точка зрения на героя, и обсудим прсимушества и слабости данной авторской художественной идеологии и тактики.

В ранние годы (1901–1918) Зайцев создает сюжетные произведения в «тургеневско-чеховской» манере, «традиционные нарративы». В этих произведениях отразился интерес писателя к молодежи, к современной интеллигенции и ее духовным и душевным потребностям, к изображению дворянского быта и русской природы. Писатель прибегает к третьеличному повествованию, в центре сго – вымышленный индивидуализированный герой, особенности его внутренней жизни и переживаний. Если в рамках русской художественной прозы на протяжении всей истории ее существования ставилась задача максимального сокрытия автора (которое проявлялось в выборе языковых средств и особом их функционировании) и перехода на точку зрения героя, то в повестях и рассказах Зайцева эти приемы не нашли яркого воплощения. Автор обнаруживает дистанцированность от героя. Выбор средств выражения авторской точки зрения, внедряющихся в изображение героя, разрушает точку зрения героя, что может восприниматься читателем как несовершенство повествовательной техники.

Приведем пример: «В этот момент Бенедиктов сослепу наткнулся на копну. Он потерял равновесие и упал лицом в ее благоуханную грудь. / “Да, сейчас, сейчас”. И снова застонал. Говорила *ли* его молодость, неяс-

ный и могучий зов его существа, хотевшего жить и быть счастливым?» (Студент Бенедиктов. Курсив здесь и далее наш. – Е.М.).

Начинается фрагмент с репродуктивного (совпадение времени и места действия, наблюдения и речи; Я-наблюдатель [см. 2]) фрагмента (до косой черты); далее следует речь героя (в кавычках) – это признаки внутренней точки зрения, принадлежащей персонажу. Вопросительное предложение с частицей *ли*, которым комментируется наблюдаемое действие героя, выражает незнание, неполное знание, размышление и принадлежит автору. Понятно, что герой, готовящийся к самоубийству, не может выступать субъектом подобного размышления. Обобщенная, абстрактная, книжная лексика является средством внешней точки зрения, это предикаты 3-го лица (такими словами мы не говорим обычно о себе): *зов существа*, прилаг. *могучий*. Совместно с формой вопроса-размышления эта лексика способствует формированию взгляда на героя со стороны.

Автор может выступать собственником «мелких», эгоцентрических слов. Эгоцентрики – это лексические или грамматические средства, например, вводные слова, которые обнаруживают Я в отсутствие местоимения Я [см. 3]. Например: «“Все мое”, – чувствовал некрасивый человек, шагавший по серебряному лугу, и *верно*, все ему принадлежало, и он принадлежал всему» (Студент Бенедиктов). Вводное слово *верно* отмечает начало авторского рассуждения, в котором автор открыто предьявляет себя, соглашаясь с героем. Автор и герой находятся в диалогических отношениях: герой размышляет, его мысль оформлена средствами прямой речи, а автор отвечает ему, подтверждая мнение героя – употреблением эгоцентрического средства *верно* (семантически близкого к утвердительной частице *да, точно*) и повтором слова героя.

Автор может выступать как субъект развернутого ирреального предположения: «Тут Бенедиктов густо помалиновел. Он знал наверно, что Зине физические почти противен. Он слегка застонал и опустил руку в карман, где лежал револьвер. *Быть может*, здесь же, на крыльце домишки Гавронского, ожидавшего через два часа счастья, он *прострелил бы* себе череп, но тут подбежал хозяин» (Студент Бенедиктов). Взаимодействие вводности с противительным союзом *может быть – но*, сослагательное наклонение глаголов, которые называют действия, не происшедшие в реальности, формируют предположение, субъект которого – автор. Этот вывод делаем на том основании, что *быть может* является средством внешней точки зрения на героя в том же пространстве-времени, что и наблюдаемое действие, либо при взгляде из другого временного плана. В последнем случае точка зрения могла бы принадлежать герою, вспоминающему свое поведение в прошлом, то есть это был бы взгляд со стороны на свою другую временную ипостась. Однако в тексте рассказа нет указаний на другие временные планы, отличные

от времени сюжета – несколько часов (около суток) из жизни юноши, поэтому осмысляем предположение через его носителя-автора.

Размежевание между автором и героем может находить отражение в других жанрах (не собственно повествовательных). Вспомним в «Евгении Онегине» сходный прием изображения состояния любовной тоски Онегина. Автору принадлежит предположение о возможном (не осуществившемся в действительности) развитии событий в жизни героя и комментарий-оценка, вводимая с помощью вводного слова *признаться*. Ирреальность выражена с помощью: *чуть не (едва не)* + личная форма глагола: «Он так привык теряться в этом, / Что *чуть с ума не своротил*, / Или *не сделался поэтом*. / Признаться: то-то б одолжил! / А точно: силой магнетизма / Стихов российских механизма / *Едва в то время не постиг* / Мой бестолковый ученик». Разница – в пространственно-временной локализованности: у Пушкина представлен взгляд на героя вне конкретного пространства-времени, у Зайцева – в рамках наблюдаемого пространства-времени героя. Еще одно различие – в законах жанра, жанр романа в стихах (в отличие от прозы) предполагал открытое сосуществование автора и героя: «Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной».

Такой же путь (ирреального предположения, средства сослагательного наклонения), а следовательно, открытого бытия автора, избирает Ф.М. Достоевский в финале романа «Идиот» для изображения безумия героя – формирования взгляда на героя со стороны: «По крайней мере, когда, уже после многих часов, отворилась дверь и вошли люди, то они застали убийцу в полном беспамятстве и горячке. Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, спешил провести дрожащею рукой по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его. Но он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окруживших его людей. *И если бы сам Шнейдер явился теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего ученика и пациента, то и он, припоминая то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: "Идиот!"*». У Достоевского взгляд на героя со стороны оправдан состоянием героя – он безумен, ему не может принадлежать наблюдение, мнение (ср. у Фолкнера в «Шуме и ярости», где как раз решается задача воплощения внутренней точки зрения слабоумного человека).

Если рассмотренные приемы обнаруживают слабость повествовательной техники Зайцева в рамках «традиционного нарратива», то они становятся существенными, значимыми, эстетически ценными в условиях так называемых «экспериментальных жанров». В рамках этих жанров талант писателя максимально воплотился в разработанной им индивидуальной повествовательной манере с таким преобладающим типом

точки зрения, в котором представлены герой (которому принадлежит 3-е лицо) и автор (которому принадлежат 1-е лицо личных местоимений и спрягаемого глагола и эгоцентрики) в одинаковой мере либо с доминированием авторского Я. Такое раздельное сосуществование автора и героя оправдано типом героя: известная личность (внутренняя точка зрения была бы недостоверна, заведомо вымышлена) либо индивидуализированный герой (который не может претендовать на то, чтобы быть личностной, персональной инстанцией с собственными мыслями и чувствами). Тем самым в повествовании соприисутствуют автор и герой, не солидаризируясь (внешняя точка зрения).

Рассмотрим особенности авторской позиции в экспериментальных жанрах на примере рассказа «Земля», относящегося по типу героя и тематически к циклу рассказов «на сломе исторических времен». Говоря о своих героях, отец и сын, писатель не называет их имен. Этот прием становится художественным средством обобщения: автор воплощает в образах героев жизнь целого народа (ср. с жанром притчи). Индивидуальный статус героев снижен за счет употребления неиндивидуальных, классифицирующих имен – мордвин, отец, сын. Этот прием использован не только для интродуктивной (начальной) позиции, но и далее в тексте рассказа: «Оба эти *мордовина* – *отец* и *сын* появились в имении случайно, вынырнув из каких-то глухих углов своей Мордовии...

Когда вечером *худой мордвин* в синей пестрядинной рубахе, с платочком на голове, повязанным вроде как старушки носят сетки, сидел с трубочкой на завалинку и угрюмо мурлыкал себе под нос / – это не он сидел, а *какое-то отражение, тень других десятков и сотен мордвов, появившихся рядами* из земли и безмолвно сходявших в нее» (Земля).

В данном фрагменте осуществляется переход от наблюдаемой конкретно-временной картинке к размышлению. «Монтажный шов», разграничивающий многократное наблюдение и размышление (разные модусы, то есть позиции автора по отношению к сообщаемому), обозначен с помощью тире. Интересно, что «шов» не выражен глаголом *казалось*, о смене модуса – от реальности к кажимости – мы догадываемся по фантастичности картины: *это не он сидел, а какое-то отражение, тень других десятков и сотен мордвов, появившихся рядами из земли и безмолвно сходявших в нее*. Реальная единичность героя (*худой мордвин*) сменяется фантазируемой множественностью в рамках модуса кажимости – *десятков и сотен мордвов, появившихся рядами*. А объединяет этих субъектов-героев неконкретность, неиндивидуализированность.

Авторское дистанцирование в прозе Зайцева выражается в функционировании не только категории лица (субъекта), но и категории времени: для прозы писателя характерна временная дистанция, взгляд на прошлое «со стороны», с позиций настоящего или «вечности». Рассмотрим пример: «Чуточку свежело уж; в последних солнечных лучах

танцевали колонкой пегенькие мушки, по лугу, где девки убирали сено, растянулись от копен длинные тени и сами девки отсюда издали казались не то девками, не то красно-желтыми цветами; и даже вернее было, что они были растениями, как и мордвины, как деревни и церкви и все, что находилось тут под владычеством всемогущей земли. Земля же по-прежнему радовалась и царила». Автор осуществляет переход от частного, конкретно-наблюдаемого пространства (*Я*-наблюдатель) к общему, панорамному и «космическому взгляду» на планету, чем порождается лирический характер *Я*.

В творчестве Зайцева максимально представлена авторская точка зрения. Повествование с авторской точки зрения – доминирующая манера во всех жанрах в творческом наследии писателя. Если в традиционном нарративе такая манера может быть интерпретирована как слабость авторских повествовательных техник, то в экспериментальных жанрах авторская точка зрения становится уникальным приемом предъявления особых типов героя и обязательным компонентом структуры самих жанров.

Литература

1. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970.
2. Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.
3. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М., 1996.

*Институт русского языка
им. В.В. Виноградова РАН*



Минимальная единица речи, ее признаки и функции

© Е. В. ФИЛАТОВА,
кандидат филологических наук

В последнее время растет интерес лингвистов к различным вопросам речи, что вполне объяснимо, так как именно речь выступает в качестве индивидуального варианта основного способа самовыражения личности и эффективного средства воздействия на людей, в связи с чем ее изучение становится важной и весьма актуальной социальной задачей.

Ключевые слова: речепорождающий компонент, минимальная единица речи, синтагма.

В процессе порождения речь составляется из минимальных речевых единиц. Причем в устной форме одновременно осуществляется и ее восприятие, что выливается в единый процесс общения. При восприятии текста он расчленяется на минимальные единицы, из которых был непосредственно составлен. Осознание значения этих единиц гарантирует читателю точное понимание текста.

В синтаксической теории широкое распространение получила концепция, согласно которой исходной единицей построения речи в целом и предложения в частности является слово. Дескать, предложение как речевая структура строится в результате распространения его структурной схемы с помощью лексических распространителей, т.е. отдельных слов. Данная концепция закрепились в науке и образовании: в научных статьях, монографиях, учебниках, справочниках, словарях. Тем не менее существует ряд фактов, которые объективно свидетельствуют о том,

что данный вопрос является не таким простым и ясным, как может показаться на первый взгляд, что он еще далек от решения, а его нынешнее освещение не совсем согласуется с логикой, речевой практикой и научной истиной, в связи с чем вызывает естественные сомнения.

Во-первых, если речь строится из отдельных слов, то почему она воспринимается не на уровне отдельных слов? В соответствии с логикой она должна восприниматься на основе тех речевых единиц, из которых была составлена, ведь именно они сформировали ее содержание.

Во-вторых, слова в языке многозначны, тогда как в речи они однозначны. Кроме того, слово является общим кодовым средством для всех носителей языка, у него в системе языка обобщенный характер значения (одним и тем же словом можно назвать любой предмет в бесконечном ряду однотипных предметов), тогда как речь всегда индивидуальна, конкретна и носит креативный характер.

В-третьих, против речепорождающей функции слов, которые, дескать, сочетаясь в качестве самостоятельных единиц языка, образуют речевую цепь, свидетельствуют многочисленные факты, когда в речи между рядом стоящими словами отсутствует синтаксическая и смысловая связь. Странная цепь, если ее отдельные звенья никак не связаны между собой.

В-четвертых, далеко не всегда возможно появление предложения из слов, последовательно связанных грамматически и по смыслу. Например, в следующем ряду каждая словоформа имеет грамматическую и смысловую связь с обеих сторон: *Работает на заводе был аквариум мой ответ не слышу*. Как видим, между контактирующими словами существует синтаксическая и смысловая связь в прямом и обратном направлениях. Тем не менее эта словесная цепь бессодержательна и не является предложением.

И, наконец, последнее. Если обратиться к устной речи, как естественной, первичной форме, можно легко убедиться в том, что каждый говорящий интонационно выделяет и разграничивает паузами в своей речи не отдельные слова, а структурно-смысловые группы слов с ситуативным значением, что наглядно опровергает тезис о структурной и смысловой самостоятельности слова в речи.

Вызывает сомнение и роль, отводимая структурным схемам предложений в порождении речи. Здесь наблюдается смешение причинно-следственных отношений. Не строительство предложений является следствием структурных схем, а, наоборот, структурные схемы стали следствием анализа и обобщения устройства предложений, одним из способов их систематизации на основании особенностей их структуры. Первичны вовсе не структурные схемы, якобы обеспечивающие носителям языка построение их речи, а именно предложения как реальные факты речи.

Не менее сомнительна ситуация и со словосочетанием в роли речепорождающего компонента. Известно, что речь составляется путем *последовательного* линейного наращения исходных речевых единиц, на которые она легко и естественно членится. Однако нетрудно заметить, что словосочетание не соотносится с идеей последовательности речевых компонентов. Речь нельзя расчленить на словосочетания. Их из нее можно только вычлениить (если они вообще в ней имеются; ср.: *Ночь, улица, фонарь, аптека...* В данном фрагменте речи четыре предикативные единицы, но нет словосочетаний). Согласно мнению сторонников речепорождающей функции словосочетаний, предложение типа *Вчера он долго работал в читальном зале над рефератом* построено из словосочетаний *Вчера **работал**, долго **работал**, **работал** в читальном зале, **работал** над рефератом* с использованием предикативного центра *он работал*.

Как видим, словоформа ***работал*** повторяется в «строительных частях» пять раз, а в предложении она представлена только один раз. Если допустить, что оно построено из словосочетаний, то где еще четыре экземпляра этой словоформы? Реально выходит, что данное предложение построено вовсе не из словосочетаний, а, скорее, из их осколков.

Думается, приведенных доводов достаточно, чтобы появилось сомнение в речепорождающей функции декларируемых единиц. Отдельных слов в качестве самостоятельных единиц недостаточно для порождения речи. Для этого слова должны использоваться комплексно, в группах, в виде единых структурно-смысловых компонентов речи. Мнение же о строительной функции словосочетаний вообще выглядит весьма странным.

Согласно синтагматической теории порождения и восприятия речи, ее исходной единицей является *синтагма* – конкретная минимальная речевая структура. Это одномерная единица, т.е. недифференцированная ни в отношении структуры, ни в отношении содержания, – такая, в которой единой конкретной структуре соответствует единый компонент содержания.

Как отмечал Л.В. Щерба, обычно синтагма включает несколько слов, объединенных интонационно, грамматически и по смыслу, с общим ситуативным значением, выступающих в качестве одного предельно минимального исходного речевого компонента. В устной речи синтагмы разграничиваются ее субъектом паузами, благодаря чему легко осознается значение каждой из них. В результате наращения их значений составляется и воспринимается содержание речи. Внутри синтагмы пауз нет: они, как считал Щерба, разрушили бы ее структуру и содержание. Синтагму может образовать даже отдельное слово, если, по мнению субъекта речи, его достаточно для выражения мысли. Такое слово, сочетаясь с другими синтагмами, меняет характер своего значения, сферу

функционирования и свой статус: оно становится однокомпонентной синтагмой, минимальной единицей коммуникации.

Вполне очевидно, что интонационно речь членится на синтагмы, а не на слова или даже предложения. Вспомним затруднения учащихся в определении границ предложений при написании диктантов и часто возникающий вопрос: “Это уже новое предложение?”.

Интонация выступает как способ интерпретации содержания. Ср.: *После операции / ходить / долго не мог* (был неподвижен) и *После операции / ходить долго / не мог* (быстро уставал). *Очень расстроила его / шутка старого товарища* (его расстроила) и *Очень расстроила его шутка / старого товарища* (расстроила товарища).

Синтагма характеризуется конкретным речевым значением, которое обычно отличается от языкового, причем нередко – весьма существенно. Чтобы увидеть различия между значениями языковой и речевой единиц, обратимся к следующему диалогу как наиболее типичной форме общения:

– Ты придешь до перерыва или после него? – *После.*

Ответная реплика **После** представлена одним словом. Речевая практика свидетельствует, что слово *после*, сочетаясь с существительными, выполняет функцию предлога, а сочетаясь с глаголами – функцию наречия. Здесь оно является предлогом (*после перерыва*). Согласно языковой компетенции, оно способствует образованию предложно-падежной формы существительного или его эквивалента и передаче соответствующего грамматического значения. Однако в ответе **После** является самостоятельной синтагмой, которая выполняет функцию отдельного предложения с конкретным содержанием: **После** = Я приду **после перерыва**. Это его речевое значение. В сфере языка (в словарях) ничего подобного мы у него не найдем. Речевое значение всегда обусловлено конкретной ситуацией.

Разумеется, слова имеют статус самостоятельных единиц, но применительно к своей сфере – к сфере языка. В словарной системе языка слово действительно является **самостоятельной** единицей, которая часто имеет несколько значений (у многозначных слов). В морфологии его тоже можно считать **самостоятельной** единицей, представленной в виде парадигмы всех его **словоформ**.

Однако в сфере речи такой самостоятельной единицы, как *слово*, нет. Здесь слова обычно используются в единых структурно-смысловых группах, представляющих минимальную речевую единицу – синтагму, отражающую конкретную реалию действительности. Содержание речи составляется не из значений отдельных слов, а из значений синтагм. Например, если пытаться осмыслить первый стих «Евгения Онегина» *Мой дядя самых честных правил* на уровне отдельных слов, неизбежно получим деформированное содержание. Пушкин использовал для

начального стиха своего романа, передающего размышления его героя, синтагму из басни И.А. Крылова «Крестьянин и Осёл», которая началась так: *Осёл был самых честных правил...* Аллюзивный компонент позволяет подготовленному читателю осознать истинное отношение героя романа к своему болящему родственнику.

Если слова попадают в предложение в синтагмах, то их самостоятельность в структуре предложения вызывает большие сомнения, так как они компоненты не предложения, а своих синтагм, которые и являются непосредственными исходными единицами предложения.

Предложение как речевая структура и слово как единица лексической и морфологической систем языка непосредственно не соотносятся. Они соотносятся через минимальную речевую структуру – синтагму. Функции слов исчерпываются на уровне синтагм, которые обычно появляются в сознании человека в процессе речепорождения в виде лексического блока с единым ситуативным значением. Так что объединять слово и предложение и выяснять функции слова в предложении – значит смешивать не только единицы разных лингвистических сфер, но и сами сферы. В предложение и в речь в целом слова попадают как *заданные компоненты синтагм*. И если в речи какое-то отдельное слово интонационно выделяется паузами, что, несомненно, указывает на его самостоятельность, то это не слово, а однокомпонентная синтагма как минимальная речевая единица, а ее связи с аналогичными единицами подтверждают такой ее статус.

Синтагмы в речи не строятся. На основании речевых навыков, доведенных до автоматизма, они появляются спонтанно, в результате психоречевой реакции личности на актуальную ситуацию или информацию. Синтагма – это индивидуальное креативное порождение.

Автоматически сочетаясь в подсознании человека в синтагму, слова объединяют свои значения, в результате чего появляется минимальная структурно-смысловая единица коммуникации. И только при трансформации устной речи в письменную синтагмы могут сознательно уточняться, подвергаться шлифовке и отделке.

Слова в языке и эти же слова, объединенные в синтагму (а на уровне синтагм – в предложения, высказывания и тексты), имеют разное качество значения: первые – обобщенное, вторые – ситуативное. На разное значение слов в языке и речи обращали внимание А.А. Потебня, И.А. Бодуэн де Куртенэ, Л.В. Щерба. Для их разграничения И.А. Бодуэн де Куртенэ использовал даже разные термины: *лексема* – для слова в языке и *синтагма* – для слова в предложении. Однако в этом значении термин *синтагма* не прижился в науке. С ним в тень ушли важные научные и методологические идеи, в частности, мысли о реальном разграничении сфер языка и речи, языковых единиц и речевых. В настоящее время нередко в теории декларируется мысль о разграничении языка и

речи, а на практике происходит смещение языковых единиц и речевых, что свидетельствует о смещении сфер языка и речи.

Значения синтагм конситуативны. Коммуникация начинается с синтагмы как исходной речевой единицы. Если главный признак речи – коммуникативность, то он должен быть присущ каждой ее единице, в том числе и минимальной. Коммуникативное значение у одних синтагм представлено наглядно, у других – менее отчетливо. Ранее мы приводили пример наглядного речевого значения однокомпонентной синтагмы *После*. Коммуникативность синтагм подтверждается существованием десятков тысяч так называемых крылатых выражений, функционирующих в виде синтагм и принадлежащих конкретным авторам.

Было бы нелогично утверждать, что в одних случаях синтагма является коммуникативной, а в других – некоммуникативной. Очевидно, признаки у нее постоянны. Другое дело, насколько четко они проявляются в той или иной ситуации. Нередко значение синтагмы (особенно однокомпонентной) становится ясным лишь при ее сочетании с другими синтагмами: *Зря они туда не ходят* (следовало бы ходить) и *Зря / они туда не ходят*. В графическом отношении это тождественные структуры, но синтагматически и содержательно они разные. Первое предложение представлено одной синтагмой, без пауз. Второе включает две синтагмы, разделенные паузой. Синтагма *Зря* имеет значение «без какого-то личного интереса». Проясняется оно на фоне второй синтагмы. Этим и подтверждается ее коммуникативность.

Когда слова объединяются в синтагму и включаются в сферу речи, их индивидуальные значения, создав смысловое единство, способствуют формированию и передаче общего содержания. Таким образом, минимальная речевая структура – синтагма – выступает в качестве одномерного, недифференцированного фрагмента коммуникации. И это естественно. Ведь если коммуникация – основной признак речи, то он должен быть присущ каждой ее единице, в том числе и минимальной. Синтагма – речевая единица, следовательно, она коммуникативная. Если допустить, что синтагма – некоммуникативная структура речи, возникает курьезная ситуация, связанная с появлением в речи коммуникативности в условиях, когда основная единица ее порождения некоммуникативная.

В зависимости от сферы функционирования (не присутствия, а именно функционирования) все лингвистические единицы разделяются на языковые и речевые. Слова – самостоятельные языковые единицы. В речи они обычно используются не самостоятельно, не в отдельности, а в группах – минимальных коммуникативных единицах речи с ситуативным значением.

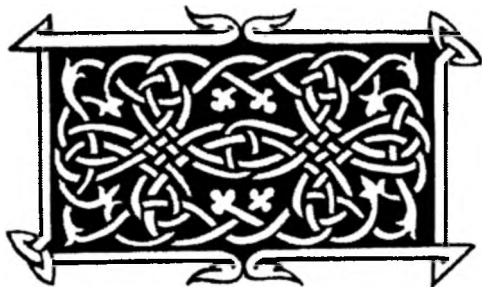
Путем наращивания синтагм формируется текст с выделением в нем всех мыслей в форме предложений, благодаря которым читателю легче выявить авторскую синтагматическую структуру текста как смысловую

сушую его основу. На уровне синтагм он и воспринимается. Ведь именно из их значений составлено содержание и предложений, и текста. Таким образом, чтобы адекватно разобраться в тексте, читателю необходимо осознать структуру его синтагм и границы между ними, что поможет понять значение каждой из них, а с ними и содержание текста в целом. Прагматическая важность сведений о синтагме как исходной речевой единице очевидна.

Из высказываний Л.В. Щербы о синтагме, многие из которых остались неопубликованными, закономерно вытекает вывод о том, что **обучение чтению** должно строиться на синтагматической основе, так как только такой подход гарантирует точное понимание текста (из каких единиц он составлен, на их основе должен и восприниматься: лишь в этом случае возможно его правильное понимание). Чтение – это не просто воспроизведение вслух или про себя того или иного текста, это точное восприятие его авторского содержания, которое вылилось в конкретную синтагматическую структуру. Именно ее во всех ее компонентах и нужно осмыслить читателю. Известный педагог и писатель античности Марк Фабий Квинтилиан видел основную цель обучения чтению в том, чтобы ученик правильно понимал смысл читаемого. И эта цель осталась неизменной.

Если учитывать, что основной объем знаний каждый образованный человек получает благодаря чтению, можно представить себе, насколько важно правильно понимать содержание текста, в связи с чем теория синтагмы получает особую актуальность. Развитие учения о синтагме открывает широкие перспективы не только в теоретическом осмыслении основ порождения речи, но и в практическом формировании и совершенствовании всех видов речевой деятельности и прежде всего чтения с адекватным пониманием содержания текста.

*Донецкий институт туристического бизнеса
Украина*



***Осмысление и переосмысление
церковнославянских элементов
в современной русской речи***

© А.Д. ШМЕЛЕВ.

доктор филологических наук

В статье освещается употребление церковнославянизмов в современной речи, изменение значений многих слов и выражений библейского происхождения.

Ключевые слова: церковнославянизмы, оглашенный, столпотворение, злачное место, смирение, созвучие, переосмысление.

Известно, сколь велико влияние церковнославянских текстов на современный русский язык. Множество слов и выражений из Священного Писания и богослужебных текстов постоянно используется в современной речевой практике. При этом, как тоже хорошо известно, многие из них изменили свое значение. Так, мы знаем, что слово *оглашенный* первоначально означало «готовящийся к крещению»; но «Словарь русского языка», изданный Академией наук в 1981–84 гг., объясняет его значение совсем по-другому: «ведущий себя бессмысленно, бестолково, шумно». Это новое значение иллюстрируется в словаре примерами из писателей XIX века: А.Н. Островского и Н.А. Некрасова; таким образом, оно не так уж ново.

Большинство из тех, кто употребляет слово *столпотворение* в современной речи, понимает его в соответствии с толкованием того же словаря как «сутолока, суматоха, неразбериха», а о библейской истории строительства вавилонской башни даже не вспоминает.

Когда в церковных текстах нечто именуется *безобразным*, как правило, имеется в виду, что это «не имеет образа, формы, является аморфным» или же «невидимо», а теперь это слово обозначает нечто «крайне некрасивое, уродливое» или же «ужасное, возмутительное».

Часто изменению смысла способствует созвучие с другими словами. Так, слово *куща* означало в церковнославянском языке «шатер» (праздник Кущей – один из трех праздников, установленных в Пятикнижии; в этот праздник ветхозаветному народу предписывалось в течение семи дней оставаться в шалашах). В современном употреблении это слово обычно употребляется в значении «ветви, листва» – очевидно, по созвучию со словом *куст*, а также такими словами, как *чаща* и *пуща*. По-видимому, и смысловому изменению слова *столпотворение* способствовало созвучие со словом *толпа*.

Такие изменения смысла иногда приводят к забавным эффектам, если слово употребляется в контексте, через который «просвечивает» исходное значение. Так, комическое впечатление произведет такой пересказ библейской истории о смещении языков: «Люди решили построить город Вавилон и башню высотой до небес, чтобы “сделать себе имя”. Бог положил конец дерзкому деянию: смешал языки, чтобы строители перестали понимать друг друга, и в результате вышло полное столпотворение». Это искусственный пример. Но жизнь даст нам примеры, не менее показательные. Так, в электронной версии православного журнала «Фома» в апреле 2012 года была опубликована статья, в которой пересказывается анекдот, как «черти показывают человеку образ ада как идеального злчного места – там выпивка, карты, доступные подружки, дым коромыслом, знаменитости из мира шоубизнеса в огнях и перьях». Далее в этой же статье говорится: «любое злчное место через какое-то время превратится в место скуки». Видно, что автор ориентируется на современное понимание устойчивого выражения *злчное место* – «место, где кутят и развратничают». Но в контексте обсуждения посмертной участи странно забыть, что само это выражение восходит к словам заупокойной молитвы *упокой душу усопшего раба Твоего в месте светле, в месте злчии*; в этих словах выражение *злчное место* (т.е. обильное, радостное) выступает как фигуральное обозначение рая.

Иногда переосмысление связано с неправильным пониманием контекста, тогда как все слова по отдельности как будто понимаются правильно. В тексте заамвонной молитвы встречается сочетание *всякое даяние благо* «всякое доброе даяние»: *всякое даяние благо и всяк дар совершен свыше есть* «всякое даяние доброе и всякий дар совершенный нисходит свыше» (собственно, это цитата из Послания апостола Иакова). Однако в текстах на русском языке это сочетание чаще всего осмысляется как самостоятельное изречение, означающее «дали что-то – и хорошо» (нечто вроде «дареному коню в зубы не смотрят»), например: «Всякое

даяние – благо, 5 рублей соберете и то – подай сюда!» (Горький); «Мы люди маленькие, нам всякое даяние – благо...» (Куприн).

Но приведенные примеры представляют собою изолированные курьезы. Гораздо интереснее рассмотреть одно смелое переводческое решение Первоучителей Мефодия и Кирилла, которое повлекло за собою новое осмысление одной из важнейших христианских добродетелей – *смирения*.

Как в тексте Писания, так и в богослужебных текстах часто соплагаются греческие слова *εἰρήνη* «спокойствие, мирная жизнь» и *κοινωνία* «вселенная; миропорядок; человеческое сообщество». В славянском переводе обоим греческим словам, четко различающимся по смыслу, было поставлено в соответствие одно и то же слово *мир*. В современном русском языке мы воспринимаем *мир* «отсутствие войны, спокойствие, мирная жизнь» и *мир* «вселенная; человеческое сообщество» как омонимы. Более того, по правилам поздней церковнославянской орфографии (а также дореформенной русской орфографии), они и писались различно: *миръ* как «отсутствие войны, спокойствие, мирная жизнь» – с «и восьмеричным», а *миръ* как «вселенная; человеческое сообщество» – с «і десятеричным». Однако исторически оба слова восходят к одному, означавшему нечто вроде «гармонии; согласия», и писалось это слово в древних памятниках одинаково.

В результате новое звучание обрели многие известные отрывки, которые можно слышать на богослужении. (Для ясности *ми́р* в значении «вселенная; человеческое сообщество» в следующих примерах будет писаться с буквой «і десятеричное». Однако следует иметь в виду, что как в древних памятниках, так и в современных текстах, напечатанных гражданской графикой, это слово пишется точно так же, как *мир* «отсутствие войны, спокойствие, мирная жизнь».) *Мир оставляю вам, мир мой даю вам: не якоже мир дает, Аз даю вам* (Ин. 14: 27; из 12 Евангелий); *Мира мірови у Господа просим* (прошение на ектеньс); *Мир мірови Твоему даруй* (заамвонная молитва). По-гречески, разумеется, никакого созвучия в приведенных примерах нет. Это соположение созвучных слов проникло и в сферы, далекие от церковной жизни: можно вспомнить советский лозунг «Миру – мир».

В некоторых случаях совпадение звучания позволяет одновременно выразить оба смысла. Рассмотрим начинающий ектенью возглас *Миром Господу помолимся!* В греческом оригинале здесь используется слово *εἰρήνη*; иными словами, речь идет о молитве в согласии и мирном духе. Однако многие прихожане, слушающие славянское богослужение, понимают этот возглас несколько по-иному: «помолимся вместе, сообщая» (т. е. в соответствии с пониманием *мира* как «сообщества людей»). Не случайно в некоторых молитвословах, напечатанных гражданским шрифтом, но делающих попытку снова различить *мир* и *ми́р*, в этом

возгласе форма *миром* печатается с буквой «і десятиричное». Представляется, что в соединении с исходным пониманием это создает некий нерасчлененный смысл: «все вместе, в согласии и мирном духе». Именно так понимает данный возглас Наташа Ростова в «Войне и мире» Льва Толстого: «Дьякон вышел на амвон, выправил, широко отставив большой палец, длинные волосы из-под стихаря и, положив на груди крест, громко и торжественно стал читать слова молитвы: “Миром господу помолимся”. “Миром, – все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братской любовью – будем молиться”, – думала Наташа».

Таким образом, слово *мир*, выступая в качестве ближайшего переводного эквивалента двух разных греческих слов, весьма частых в церковных текстах, обросло новыми смыслами. Это привело к появлению новых граней и в осмыслении *смирения* и соответствующего глагола *смириться* (а также прилагательного *смиранный*). Исторически они восходят к существительному *мера*, и в самых древних памятниках слова писались с буквой *ятъ*. Но затем в силу звукового сходства со словом *мир* и по аналогии со словами *примирение*, *примиришь*, они стали писаться с буквой «и» и пониматься соответствующим образом. Если исходный смысл *смирения* – отсутствие гордости, то в дальнейшем слово стало заключать в себе идею примиренности. Характерен комментарий владыки Антония (Блума): «Мы привыкли думать о смирении как о состоянии человека, который перестал видеть в себе что бы то ни было, что могло бы вызвать в нем тщеславие, гордость, самодовольство. Но смирение – еще нечто большее: это примиренность до конца, это мир со всем».

Впрочем, еще в начале XX века глаголы *примиришься* и *смириться* различались управлением: говорили *примиришься с кем-либо* или *с чем-либо*, но *смириться* (т.е. «умерить свою гордость») *перед кем-либо* или *перед чем-либо*. В настоящее время конструкция *смириться с кем-либо* или *с чем-либо* стала совершенно обычной. Впрочем, показательно, что даже в 1960-м году подобное управление казалось Лидии Чуковской обращающим на себя внимание новшеством, и она отмечала в книге «Записки редактора»: «Раньше мы писали “смириться с чем”», – и задавала вопрос в связи с явлениями такого рода: «Приобретение это или утрата для литературного языка и какую роль сыграл в этих переменах редактор? Что перешло в печать (а из печати на уста народа и из уст народа снова в печать) по недомыслию, несвежеству или небрежности редактора, а что по его убеждению?». Однако до сих пор *примирение с кем-либо* или *с чем-либо* звучит безупречно, а *смирение с кем-либо* или *с чем-либо* – несколько непривычно.

Ассоциация с *миром* привела также к развитию представлений о *смирении* как об особом типе поведения *мирного*, не буйного. Народное выражение *смиранный* (в литературном языке *смирный*) в стихотворе-

нии Некрасова применяется даже к медведю: «Что ты? с мишкой?» – «Ничего! Он у нас смиренный».

Но разнообразные представления о *смирении* (как о христианском отсутствии гордости, как о *примирении* с окружающей действительностью, как о *смирном* поведении) могут сливаться в единый нерасчлененный идеал. Так, А.И. Солженицын в книге «Россия в обвале» в числе черт «русского характера» выделил «доверчивое смирение с судьбой» (новое управление!) и дал по этому поводу следующий комментарий: «любимые русские святые – смиренно-кроткие молитвенники (не спутаем смирение по убеждению – и безволие); русские всегда одобряли смирных, смиренных, юродивых».

Таким образом, смелое переводческое решение Первоучителей дало основу для выявления новых граней в важных аспектах христианской культуры и для сближения понятий, общность которых не сразу очевидна (*примирение* и *смирение*). Это сближение непосредственно отражается в языке.

Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН

О суффиксах прилагательных *-ист, -аст, -ат*

© Е. М. РУЧИМСКАЯ.

кандидат педагогических наук

В статье рассматривается синонимия суффиксов прилагательных *-ист, -аст, -ат*. Выявляются оттенки значений этих суффиксов, их сочетаемость с различными корнями, переносное употребление некоторых прилагательных с этими суффиксами.

Ключевые слова: русский язык, прилагательные, аффиксальная синонимия, суффиксы *-ист, -аст, -ат, переносное значение*.

Суффиксы *-ист, -аст, -ат* (особенно *-ист*) являются продуктивными для образования прилагательных в русском языке. Их можно признать синонимичными и имеющими значение: обладающий чем-то или каким-то качеством, содержащий что-то. Например, *сноровистый* (обладающий сноровкой), *железистый* (содержащий железо), *йодистый* (содержащий йод), *очкастый* (обладающий очками), *клыкастый* (обладающий клыками), *горбатый* (обладающий горбом), *косматый* (обладающий космами), *крылатый* (обладающий крыльями). То есть суффиксы *-ист, -аст, ат* являются морфемными (точнее аффиксальными) синонимами.

Однако как лексические синонимы близки, но не тождественны друг другу (Ю.А. Левицкий считает даже, что «в русском языке можно указать лишь на одну пару полностью тождественных слов *бегемот* и *гиппопотам*» [1]), так и морфемные (в данном случае аффиксальные) синонимы близки, но не тождественны друг другу. В этом отношении интересно сравнить суффиксы *-ат* и *-аст* при присоединении их к одному и тому же корню:

<i>-ат</i>	<i>-аст</i>
зобатый	зобастый
зубатый	зубастый
чубатый	чубастый
рогатый	рогастый
волосатый	волосастый
усатый	усастый
бородатый	бородастый

Чем различаются прилагательные в первом и во втором столбце? Тем, что в первом столбце они означают «обладающий чем-то» (рогами,

усами, бородой и т.д.), а прилагательные во втором столбце означают «обладающий чем-то в повышенной степени» (большими рогами, большими усами, большой бородой и т.д.). Однако есть прилагательные с суффиксом *-ат*, которые получили это второе значение, принадлежащее суффиксу *-аст* (обладающий чем-то в повышенной степени). Это касается прилагательных, образованных от существительных, означающих предмет, который, безусловно, имеется в наличии. Например, *пузо*, *нос* (если носа нет, то это отмечают специально: *безносый*). В таком случае прилагательные с суффиксом *-ат* и суффиксом *-аст* будут совпадать по значению. То есть *носатый* и *носастый* – это одно и то же, так же, как *пузатый* и *пузастый*. Вот как это отражено в Словаре В.И. Даля: «*носатый*, с носом, противополож. *безносый*; но употреб. и вм. *носастый*, большеносый, долгоносый» [2. Т. II]; «*пузатый*, *пузастый*, брюхастый, большеспустый. *Пузастая лошадь*. *Пузастый кувшин*, *бутылка*. *Пузастая бочка*. *Пузатый барин*» [2. Т. III].

Рассмотрим прилагательные с суффиксом *-ист*: *жилистый*, *мозолистый*, *мускулистый*, *морщинистый*, *угристый*, *пористый*, *ногтистый*, *когтистый*, *костистый*, *плечистый*. Так же, как прилагательные с суффиксом *-аст*, они означают «обладающий чем-то в повышенной степени». Хотя в сочетании с другими корнями суффикс *-ист* порождает прилагательные, означающие «обладающий чем-то» (не в повышенной степени): *мглистый*, *илистый*, *холмистый*, *глинистый*, *волнистый*, *гористый*, *лесистый*, *росистый*, *болотистый*, *кустистый*, *лиственный*.

Интересно отметить, что прилагательные с суффиксами *-аст*, *-ат* при корне, имеющем значение «часть тела», получают переносное значение. *Головастый* – это не «имеющий большую голову», а «умный, толковый»; *глазастый* – это не «имеющий большие глаза», а «хорошо видящий, зоркий»; *рукастый* – это не «имеющий большие руки», а «умеющий хорошо работать руками»; *горластый* – это не «с широким горлом», а «громкоголосый, крикливый»; *языкастый* – это не «имеющий большой язык», а «умеющий хорошо ответить, острый на язык».

Особенно интересен перенос значения в прилагательных с суффиксом *-ат*: *чреватый*, *брюхатый* (почти всегда *брюхатая*). Это – не «имеющий большое чрево, брюхо», а «имеющий во чреве, брюхе». При этом прилагательное *пузатый* не получило нового значения. Не получило нового значения и прилагательное *брюхастый*. Сравним: «брюхастая баба» (с толстым животом) и «брюхатая баба» (беременная).

На последнем примере мы видим, как присоединение разных суффиксов (в принципе синонимичных) порождает различные по значению прилагательные. Возможен и другой вариант: имея одно и то же значение, прилагательное с одним суффиксом вытесняет прилагательное с другим суффиксом. В этом отношении интересен корень *хвост*, к кото-

рому могут быть присоединены все три суффикса. *Хвостатый* означает «имеющий хвост»; *хвостастый* и *хвостистый* – «имеющий большой хвост». В Словаре В.И. Даля читаем: «*хвостатый*, с хвостом. *Хвостатая звезда*. *Хвостастый*, с долгим или толстым хвостом. *Хвостистый*, то же». В наше время прилагательное *хвостастый* явно вытеснило прилагательное *хвостистый*.

Другой пример. В 70-е годы поборники чистоты русского языка ополчились против прилагательного *цветастый*: зачем новое прилагательное *цветастый*, когда есть хорошее определение *цветистый*? Действительно, прилагательное *цветастый* сравнительно новое. В Словаре Даля оно не зафиксировано, а слово *цветистый* отражается так: «*цветистая* ткань, разноцветная, пестрая, узорочная, яркая.|| – луг, богатый цветочками.|| – язык, напыщенный, исполненный прикрас». Во втором и третьем значении прилагательное *цветистый* сохранилось: можно услышать или прочесть «цветистый луг», «цветистый язык». Но «цветистая ткань» теперь скажут едва ли 10% русскоговорящих, 90% скажут «цветастая ткань». Так что нравится нам это или нет, в первом значении прилагательное *цветастый* вытеснило прилагательное *цветистый*.

Сравним прилагательные *блохастый* и *блошистый*. Слово *блохастый* относительно новое, у Даля оно не зафиксировано, есть другие: «*блошистая*, *блошнистая*, *блошливая* сторона; собака». Вряд ли теперь кто-нибудь скажет «блошистая собака», скорее «блохастая собака».

В приведенных примерах мы видим, что прилагательные с суффиксом *-аст* вытесняют однокоренные прилагательные с суффиксом *-ист*.

Последний пример (*блохастый* – *блошистый*) заставляет обратить внимание еще на одно обстоятельство: с какими звуками (в устной речи) и с какими буквами (на письме) могут сочетаться суффиксы *-ист*, *-аст*, *-ат*.

«Блохистый» сказать нельзя. Перед суффиксом *-ист* [х] у прилагательных не встречается (у существительных это возможно, например, *мазохист*). У прилагательных [х] перед *-ист* переходит в [ш].

Посмотрим, с какими еще звуками и буквами сочетаются суффиксы *-ист*, *-аст*, *-ат*.

Это Б (*сугробистый*, *лобастый*, *горбатый*), В (*обрывистый*, *бровастый*, *чреватый*), Д (*породистый*, *грудастый*, *бородатый*), З (*слизистый*, *глазастый*, *пузатый*), М (*холмистый*, *бельмастый*, *лохматый*), Н (*пенистый*, *голенастый*, *женатый*), Р (*наваристый*, *вихрастый*, *поратый* (устар.)), С (*голосистый*, *носастый*, *полосатый*), Т (*бархатистый*, *цветастый*, *хвостатый*), Ш (*ершистый*, *ушастый*, *ушатый* (устар.)).

Сравним присоединение суффиксов *-ат* и *-ист* к односложным существительным, оканчивающимся на С. Существительное *лес* порождает прилагательное *лесистый* (не «лесатый»), существительное *бас* – *баси-*

стый (не «басатый»), а нос – носатый (не «носистый»); от существительного ус образуется прилагательное усатый (не «усистый»). Есть ли здесь какая-то закономерность?

Рассмотрим теперь, какие звуки (буквы) бывают перед двумя суффиксами, но не встречаются перед одним.

Перед *-аст* и *-ат* возможны Г (*рогастый, рогатый*), К (*языкастый, языкатый*), Х (*брюхастый, брюхатый*), которые не встречаются перед *-ист*. Как мы уже показывали на примере прилагательного *блошистый*, Х перед *-ист* переходит в Ш. Вот еще примеры: *размах – размашистый*, *мох – мишистый*, *пух – пушистый*, *лопух – лопушистый*. Г перед *-ист* переходит в Ж. Например, *овраг – овражистый*, *снег – снежистый*, *творог – творожистый*, *порог – порожистый*, *выюга – व्यюжистый*, *коряга – коряжистый*.

Перед *-ист* и *-ат* возможны Ж (*рожистый, вожатый*), (*растянистый, хрипатый*), Ч (*лучистый, внучатый*), Щ (*хрящистый, дощатый*), которые не встречаются перед *-аст* (что касается прилагательных *частый, несчастый*, то здесь *-аст* является частью корня).

Таких звуков (букв), которые бы встречались перед суффиксами *-ист*, *-аст* и не встречались бы перед *-ат*, нет.

Рассмотрим теперь, какие звуки (буквы) бывают перед одним суффиксом и не появляются перед двумя. Перед *-аст*, *-ат* таких звуков (букв) нет.

Самым «оригинальным» в этом плане является суффикс *-ист*, перед которым встречаются гласные Е (*змеистый*), О (*слоистый*), У (*струи-стый*), абсолютно невозможные перед *-аст* и *-ат*. Перед *-ист* возможен также мягкий знак, невозможный перед *-аст* и *-ат*. Таких прилагательных два – *чутьистый* и *ручьистый*.

Интересное наблюдение можно сделать в отношении ударения в прилагательных с рассматриваемыми суффиксами. Оказывается, что прилагательные с суффиксами *-аст*, *-ат* всегда имеют ударение на суффиксе: *лобастый, бровастый, языкастый, чреватый, богатый, бородастый* и т.д., а прилагательные с суффиксом *-ист* могут иметь ударение и на суффиксе (*петлистый, мускулистый* и т.д.), и на корне (*ухабистый, хулиганистый* и т.д.).

Литература

1. Левицкий Ю.А. Общее языкознание: Учеб. пособие. М., 2008. С. 151.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.

Лексика геймеров

© Е. Е. КОНДРАШОВА

Статья предполагает рассмотрение различных аспектов феномена, получившего название «геймерство». Как и любая социальная группа, геймеры обладают своим пластом терминологии. Автором была поставлена задача выявить характерные особенности языка данной молодежной субкультуры.

Ключевые слова: компьютерный жаргон, семантика, лексема, субкультура.

В современной науке большое внимание уделяется изучению «языков культуры» в рамках киберпространства: исследуются вербальный, психологический, социальный компоненты. Представления о сестевом социуме будут далеко не полными, если оставить без внимания интересный пласт виртуальной культуры, который можно обозначить таким социальным явлением, как «геймерство». Этот неологизм представляет собой производную номинацию от английского слова *gamer* – игрок. Сегодня в русском языке появилось немало подобных слов с этим же корнем для обозначения особого языка тех, кто увлечен компьютерными играми: «По сути, это уже был бы куда более тактический *геймплей* (процесс взаимодействия игрока с игрой)» [1. С. 6]; «Обычно *геймпад* (тип игрового манипулятора) считают прерогативой игровых приставок»; «*Прогеймер* (профессиональный геймер) отличается от *геймера* тем, что игра приносит ему не только удовольствие, но и деньги» (здесь и далее примеры извлечены из следующих источников: Игромания. 2009. № 5; 2011. № 3; <http://store.steampowered.com/>; <http://www.counterstrike.ru/>; <http://esherriff.livejournal.com/2149.html>; <http://blog.counter-strike.net/>).

Компьютерные технологии стали средой формирования многих субкультур: хакеров, геймеров, интернет-субкультуры и др. Посредством компьютера человек создал принципиально новую среду обитания – «виртуальную реальность», которая существует наряду с действительным миром и имеет свой «виртуальный» сленг.

По справедливому замечанию Д.В. Галкина, «исследование компьютерных игр в современных социальных и гуманитарных науках – еще сравнительно новое направление» [2], причем большая часть работ публиковалась и издается за рубежом. В России благодаря знакомству исследователей с материалами так называемой «игровой

журналистики» (журналы «Игромания», «Game-Exe», «PC-gamer») сегодня наблюдается определенный интерес к истории развития игровой индустрии.

Для данного сообщества характерен собственный знаковый уровень: атрибутика, символика, жаргон и фольклор, обусловленные реалиями и традициями игры. «Геймеры осознают себя как элиту в сообществе “homo ludens” (человек играющий), являют собой значительную часть сетевого социума, который уже стал для многих органичной частью культуры повседневности, а следовательно, нуждается в изучении в первую очередь со стороны гуманитарных дисциплин» [3].

Субкультура геймеров зародилась недавно. С появлением видеоигр, а позже и Интернета, молодежь стала активно общаться во всемирной сети. Компьютерные игры для них – это возможность вести диалог «в действии»: вместе с другими сверстниками проходить задания и побеждать виртуальных врагов.

Внешне геймер ничем не отличается от обычного человека. Понять, что твой собеседник – геймер, можно только, когда речь зайдет о компьютерных играх: «Любовь к *слону* (снайперская винтовка Arctic Warfare Magnum) у меня имеет давние корни. Все началось с борьбы с *читакáми* (игроки-мошенники)». Геймер начнет умело оперировать словами, смысл которых можно понять не всем, даже знающим английский язык: «Да он *лáмер!*» (от англ. *lame* «хромой» – неумелый игрок) [4]; «Следующие шаги будут понятны всем, кто умеет читать по-русски, даже полным *нубам*» (от англ. *newbie* «новичок» [5] – новичок в игре); «Лестницу *кэмперам!*» (от англ. *camper* «экскурсант, турист» – просматривают определенную зону из укрытия); «*Рáшм* (от англ. *rush* «стремительная атака» [4] – атаковать) этих гадов...»).

Компьютерная игра все активнее проникает в жизнь, а вместе с ней и язык тех, для кого она является повседневной «средой обитания». Это естественный процесс: современные технологии входят в повседневное употребление, в то время как общепринятый язык не включает лексику, необходимую для обозначения новых понятий: «*Девáйс* (принадлежности игрока: клавиатура, мышь, наушники) *киберспортсмена*. Когда игроков больше чем 5×5 , их не видно в таблице и панели сверху, да и сам *скор борд* (от англ. *score* «счет, долг» и *board* «доска» – панель, показывающая счет в игре) не практичный. До *CS* (компьютерная игра «Counter-Strike») играл во многие игры: от *стратегий* (компьютерная игра, рассчитанная на тактические действия игрока, в подчинении которого находится группа людей, народ, государство, мир) до *шутеров* (от англ. *shooter* «стрелок, стрелка» – «компьютерная игра, целью которой является уничтожение противника любыми видами оружия» [1. С. 24]). Поэтому происходит создание иных языковых единиц, отражающих многоликие реалии субкультуры.

Новое понятие уже зафиксировано современными словарями: «геймер – увлеченный специалист в области компьютерных игр» [6]. В широком смысле, геймеры – это люди, занимающиеся компьютерными видеоиграми. Но, как правило, таковыми называют себя лишь те, в чьей жизни занятие/увлечение компьютерными играми имеет существенное место, кто занимается подобной деятельностью на профессиональной, коммерческой основе. Такой род занятий накладывает отпечаток на речевые особенности игроков и ведет к образованию собственного подязыка. Заметим, что явление языкового обособления свойственно и многим профессиональным группам (программисты, бухгалтеры и др.).

Но язык геймеров – один из самых изолированных современных жаргонов. Он основан на употреблении искаженных слов английского происхождения в игровых ситуациях. Его отличие от обычного жаргона заключается в том, что он фактически является самостоятельным языком, имеющим свой шифр. Мы обнаружили его на одном из форумов сайта игровой интернет-платформы Steam и копируем с сохранением авторской орфографии: «В кишке два контра, у одного батон у второго петух, бросай слепу и давай рашить их». Пояснение, данное самими игроками: «В вентиляции двое контртеррористов, у одного пистолет-пулемёт FN P90, у второго автомат Galil, бросай осветительную гранату, врываемся, уничтожаем их».

В наименовании лица акцент ставится на совершаемом им действии и роли героя в игре: *контры* (от англ. *counter-terroris* «контртеррористы») – команда контртеррористов; *кэмпер* (от англ. *camper* «экскурсант, турист») – игрок, отсутствующий в зоне активных действий, предпочитающий всю игру проводить в укрытии или просматривать определенную зону, не вылезая при этом из укрытия; *дефьюзер* (от англ. *defuse* «разряжать») – игрок, обезвреживающий бомбу; *бомбер* – игрок, закладывающий бомбу. Лексемы такого порядка образуют довольно объемный синонимический ряд (*анти-терроры*, *анти-терры*, *контры*, *менты*, *мусора*, *фараоны*, *спецы*, *спецназ* с общей доминантой «контртеррористы»). Такие слова имеют как негативную (*крыса*, *мышь* – игрок, который прячется за углом, ящиком, в темных местах, в ожидании, когда мимо него пробегут противники, чтобы убить их в спину), так и положительную окраску (*лакер* от англ. *lucker* «счастливчик». *Я лакер от природы!*).

Наиболее многочисленную группу составляют лексемы с семантической доминантой «оружие»: *батон*, *фен* – пистолет-пулемет FN P90, *батяня*, *дед*, *Максим*, *рояль* – пулемет FN Minimi Para; *беретки*, *дual-берёт* – пистолет Dual Berettas (2 пистолета); *слэпа*, *слеповуха*, *флэша*, *флэшка* – световумовая граната Flashbang. Разнообразие наименований обусловлено широким выбором оружия в игре, именно оно выполняет важнейшую функцию в бою – поражение противника.

Жаргонизмы, называющие местообозначение, характеризуют объект по форме и цвету: *дырка, кишка, труба* – узкий, длинный, закрытый, слабоосвещенный участок карты (канализация, вентиляционные шахты); *парапет* – место над мостом; *тёмка, тёмная* – «места на картах с плохим освещением» [7].

Мы описали лексику, которая представляет собой геймерский жаргон. Развитие этого социального явления и его распространение среди носителей русского языка обуславливается внедрением электронной игры в жизнь современного общества. Думается, что этот жаргон должен стать объектом пристального внимания ученых, ведь, как показывают примеры других языковых подсистем, специальная лексика иногда проникает в литературный язык и закрепляется там на долгие годы.

Литература

1. *Воронков Ф.Г.* Словарь геймера: толкование терминов геймерского сленга. Краснодар, 2011.
2. *Галкин Д.В.* Виртуальная реальность: проблема человека в культуре возможных миров // Психология и ее приложения. Ежегодник РПО. Т. 9. Вып. 1. М., 2002. С. 46.
3. *Васильева Н.И.* Человек играющий: картина мира в субкультуре геймеров // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 207.
4. *Шапиро В.* Русско-английский, англо-русский словарь. М., 2011.
5. *Мюллер В.К.* Новый англо-русский словарь. М., 2011.
6. *Ефремова Т.Ф.* Толковый словарь. М., 2000. С. 86.
7. *Козин К.В.* Словарь молодежного, компьютерного и другого сленга и жаргона [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://slanger.ru/> [2007].

*Елецкий гос. университет
им. И.А. Бунина*

Как обращаться к первым лицам государства

© Т. С. ЖУКОВА

В статье анализируются недавно появившиеся в речевом обиходе ситуации «неформального» общения простых граждан с Президентом и Премьер-министром России в Интернете, а также во время «прямых линий» Президента.

Ключевые слова: обращение, разговорность, протокол, коммуникация, этикет.

У граждан России появилась возможность обратиться к главе государства посредством «прямой линии» с 2001 года, а в 2006 году началось общение с Президентом в блогах и социальных сетях. Возможности общения в неофициальной обстановке у населения страны со своим руководством до этого не было.

Общение с первыми лицами государства традиционно относится к официальным, регламентируемым сферам общения, в которых существуют прописанные в документах или общеизвестные нормы и правила обращения, стратегии построения высказывания, использование нейтральной или книжной лексики. В конце XX – начале XXI века официальное общение в русском дискурсе стало более раскованным и непринужденным. На это оказал влияние ряд факторов: демократизация общества; тенденция сближения адресанта и адресата речи; развитие СМИ и рост их роли в жизни общества. В официальном общении появляются элементы разговорности, спонтанности, языковой игры, которые ранее считались допустимыми лишь в дружеском неформальном общении хорошо знакомых людей, родственников, друзей.

Основным материалом для анализа послужили обращения к Д.А. Медведеву в бытность его Президентом РФ, взятые из президентского видеоблога: <http://blog.kremlin.ru/> и блога в Живом журнале: <http://blogmedvedev.livejournal.com/>, а также стенограммы «прямых линий» с В.В. Путиным на посту Президента после его избрания в 2012 году.

Анализ обращений к Д.А. Медведеву позволяет сделать следующие выводы. Наиболее употребительными являются обращения:

по имени-отчеству (с возможными этикетными модификациями *уважаемый, глубокоуважаемый, дорогой*): «Дмитрий Анатольевич! В нашей стране издается множество законов, но исполняются не все»; «Уважаемый Дмитрий Анатольевич! Пожалуйста, не оставьте без жилья

сотрудников МВД, вставших в муниципальную очередь после 1 января 2005 года и не стоящих в очереди по месту службы»; «Дорогой Дмитрий Анатольевич, если вы действительно болеете за страну, верните людям природные ресурсы, пока не все еще растащили»;

со словом *господин* в сочетании с наименованием должности *президент* (с возможными этикетными модификациями *уважаемый*, *глубокоуважаемый*): «*Уважаемый господин Президент!* Вы правильную тему затронули и полностью правдиво высказались про судебную систему в стране».

Обращение *господин президент* может использоваться и в том случае, когда адресант выражает недовольство теми или иными действиями главы государства, несогласие с проводимой им политикой: «*Уважаемый господин Президент!* Позвольте с вами не согласиться! В борьбе с детской наркоманией важная роль ГОСУДАРСТВА! Потом семьи, школы и только потом идет роль общественных организаций».

Но большинство исследованных нами контекстов свидетельствует о нейтральном употреблении такого обращения:

господин в сочетании с фамилией: «*Господин Медведев!* Ваше заявление по авиапрому я ждал очень давно...»;

по полному имени: «*Уважаемый Дмитрий!* Вы когда-нибудь начнете решать проблемы комплексно?».

Еще совсем недавно невозможно было себе представить, что простые граждане будут обращаться к главе государства по имени. Наверное, и сейчас это трудно представить себе во время устного общения (на пресс-конференции или во время «прямой линии»), но в интернет-коммуникации это воспринимается рядом пользователей как обычное вежливое обращение. Но обращения по уменьшительной форме имени (*Дима*), как кажется, и сейчас ощущаются как слишком интимные, недопустимые в общении с незнакомым человеком, тем более занимающим высокое социальное положение.

Еще одной новой тенденцией в современной коммуникации является использование по отношению к представителям мужского пола вместо привычных уменьшительных имен *Вова*, *Дима* уменьшительных огрубленных форм *Вован*, *Димон*. В социальных сетях были выявлены случаи употребления обращения «Димон» по отношению к Д.А. Медведеву. В своем интервью «Радио России» пресс-секретарь премьер-министра РФ Н. Тимакова рассказала, что Дмитрия Анатольевича Медведева расстраивает некорректное поведение, «общее бытовое хамство» некоторых пользователей Интернета, которые пишут: «Ну, Димон, ты молодец, зажег». «Он вам не “Димон”. Он председатель правительства. Необязательно называть его Дмитрием Анатольевичем, но можно хотя бы Дмитрий и па “вы”? Это правила хорошего тона», – подчеркнула Тимакова.

После этого заявления пресс-секретаря в Интернете началось бурное обсуждение того, почему люди позволяют себе такую неподобающую форму обращения по отношению к человеку, занимающему столь высокий пост. При этом многие пользователи Интернета считают, что *Димон* – это вовсе никакое не оскорбление, а, наоборот, подтверждение народной любви. Сторонники этой теории напоминают о том, что история уже знала случаи, когда первых лиц государства называли «по-домашнему», и никто не высказывал обид. Так, Президент США Джеймс Эрл Картер не обижался, когда его называли «Джимми». Он сам себя так называл и так представлялся всю жизнь, демонстрируя таким образом свою близость к народу.

В отличие от Дмитрия Медведева, В.В. Путин не ведет видеоблога, не имеет странички в соцсетях. В связи с этим основным источником материала для анализа форм обращений к Президенту стали стенограммы его «прямых линий» общения с народом и пресс-конференций.

Наиболее употребительными формами обращений к В.В. Путину как к главе государства являются следующие:

- по имени-отчеству (с возможной этикетной модификацией *уважаемый*);
- прямой вопрос, без употребления какой бы то ни было формы обращения;
- *господин* в сочетании с наименованием должности – *Президент* (с возможной этикетной модификацией *уважаемый*).

Изучение функционирования обращений при неформальном общении с первыми лицами государства позволяет сделать вывод о том, что в современной коммуникации нет единой общепотребительной и признаваемой всеми носителями языка этикетной формы обращения к Президенту и Пемьер-министру. При общении в Интернете, как и при «личном» общении во время «прямых линий», чаще используется нейтрально-вежливое обращение по имени-отчеству (*Дмитрий Анатольевич*, *Владимир Владимирович*), чем статусное обращение (*господин Президент*). Такой выбор обращения переводит общение с первыми лицами государства из официальной сферы в более личную, придает ему характер доверительной беседы.

Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН

Современный журналистский текст: неизбежная трансформация

А. В. НИКОЛАЕВА,

кандидат филологических наук

В статье рассматриваются те изменения, которые претерпевает публицистический текст на современном этапе.

Ключевые слова: диалогичность, разговорный стиль, сниженная лексика, инфографика, журнографика.

В газетных и журнальных изданиях в основных чертах сохраняются традиционные жанры, в которых реализуются информационные, рекламные, развлекательные и другие виды текстов. В то же время СМИ испытывают на себе мощнейшее воздействие со стороны Интернета. И это главная причина трансформации печатных журналистских текстов. Меняется и внутреннее их содержание, и внешнее оформление.

Прежде всего, возрастает тенденция к диалогичности. Все репортажи, очерки, большая часть информационных блоков являются по существу диалогическими, формально оставаясь монологами. Дело в том, что автор выбирает такие языковые средства, которые были бы близки и понятны его адресату, обращается к нему напрямую, используя прецеденты и жаргонизмы, демонстрирует свою общность с читателем. Автор предлагает ему свою картину мира и свои комментарии к ней. При этом публицист все чаще представляет себя в повествовании как реального участника событий, не скрывающегося за маской рассказчика. Редакторские колонки, авторские колонки, отклики читателей и колонки читателей – все это представляет расширенную диалогую систему.

Своеобразно лексическое и стилистическое оформление этих материалов. В них используются такие речевые формы, как личные местоимения, обращение к читателю, экспрессивный синтаксис, разговорные конструкции, просторечие, жаргонизмы. В центре материала – сам журналист, вся персональная и событийная системы строятся вокруг него.

Часто в подобных текстах оказываются преодоленными все ранее существовавшие лексические, стилистические и коммуникативные огра-

ничения, связанные с соблюдением нормы. Нередко на печатной странице мы видим грубо-просторечную лексику, дисфемизмы, неологизмы. Прямое или косвенное обращение к стилистически сниженной лексике является способом привлечения читательского внимания к материалу. Даже если используется стилистически нейтральная лексика, общее впечатление от заголовков в центральных изданиях остается удручающим: «Они опять восстали из сортира» (МК. 2011. 26 янв.); «У кого длиннее» (МК. 2010. 24 нояб.). Журналисты постоянно эксплуатируют карнавальную тему телесного низа. Речевая норма, по мнению многих журналистов, связывает автора, мешает ему выразить собственное «я» в достаточной степени, поэтому и происходит огрубление речи.

Развитие новых технологий приводит к нарастанию общего объема информации. Но в современном коммуникативном пространстве функция информирования оказывается недостаточной. Эмоциональность, своеобразная интерпретация – главные критерии успешности текста. Соответственно, увеличивается и персонализация информации. Уже не так важно становится в печатных СМИ, о чем идет речь, как то, кто эту речь ведет. Функцию же оперативного информирования полностью взял на себя Интернет. И в меньшей степени телевидение. Именно поэтому некоторые газеты и журналы организуют работу собственных телеканалов. Каждое уважающее себя издание имеет свой сайт, на котором присутствует его интернет-версия. Любой читатель имеет право оставить свой комментарий к журналистской статье. И вот уже эти комментарии становятся естественным продолжением материала. Газетный текст в таком случае служит поводом для общения сотен людей, которые дополняют его, опровергают, восхваляют, осуждают и т.д.

Между журналистом и читателем возникает новая парадигма отношений. Таким образом, для читателей электронной версии интернет-издания текст выглядит уже совсем иначе, чем для тех, кто ознакомился с ним в бумажной версии. Возникшая оппозиция: комментарии – авторский текст может быть рассмотрена как отношения условно-безусловного или реального и гипотетического. То есть журналистский продукт – это некое факультативное, потенциальное явление, которое корректируется реальными репликами «настоящих» людей. Важность немедленного реагирования читателя на статью понимают все издатели. Поэтому многие журналы в начале каждого номера публикуют наиболее интересные читательские комментарии к статьям (например, «Огонек», «Русский репортер» и др.).

Можно сказать, что компьютерно-медийный дискурс постепенно поглощает все остальные. Собственно, печать теснят, на смену ей приходят смешанные типы коммуникации. Статья, Интернет, видео – все «в одном флаконе». Газеты в своих электронных версиях обязательно публикуют в режиме online последние новости, тем самым пытаясь отвлечь своего

читателя от новостных выбросов в социальных сетях. Журналисты стали также дополнять свои тексты видеоматериалами.

Как мы видим, создается и новый функциональный стиль, в котором приоритетными становятся разного рода эмотивные речевые конструкции, прецеденты, игровые словообразовательные модели, эксперименты с орфографией. *Афтар, зачот, убейся аб стол* уже давно прописались в печатных СМИ. Как пример еще одной авторской речевой ошибки, распространившейся по всему медийному пространству, можно назвать знаменитую фразу Светы Курицыной: «Мы стали болес лучше одеваться». С одной стороны, конечно, неплохо, что сообщество потребителей продукции массмедиа понимает, что такая ошибка – это смешно, и может поймать ее. С другой стороны, не станут ли эти растиражированные ошибки привычкой?

В настоящее время мы можем говорить о создании сверттекста, гипертекста. Любой материал вливается в общее информационное пространство, с одной стороны. А с другой – включает в себя наработки предыдущих авторов. Существует общая информативно-эмотивная база, которая является для общества актуальной на данный момент и может быть рассмотрена как матричная база любого авторского материала. Информация распространяется так быстро, что при возникновении информационного повода журналист, работая над материалом, уже имеет под рукой готовые формулы описания события, растиражированные в информационном пространстве.

Отсюда широкое распространение такого языкового феномена, как мем. Интернет-мем (англ. Internetmeme) – это слово или фраза, распространенная сначала в Интернете, а потом и в других информационных источниках. Примеры тех мемов, которые активно используют печатные СМИ: *школота* (недоразвитые или все современные дети), *превед* (привет), *йакриведко* (варианты *криведко*, *креветко*) используется в качестве экспрессемы с разным семантическим наполнением, *пичалька* (печаль). Эти слова и даже целые предложения с такой скоростью распространяются в информационном пространстве, что абсолютно ясно: очень скоро человек, не общающийся в Интернете, не сможет понимать и газетные тексты.

Интернет приучил читателя к получению визуально интересной информации. Газетам и журналам пришлось пойти путем частичной графической визуализации материалов. Прежде всего это инфографика – визуальное информационное сообщение. Еще в 30-е годы А.А. Реформатский справедливо считал, что иллюстрация – один из структурных элементов повествования и должна быть предметом исследования лингвиста.

Инфографика всегда когнитивна, она несет информацию о мире. Совмещение разных знаковых систем помогает человеку получить более

полное и точное представление о предмете обсуждения. Иногда именно графики и таблицы проясняют суть вопроса. Так, в 1854 году доктор Джон Сноу готовил данные об эпидемии холеры. Он рассмотрел всего два параметра: число заболевших и их место жительства. Нанесенные на карту метки образовали траекторию лондонского водопровода. Благодаря этому удалось установить, что виной эпидемии была неисправная канализация.

Иногда инфографика является одним из элементов текстового целого, а иногда она заменяет собой текст. Так, «Комсомольская правда» в конце прошлого года поместила инфографику о том, какие мечты хотели бы реализовать москвичи в следующем году. До этого в той же газете был напечатан текст «Чего хотят женщины?» (Комс. правда. 2012. 8–15 марта). Основное пространство материала – рисунки, цифры, вопросы, но есть и журналистский текст. Это не совсем инфографика, которая состоит из таблиц, схем и пояснений к ним. Здесь еще и журналистский продукт. Можно назвать это журнографикой. Думается, что она будет очень интенсивно развиваться в ближайшее время. Короткий текст, красочное оформление – это все то, что привлекает в наше время читателя.

Тексты в газете становятся короче. Это опять же интернет-воздействие. Человек привыкает получать красочную и короткую информацию. Не случайно очень часто длинные тексты в Интернете комментируются так: «Не осилил. Много букофф». Значит, будет все больше коротких материалов в СМИ.

МГУ им. М.В. Ломоносова



«Почитай отца твоего и мать твою...»

© А. С. ПОДЧАСОВ,
кандидат филологических наук

Статья посвящена толкованию понятия «почитание» в контексте пятой Заповеди Моисея: «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле, которую Господь, Бог твой, даст тебе». В результате герменевтического исследования автор доказывает, что одно из значений древнееврейского корня *khd*, переведенного на русский язык словом «почитать», а именно значение «печень», является ключевым. На основе проведенного исследования автором предлагается углубленное толкование понятия «почитание».

Ключевые слова: почитание, родители, тяжелый, печень, сердце, *kabed*.

Заповедь о почитании родителей впервые упоминается в Священном Писании в книге Исход 20:12. Вот как она звучит: «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле, которую Господь, Бог твой, даст тебе». Это первая из шести заповедей, высеченных на второй скрижали завета, которая была дана Моисею на горе Синай. Это первая заповедь с обетованием и за ее исполнение человеку обещано продление

жизни на данной ему земле (Ефес. 6:2). В книге Второзаконие добавляется также, что на этой земле человеку будет «хорошо» (Втор. 5:16).

Данную заповедь непросто понять, и это в первую очередь связано с толкованием еврейского слова *kabed*, которое было переведено на греческий язык глаголом *timao* (уважать, ценить, оценивать, назначать чему-л. цену), а на русский – глаголом *почитать*. Корень этого глагола, *kbd* (в западных семитских языках) или *kbt* (в восточных семитских языках) присутствует во всех семитских языках со значением «быть тяжелым», а в переносном смысле «быть важным». В Священном Писании мы находим многие примеры употребления этого глагола (здесь и далее курсив мой. – А.П.): «И сказал Валак Валааму: не посылал ли я к тебе, звать тебя? почему ты не шел ко мне? неужели я в самом деле не могу *почтить* тебя?» (Чис. 22:37).

В древнееврейском языке вместо глагола *почтить* употреблено слово *kabed*, то есть утяжелить, удобрить, сделать более значительным, вознаградить: «...итак, беги в свое место; я хотел *почтить* тебя, но вот, Господь лишает тебя чести» (Чис. 24:11). *Лишает чести* буквально означает, что Господь лишает его тяжести, делает легковесным.

Таким образом, один из смыслов слова *kabed* в стихе 20:12 книги Исход состоит в том, что родители являются *тучными, наполненными бытием, благодатью*, буквально *тяжелыми* по отношению к своим детям. Что делает их такими? Комментируя стихи 29–30 из седьмой главы Книги премудростей Сираха, Иоанн Златоуст пишет: «Смысл слов таков: ты не можешь родить их, как они родили тебя» [1. С. 416]. Уже это придает им вес и делает их достойными уважения «не только по закону природы, но, преимущественно, пред природою, по страху Божию» [2].

Главным же, очевидно, является то, что родители были *соработниками* Богу в творении ребенка, что делает их навсегда *тучнее* детей.

В другом месте сказано: «И сказал Господь: так как этот народ приближается ко Мне устами своими, и языком своим *читит* Меня, сердце же его далеко отстоит от Меня, и благоговение их предо Мною есть изучение заповедей человеческих» (Исаи. 29:13). *Языком своим читит меня* буквально означает, что их язык стал тяжелым.

Однако сравнительный анализ значения корня *kbd/kbt* в пятой заповеди, о которой мы читаем в книге Исход 20:12 и в других книгах (Второзаконие 5:16, Матфей 15:4, Марк 10:19, Лука 18:20, Послание к Ефесянам 6:1–3) свидетельствует о том, что он не равен смыслу того же слова, употребленного в других текстах. Рассмотрим следующий пример: «Сын *читит* (*kbd*. – А.П.) отца и раб – господина своего; если Я отец, то где *почтение* (*kbd*. – А.П.) ко Мне? и если Я Господь, то где благоговение в еврейском оригинале употреблено слово *towra'* – страх, ужас, уважение. – А.П.) предо Мною? говорит Господь Саваоф вам, свя-

щенники, бесславящие имя Мос. Вы говорите: “чем мы бесславим имя Твое?”» (Мал. 1:6).

В данном стихе отношения сына – отца и раба – хозяина (сын *читит* отца и раб – господина своего) обозначены одним и тем же корнем *kbd*. Однако очевидно, что эти отношения сильно различаются. Вот что пишет об этом блаженный Иероним Стридонский: «Раб также *читит* господина своего, но не той любовью, как сын; но обыкновенно подразумевается *читит*: и сын отца своего и раб господина своего; однако Бог всемогущий, зная различие сына и раба, от сына ожидает славы, а от раба боязни, ибо Начало премудрости страх Господень (Сирах. 1:16)» [3. С. 11]. Так что от страха рабства мы переходим к сыновнему прославлению.

Итак, объем понятия, заключенного в слове *kbd*, может быть разным, даже если значение слова кажется, на первый взгляд, одинаковым. Ключом к определению этого объема может быть только контекст, видение *целого*, через которое мы можем надеяться понять *частное*. Что же делает слово *kbd* в контексте пятой заповеди отличным от того же слова в других контекстах? Помимо глагола *kabed* со значением «тяжелый, важный и пр.», этот корень употребляется в существительном *kabed* со значением «печень, как орган» [4. С. 458]. Рассматривая употребление корня *kbd/lt* в глаголе и в существительном, востоковед Карл Воллерс пишет: «Сложно сказать, объясняется ли этимологическая связь этих корней тем, что печень считается “тяжелым” или “очень важным” органом, или тем, что различные значения *kbd* и его дериватов берут свое начало в значении слова “печень”» [5. С. 176].

Достоверно известно, что древние евреи придавали огромное значение этому органу. Они прекрасно знали анатомию, о чем свидетельствуют найденные в Месопотамии, Сирии и Палестине модели печени.

В Священном Писании печень животных упоминается, когда речь идет о жертвоприношении: «Возьми весь тук, покрывающий внутренности, и сальник с печени, и обе почки и тук, который на них, и воскури на жертвеннике» (Исх. 29:13); «И взял весь тук, который на внутренностях, и сальник на печени, и обе почки и тук их, и сжег Моисей на жертвеннике» (Лев. 8:16); «... а тук и почки и сальник на печени от жертвы за грех сжег на жертвеннике, как повелел Господь Моисею» (Лев. 9:10).

Кроме того, печень использовали в гирескопии. Родиной гадания по печени был Древний Вавилон [6]. Прорицатель тщательно рассматривал печень и искал на ней оставленные богом знаки. Предположительно печень делилась на множество участков, за каждый из которых отвечал определенный бог. Найдя на печени знаки и прочитав их, прорицатель объявлял волю богов. В книге Иезекииля мы читаем, как царь Вавилонский остановился при начале двух дорог и думал, пойти ли ему на восток и сразиться с аммонитянами, или повернуть на запад против Иерусалима. Сомневаясь, как поступить, он прибег к гаданию:

«...потому что царь Вавилонский остановился на распутье, при начале двух дорог, для гаданья: трясет стрелы, вопрошает терафимов, рассматривает печень» (Иез. 21:21).

Древние свреи знали, что нанесенная в печень рана является смертельной: «Доколе стрела не пронзит печени его; как птичка кидается в силки, и не знает, что они – на погибель ее» (Прит. 7:23).

Печень, как в наше время сердце, считалась вместилищем чувств. Нам понятно, когда мы читаем: «От того возрадовалось *сердце* мое и возвеселился язык мой; даже и плоть моя успокоится в уповании» (Псал. 15:19).

Но в древнееврейском оригинале вместо слова *сердце* употреблено слово *kahed* – печень. Проникновенно, но очень нисобычно звучит: «Истошились от слез глаза мои, волнуется во мне внутренность моя, *изливается на землю печень моя* от гибели дщери народа моего, когда дети и грудные младенцы умирают от голода среди городских улиц» (Плач. 2:11).

В седьмом Псалме Давида читаем: «...то пусть враг преследует душу мою и настигнет, пусть втопчет в землю жизнь мою, и славу мою повергнет в прах» (Псал. 7:5).

В древнееврейском тексте вместо «и славу мою повергнет в прах» написано «и *печень* мою повергнет в прах», что обозначает: пусть память имени моего исчезнет, как прах земной, пусть «унизит, попирает ногами, пусть я сделаюсь добычей врагов» [7. С. 194].

Возвращаясь к корню *khd/t*, который употребляется в пятой Заповеди Моисея и который был переведен на русский язык словом *почитай*, можно предположить, что значение «печень» имеет в нем не вторичное значение, а как раз первичное! Возможно, это единственное в Священном Писании место, где нам предлагается вспомнить не о весе печени, самом крупном внутреннем органе, а о самом этом органе в целом. Другими словами, нам будет легче понять и выполнить заповедь о почитании родителей, если мы будем «держатъ нашу печень перед своим внутренним взором». На то есть несколько причин.

Во-первых, несмотря на то что печень является одним из самых важных органов, она не заявляет о своей болезни болью. Она кротко «терпит и молчит». Так и родители. Их роль в жизни детей огромна, но поскольку природа их любви к детям самоотверженная и жертвенная, их боль и страдание за детей со стороны не видны.

Во-вторых, поскольку печень играет очень важную роль в нашем организме, мы заботимся о ней, особенно, если она болеет. Также мы должны относиться и к родителям, невзирая на то, хорошие они или плохие, удачно или не удачно сложилась их жизнь. Трудно чтить отца, если он наркоман или пьяница, если он бьет своих детей и не заботится о них. Также трудно чтить мать, если она безразлична к детям и думает

только о своих удовольствиях. Однако, согласно заповеди, существует тесная связь между почитанием родителей и благосостоянием детей. Родители – *соработники* Богу в творении своих детей, и пока родители живы, они являются для них источником жизненной силы. Если дети не чтут своих родителей, то в их лице они не чтут и Бога и лишаются так нужного им самим живительного, дающего силы и жизненную энергию источника.

В-третьих, одна из важнейших функций печени состоит в том, чтобы быть фильтром нашего организма. Все, что мы едим и пьем, обязательно попадает в печень, которая останавливает, не пропускает в общий кровоток вредные и ядовитые вещества. Трудно сказать, знали ли древние евреи об этой функции печени или только догадывались о ней, но она *важна* для понимания природы почитания, поскольку задача детей состоит в том, чтобы не отравиться страстями своих родителей, не перенять их и не передать своим собственным детям.

Литература

1. *Св. Иоанн Златоуст*. Беседы на книгу Бытия. Книга 4. СПб., 1849.
2. *Иероним Стридонский, блж.* Творения. Часть 15. Толкование на книгу пророка Малахии. Киев, 1900.
3. The Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon. Hendrickson publishers. USA, 2010.
4. *Vollers K.* «Die solare Seite des alttestamentlichen gottesbegriffes». ARW, 1906.
5. *Уоллис Бадж*. Амулеты и суеверия. Ваклер, 2001.
6. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб., 1899.

МГУ им. М.В. Ломоносова

Вывески в старой Москве*

© Г. М. ПОСПЕЛОВА.

кандидат филологических наук

В статье продолжается рассказ об истории московских вывесок.

Ключевые слова: московская вывеска, аббревиатура, переименования.

В 20-е годы XX века появились необычные вывески, на которых использовались слова, доселе практически не употреблявшиеся в официальном лексиконе. Одно из таких слов *комиссариат*, да к тому же в сочетании с определением *народный*. Таким словосочетанием именовали все центральные органы государственного управления отдельной сферой деятельности или отдельной отраслью народного хозяйства. При этом в некоторых частях документов, в неофициальной обстановке длинные названия комиссариатов, как правило, сокращались. Так, Народный комиссариат обороны становился *НКО*, Народный комиссариат по делам национальностей – *НАРКОМНАЦ*, Народный комиссариат юстиции – *НКЮ* или *НАРКОМЮСТ*, Народный комиссариат по военным и морским делам – *НАРКОМВОЕНМОР*, Народный комиссариат иностранных дел – *НАРКОМИНДЕЛ* или *НАРКОМИН*.

Эти вывески просуществовали до 1946 года: тогда «Народные комиссариаты» были заменены на «Министерства».

Новый облик приобрели и вывески множества частных, а теперь национализированных предприятий, торговых заведений. Их вывесочные надписи стали яркой иллюстрацией общего процесса переименований, санкционированного новыми властями. Привычно знакомые вывески у ворот известных производств, фабрик, над витринами их фирменных магазинов, ранее сообщавшие фамилии владельцев, были заменены на иные, нередко с революционным подтекстом.

Крупнейшая парфюмерная фабрика, открытая в 1860-е годы Генрихом Брокером и выпускавшая одсколоны, духи, которые успешно соперничали с французскими, стала фабрикой *Новая Заря*.

Та же участь постигла и крупные кондитерские производства. Фабрика Ф.К. Эйнема, некогда расположенная на Берсеневской набережной, стала именоваться *Красный Октябрь*. Фабрика в Замоскворечье, осно-

* Продолжение. Начало см.: Русская речь. 2013. №№ 4, 5.

ванная купцами Г.А. и Е.С. Леновыми, теперь называлась *Рот Фронт*. Кондитерская фабрика А. Сиу, что на Ленинградском проспекте, получила название *Большевик*.

Этот ряд новых, революционных, вывесок дополнили наименования вновь созданных предприятий.

Парижская коммуна – так назвали обувную фабрику в Замоскворечье у Садового кольца. И не случайно: ее торжественное открытие состоялось в 1926 году 18 марта, как раз в день Парижской коммуны – события, значимого для календаря революционных дат.

Другой пример – кондитерская фабрика *Ударница*, основанная в 1929 году на базе Шаболовского пивоваренного завода торгового дома «Карнеева, Горшанова и К°». Вывеска над ее входом – обозначение реалии 1920–1950-х годов: *ударник* или женщина-*ударница* – такое звание получали передовые работники социалистического производства, отличники учебы в СССР.

Обычным стало присвоение имен известных людей различным производствам, транспортным средствам, учреждениям, что, естественно, выносилось и на вывесочное полотно. Правда, не всегда такое дополнение к общему наименованию имело связь со спецификой деятельности «награждаемого» именем, поскольку смысл этого акта заключался в увековечении памяти о человеке – борце за интересы трудового народа, беспредельной преданностью заслужившего его благодарность.

Так, кондитерская фабрика купцов Абрикосовых в Красном Селе – на нынешней Малой Красносельской улице стала носить имя Петра Акимовича Бабаева (1883–1920) – активного участника трех революций в России в начале XX века. Сегодня это целый концерн, марку которого – *Бабаевский* – хорошо знают и ценят любители сладкого.

В Советском Союзе широко пользовались карандашами московской фабрики, которой было присвоено имя Леонида Борисовича *Красина* (1870–1926) – члена ЦК РСДР(б) в 1903–1907 годах, государственного, партийного деятеля, дипломата.

На вывеске другой московской карандашной фабрики советских времен значились имена *Сакко* и *Ванцетти* – так звали американских рабочих, боровшихся за права рабочего класса и казненных в 1927 году на электрическом стуле.

Старейшее московское текстильное предприятие, основанное в конце XVIII века, в обыденной речи было известно как *Трёхгорка*. Долгие годы оно работало под вывеской *Товарищество Прохоровской мануфактуры*, сохраняя в своем названии фамилию семьи основателей и владельцев фабрики купцов Прохоровых. Однако в 1936 году эту вывеску над входом сняли, а новая «сообщиала», что теперь это *Трёхгорная мануфактура имени Ф. Э. Дзержинского*.

На вывеске московского сахаро-рафинадного завода, известного до революции как *Даниловский*, появилась надпись *Завод имени Ф.М. Мантулина* – так увековечили имя одного из руководителей Декабрьского вооруженного восстания 1905 года в Москве Федора Михайловича Мантулина (1880–1905).

Первому в СССР метрополитену, открытие которого состоялось в 1935 году, было присвоено имя Л.М. Кагановича (1893–1991), политического и государственного деятеля, близкого сподвижника И.В. Сталина, руководившего строительством сети подземного транспорта. В постановлении ЦК ВКП(б) указывалось, что это делается «в соответствии с желанием строителей метрополитена и московских партийных и советских организаций».

Правда, в ноябре 1955 года было объявлено о решении сменить «вывеску» Московского метрополитена: он стал носить имя *В.И. Ленина*. А именем *Кагановича* постановили назвать одну из станций в центре города, вернее – переименовать для этого станцию *Охотный ряд*. Однако станция *Кагановича* просуществовала недолго: в 1957 году после его ухода с политической арены станции было возвращено прежнее название – *Охотный ряд*.

В августе 1928 года в Москве близ Крымского моста открылся парк культуры и отдыха – культурно-просветительское учреждение нового типа. По замыслу его создателей оно должно было помочь в «организации массового отдыха трудящихся, культурных развлечений, в проведении политико-воспитательных мероприятий». В парке работало много аттракционов; устраивались разнообразные игры и народные увеселения, спортивные соревнования, разучивались песни и танцы – словом, жизнь там кипела.

Английский писатель – фантаст Герберт Уэллс (1866–1946), побывав в парке, сказал о нем: «Вы создали фабрику счастливых людей». Этот «уголок счастья» высоко оценил и побывавший здесь в 1932 году Алексей Максимович Горький (1868–1936). Позднее именно его имя было присвоено парку. Потом были годы запустения. Однако сегодня вывеска «Ордена Ленина Центральный парк культуры и отдыха имени А.М. Горького», в сокращенном обиходном варианте – *Парк Горького*, после удивительных преобразований, которые в нем произошли и продолжают происходить, воспринимается как «бренд», как знак высокого качества.

Вывески передавали и необыкновенную, полную созидательного воодушевления атмосферу послереволюционного времени, в которую особый вклад вносили люди творческого труда. Поэты, художники, режиссеры, актеры, музыканты – все они с огромным энтузиазмом рвались сообщить миру свои идеи построения нового общества, свое видение места, роли искусства, его содержательного начала в новой реальности. Правда, ситуация в городе, как и во всей стране, мало способствовала

реализации их идейных порывов, возможности публичного обращения к миру были крайне ограничены.

Драматические и музыкальные театры находились в плачевном состоянии. Почти к полной остановке печатания книг привела нехватка бумаги и аппаратуры. Желание печататься стало почти неосуществимым.

Власти в общем-то с пониманием относились к проблемам в сфере культуры. Но прежде, зная о трудностях повседневного быта, нередкой просто-таки катастрофичности существования городского населения, они пытались наладить условия жизни людей творческих профессий: им предлагали талоны на дополнительное снабжение, организовывали для них нечто вроде коммун выживания с одновременным созданием возможностей для творчества.

Именно о таком опыте упоминает в своих воспоминаниях «Далекое» Борис Зайцев. Описывая свою встречу с поэтом Андреем Белым «в самые страшные годы России», он рассказывает о *Дворце искусств* – такая вывеска появилась на знаменитом доме графа Соллогуба «на Поварской, у Кудринской площади». Писатель с горьким удивлением сравнивает его прошлое и настоящее: «Старый дом прославлен “Войной и миром”. Там, где Наташа носилась резвыми своими ножками, поселился поэт Рукавишников – сго избрал главой “дворца” Луначарский. Во “дворце” читались какие-то лекции, выступали товарищи, кажется, была и столовая, кое-кто поселился. Среди них – Белый, куда и позвал меня к себе в гости».

Но и сами люди творческие не сидели сложа руки, зачастую проявляя недюжинную активность, организационные способности и деловую хватку. Благодаря их усилиям в Москве появились заведения, заметно отличавшиеся от существовавших в городе. И вывески над входными дверями были призваны «поддержать» их неординарность.

Прежде всего это были театры малых форм – различные кабаре, по большей части ночные. Их названия, такие, к примеру, как *Кривой Джимми* или *Коробочка*, явно выделялись на общем фоне вывесочных надписей.

Программы для кабаре создавались людьми, нстривияльно мыслящими, с хорошим чувством юмора. Одним из них был молодой Виктор Ардов, чье имя уже позднее стало широко известным благодаря его часто исполнявшимся юмористическим рассказам, миниатюрам.

Заведения эти руководствовались лозунгом: «Смейся, не рыдай!», адресованным тем, кто хотел отвлечься от будничных забот, от грустных будоражающих душу мыслей.

Вторая часть этой формулы *не рыдай* стала названием кабаре, привлкавшего публику по-особому злободневным репертуаром. На сго эстраде выступала Рина Зелёная, будущая популярная актриса, пела частушки Вера Инбер, впоследствии известная писательница. В кабаре всегда было много посетителей, сюда любили заглядывать знаменитости, среди них – Сергей Юткевич, Владимир Маяковский.

И все же наиболее важным для людей творческого склада было личное выступление перед широкой публикой, чтобы заявить о себе, о своих воззрениях и достижениях во весь голос. Осуществить это желание в первые послереволюционные годы было довольно просто: эстрада предоставлялась всем желающим. Трибуны для ораторов тогда стояли в Колонном зале бывшего Благородного Собрания, в Консерватории, в Политехническом музее, на сценах государственных театров в дни, свободные от спектаклей. И любителей высказаться на самые разные темы было множество.

Наиболее посещаемыми и весьма значимыми для людей, стремившихся обсуждать вопросы литературы, демонстрировать выработанные ими литературные принципы, готовых публично читать свои произведения, были создаваемые ими же различного рода поэтические кафе – заведения весьма необычные. Именно там в спорах и борениях рождались новые литературные течения и школы. Страсти в них порой разгорались нешуточные: были и ругань, и пальба, и слезы. Как писал один из участников таких встреч поэт Вадим Шершеневич, «кафейный» период русской поэзии был периодом «штурм унд дранг» – «бури и натиска», то есть временем великолепного бунтарства и культа свободы.

Сохранилось свидетельство, что еще в годы революции Валерий Брюсов выступал в литературном кафе, находившемся на углу Петровки и Кузнецкого Моста. На его вывеске значилось *Кафе «Живые альманахи»*. В послереволюционные годы популярность приобрели кафе под вывесками *Стоило Пегаса* на Тверской, *Красный петух* на Кузнецком Мосту, *Литературный особняк*, *Десятая муза* в Камергерском переулке, *Кафе футуристов* в Настасьинском переулке.

Но самым известным, неоднократно упоминаемым в мемуарах современников, оставившим по себе особую память, стало *Кафе поэтов*. Его появление было связано с организацией в 1918 году в Москве Всероссийского Союза поэтов, председателем которого был избран Василий Каменский. Одной из первых акций Президиума Союза поэтов стало решение открыть свое кафе.

Для этой цели выбрали кафе *Доминго*, помещавшееся в доме № 18 по Тверской улице, что напротив теперешнего Центрального телеграфа. После переоборудования над его входом и появилась вывеска *Кафе поэтов*. Кое-кто, правда, в своем кругу именовал его *Сопо* – по начальным буквам «имени» организатора – Союза поэтов, или фамильярно – *Сопатка*. Однако некоторые по-прежнему называли его *Доминго*, тем более, что у многих сохранялись приятные воспоминания именно о нем, и потому так популярно было гулявшее тогда шуточное двустишие:

Можно славно развлекаться
В доме номер восемнадцать.

И все же именно с названием *Кафе поэтов* связана наиболее яркая страница в истории становления литературных вкусов своего времени. Его стены, украшенные стихотворными строками, слышали выступления Брюсова, Маяковского, Есенина, Бальмонта, Белого, Каменского, Хлебникова, Городецкого – людей, чье творчество составило эпоху в литературе.

Для любителей литературы была крайне чувствительной ситуация, в которой оказались в это время книжные магазины.

Знаменитые книжные магазины, на вывесках которых значились имена их владельцев А.С. Суворина, М.О. Вольфа, Н.П. Карбасникова, были национализированы. А для удобства официального общения всем этим торговым заведениям стали присваивать номера. Такое увлечение нумерацией, а на деле обезличивание, захватило тогда многие сферы жизни горожан. Одно время пытались нумеровать даже театры. Порой номера красовались на вывесках и вовсе неясного содержания. Так, на Воздвиженке прохожие могли прочесть надпись *Похоронное бюро Московского Совета № 3*, неподалеку – *Советская водогрейня № 1*.

Книжные магазины, оставшиеся без хозяйского глаза, практически переставали работать. Однако потребность в книгах, неизбывное желание в своем повседневном существовании ощущать связь с ними не покидали многих людей творческого труда. Кроме того, было стремление, да и просто необходимость реализовывать книги, написанные ими самими. Вот тогда-то Союз писателей, объединявший маститых, авторитетных литераторов, открыл свою книжную лавку в Леонтьевском переулке. Там за прилавком стояли М.А. Осоргин, А.И. Ходасевич, Б.К. Зайцев и другие писатели. С ними можно было встретиться, побеседовать.

Однако вывеска *Книжная лавка писателей* привлекала прежде всего любителей классики, поскольку именно на ней сосредоточились организаторы этого заведения. А людей с поэтическими наклонностями обуревала жажда иметь свою лавку. И тогда Вадим Шершеневич и Александр Кусиков, активные представители имажинизма – одного из самых молодых авангардистских литературных течений этого времени, отправились на прием к председателю Московского Совета Л.Б. Камневу. Результатом состоявшейся у них беседы было разрешение открыть такое заведение, но помещение для него они должны были найти сами. После некоторых поисков подходящее помещение нашлось в небольшом одноэтажном домике против Художественного театра. Примеру приятелей последовали и Анатолий Мариенгоф с Сергеем Есениным – им также удалось открыть лавку – располагалась она на Никитской.

Каждое из этих заведений манило к себе вывеской *Книжная лавка поэтов*. Но не только ею. Опыт предшественников, таких, как А.Ф. Смирдин, в пушкинскую эпоху превративший свою лавку в литературный

клуб, да и собственное желание общаться, действовать подсказали необходимость выйти за рамки только торговых операций. И вскоре в этих лавках стали собираться литераторы, возникали споры, назначались встречи, на ходу решались важнейшие вопросы деятельности Союза поэтов. Словом, в Москве появились места, ставшие настоящими приютами поэзии.

Все эти заведения, как и сами вывески, которые о них сообщали, ушли в прошлое вместе с людьми, их создававшими. Но, пожалуй, одну вывеску, хранящую память о той уже легендарной эпохе, можно увидеть и сегодня. Находится она в Кривоарбатском переулке на доме под номером десять, точнее – над стеклянной стеной его уличного фасада. На вывеске всего три слова *Константин Мельников, архитектор*. Это сообщение об авторе проекта дома, но не только. За короткой вывеской, состоящей из трех слов, видится многое. Именно этот человек однажды написал: «Я никогда не мог проектировать такое, что наводило бы скуку. А неинтересным и скучным мне казалось все то, что напоминало виденное». Вот почему художественно неповторимы творения Мельникова, ставшие архитектурной классикой XX века, – советский павильон на Международной выставке 1925 года в Париже, серия из пяти зданий клубов в Москве.

Принципиально новым стал и его проект жилища-мастерской. Этот экспериментальный дом появился в центре Москвы в 1929 году – зодчий построил его для себя и своей семьи. Некоторым дом этот представляется просто фантастическим, почти инопланетным.

Прежде всего, дом необычен по форме. Если посмотреть на него сбоку и несколько сверху, то видно, что он состоит из двух вертикально стоящих, врезанных друг в друга цилиндров. В стенах сделано множество геометрически сложных окон – они напоминают пчелиные соты. Поэтому внутри дома в ясную погоду весь день, как в лесу, бродят солнечные пятна, а рука, держащая карандаш, не даст тени. Это было удобно и важно для работы архитектора в его мастерской, которая находилась здесь же, в доме. Кроме того, пространство, наполненное мягким рассеянным светом, дарило человеку ощущение необыкновенного психологического комфорта и творческого вдохновения.

По-новому звучала и главная идея замысла архитектора: «Каждый член семьи живет во всем доме». Поэтому комнаты как бы «перетекают» одна в другую, не создавая ощущения замкнутого пространства. Но одновременно каждая комната – это свой особенный мир.

Спальня в доме общая. Это храм сна, здесь всегда полумрак, потому что комната выходит на север. Солнце здесь никогда не мешает спящим. Утром проснувшийся иногда с трудом понимает: где он? Пол, стены, потолок – всё золотистого цвета. Где верх, где низ? Словно парнишь в воздухе и от радости хочется смеяться.

В спальне стоят лишь кровати, отгороженные друг от друга ширмами. Здесь нет светильников – читать надо в другом месте. Например, в комнате для занятий. У каждого из двоих детей по кабине в форме сектора круга. Там стоит только стол, стул да книжные полки – удобно и ничто не отвлекает.

Кухня – место для хозяйки. Здесь тоже все хорошо продумано: длинный стол вдоль одной из стен, над плитой экран-вытяжка. Дверей в кухне нет, нет их и в прилегающей к ней столовой – так удобнее подавать еду.

Вообще же дом выглядит очень просторным, хотя на самом деле он небольшой. Жить в нем было хорошо всем.

Уже много лет стоит этот дом. Все называют его *Дом Мельникова*. Он не затерялся среди новых строений. И часто к нему приходят те, кто ценит в архитектуре талантливую идею, смелый эксперимент.

Литература

1. *Зайцев Б.К.* Далекос. Washington, U.S.A., 1965.
2. *Кржижановский С.Д.* Воспоминания о будущем. Избранное из неизданного – 1924–1925 гг. М., 1989.
3. *Маяковский В.В.* Избранные произведения. М., 1956.
4. *Мой век, мои друзья и подруги.* Воспоминания Марисенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990.
5. *Мокиенко В.М., Никитина Т.Г.* Толковый словарь языка Совдепии. СПб., 1998.
6. *Поспелова Г.М., Лимонтов Л.Я.* Московский дом с времен былых до наших дней. М., 2009.
7. *Чуковский К.И.* Живой как жизнь. М., 1962.

МГУ им. М.В. Ломоносова

ТРАВЫ «ВРАЖЕСКИЕ»

© А. Д. ЧЕРЕНКОВА

В статье рассматриваются история и мотивационные признаки именования диких трав в говорах Воронежской области.

Ключевые слова: воронежские говоры, новая диалектная лексика, мотивационные признаки, семантика, ареал.

Данная работа посвящена сравнительно новым словам в говорах Воронежской области, записанным во время полевых исследований. Историю некоторых из них нам удалось слышать с самого начала их появления. По наблюдениям авторов общеславянского лингвистического атласа, именно сравнительно новая лексика дает малые ареалы в пределах общеславянского пространства [1. С. 63–68]. Однако есть и такие новые слова, которые стремительно расширяют территорию функционирования.

К таким «счастливицам» в говорах Воронежской области относится семантический диалектизм *амброзия*. Речь идет о сорной траве, продвигающейся по территории России с юга на север. В Воронежской области она появилась свыше двадцати лет назад. В ботанической номенклатуре это растение обозначено как *ива дурнишниковлистная*, или *циклохена*.

Циклохена – это высокое травянистое растение, достигающее двух метров, с твердым древообразным стволом и мощной корневой системой. Во время цветения вызывает у людей сильную аллергию.

Ни в одном говоре Воронежской области не обнаружено названия *ива дурнишниковлистная*. Правда, в некоторых говорах отмечены лексемы с корнем *дур-*: в селе В. Маза Верхнехавского района ее называют *дураком*, а в Панино – *дурочкой*. Однако эти названия с явным экспрессивным компонентом в значении, скорее всего, мотивированы народными устойчивыми сочетаниями *дуром растет*, *дуром прет*, широко распространенными в воронежских диалектах. Совпадение в корне с литературным названием (*дурнишниковлистная*), на наш взгляд, случайно.

Второе литературное название *циклохена* отмечено нами в трех селах Воронежской области. В рабочем поселке Панино от бывшего директора птицефабрики А.В. Ершова нами записано слово *циклохена*, полностью совпадающее с литературным наименованием. В других двух селах эти названия отличаются от литературного фонетически или морфологически. Так, в говоре села Красногоровка Петропавловского района этот

сорняк называют словом *циклофен*: существительным мужского рода, а не женского, как в ботанической номенклатуре. Кроме того, фонема [х] заменяется на [ф], явление довольно частое в диалектной речи, которое в науке называют гиперизмом, или гиперкоррекцией [2. С. 115]. При отсутствии в говоре фонемы [ф] (*кохта*, *тухли*) стремление к литературному произношению приводит к замене [х] на [ф] не только в необходимых случаях, но и в словах с этимологическим согласным [х], что и отражено в слове *циклофен*. В говоре села Пасюковка Кантемировского района наряду со словом *амброзия* употребляется слово *циклопена*, в котором [п] на месте [х] тоже связано с процессом усвоения русскими заимствованной фонемы [ф]. Однако наиболее вероятно то, что [п] спровоцировано словом *циклоп*, уже знакомым диалектоносителям. Перечисленные названия циклохены единичны. В основном же в говорах Воронежской области распространились другие наименования этой травы. И главное из них – *амброзия*.

Большой ареал это неправильное название получило благодаря средствам массовой информации, а именно местным газетам, которые в момент распространения циклохены по Воронежской области предупреждали людей о надвигающейся опасности для сельскохозяйственных угодий, называя его, по непонятным причинам, вместо *циклохены амброзией*. Скорее всего, циклохена пришла на воронежскую землю уже с названием *амброзия*, т.е. данную лексику следует считать инодиалектной по происхождению. Данное обстоятельство привело к тому, что сельские жители стали воспринимать название *амброзия* как литературное.

Недавно переступила южные границы нашей области еще более опасная трава, теперь уже настоящая амброзия – *амброзия полыно-листная*.

Однако *амброзия* не единственное название циклохены в говорах Воронежской области. С самого начала ее появления на воронежской земле люди стали награждать ее более мотивированными, «говорящими» названиями. Среди них наименования уже существующих в нашей местности сорняков, например: *подсолнухи* (с. Георгиевка Панинского р-на), *ширица* (с. Новая Криуша Калачевского р-на), *молоканник* (с. Новая Ольшанка Нижнедевицкого р-на), *лебеда* (с. Средний Икорец Лискинского р-на), *календула / кандула* (с. Краснотепье Репьевского р-на).

Все эти названия возникли благодаря схожести нового сорняка по внешнему виду с соответствующими привычными местными травами. Это, пожалуй, самые безобидные наименования, все остальные носят пейоративный характер.

Наиболее интересные названия этой сорной травы связаны с занесением ее якобы из других стран. В основном это составные наименования. В качестве главного слова в них выступает название травы по принципу схожести с уже существующими растениями (*подсолнух*, *лебеда*)

или с родовым понятием «трава», а в качестве определяющего слова используется относительное прилагательное, указывающее на страну-источник.

Так, в Панинском районе циклохену называют *польской лебедой* или *китайской лебедой*, а в украинских говорах сел Ближняя Полубянка и Петренково Острогжского района – *немецким бурьяном* [н'имэ'ц'кий бурв'ја'н]. Но в наибольшей степени ее именованья связывают с Америкой: *американская трава*, *американская лебеда*, *американский подсолнух*. Трава гипераллергенная, быстро разрастающаяся даже на обрабатываемых участках. Она с трудом удаляется из-за мощной корневой системы и мощного стебля, поэтому все названия мотивированы негативными признаками: «чужая, вражеская, специально занесенная с целью вредительства».

Но в наибольшей степени, как видим, в названиях циклохены отражено мнение о том, что трава завезена из Америки, так как в количественном отношении на первый план явно выходят названия с компонентом *американский*. Усиление мотивировочного признака вредной, «вражеской» травы обусловлено и тем, что названия с компонентом *американский* включаются в одну парадигму в сознании народа с названием *колорадский жул*. Во всей этой истории самым интересным является то, что циклохена действительно попала к нам из Америки, но не с целью вредительства, а случайно, в связи с миграцией населения. Таким же способом и наш зверобой попал в Америку, где он заполнил все поля, и с ним не знают, как бороться.

Литература

1. Вендина Т.И. Русские диалекты в общеславянском контексте (лексика). М., 2009.
2. Касаткин Л.Л. Современная русская диалектная и литературная фонетика как источник для истории русского языка. М., 1999.

Воронежский государственный
педагогический университет



Живое и неживое в жанре загадки

© О. Е. ФРОЛОВА,

доктор филологических наук

Посвящая статью жанру загадок, автор останавливается на таком явлении, как неожиданность отгадки по отношению к загадке-вопросу, которая заключается, в частности, в инверсии живого и неживого, когда неживой объект описывается в загадке как живой.

Ключевые слова: загадка-вопрос, семантическое поле живого, одушевленность / неодушевленность, жанровые переносы, метафора.

Традиционно загадку относят к малым жанрам фольклора. Ее специфика состоит в текстовой двухчастности, т.е. загадка включает вопрос (собственно загадку) и ответ (отгадку). Лингвисты вслед за Аристотелем считают основой загадки метафору: «идея загадки та, что, говоря о действительно существующем, соединяют вместе с тем совершенно невозможное» [1. С. 57]. Далее Аристотель продолжает свою мысль: «Посредством связи общеупотребительных слов достичь этого нельзя, а посредством метафоры возможно». Однако природа переноса по сходству в загадке опирается не на устойчивые языковые закономерности, а создается в тексте.

Ю.И. Левин в качестве характерной формальной особенности этого жанра считал обязательное преобразование описываемой ситуации (в вопросе-загадке), а основой внутренней структуры двухчастного текста – неожиданное замещение двойного плана: а) внутри текста загадки-вопроса и б) при переходе от загадки к отгадке [2]. А.Н. Журинский видел в подобных переходах изоморфные и неизоморфные преобразования [3].

Поскольку загадка принадлежит традиционной культуре, а основной корпус текстов был записан в XIX веке, обратимся к толкованию этого же времени – Словарю В.И. Даля. В языке семантическое поле *живого* представлено тремя важнейшими единицами: глаголом *жить*, существительным *жизнь* и прилагательным *живой*.

Подробнее всего Даль описывает семантику глагола – «о предмете одушевленном, существовать. быть, быть живым или в живых; *противоп.* умереть, быть мертвым. {...} || О растении: расти, не вянуть, не усыхать. || О человеке: пребывать где, обитать, иметь жилище, пребывание. {...} || Содержать себя, добывать пропитание, кормиться. {...} || Вести род жизни. {...} || *Арх.* не спать, бодрствовать. {...} || *Арх.* о напитках, бродить» [4]. *Жизнь* – «жись, жизть, простонародное живот; житие, бытие; состояние особи, существование отдельной личности. В обширном смысле, жизнь обусловлена только питанием и усвоением пищи, и в этом значении она дана двум царствам природы: животному и растительному; в тесном смысле, она требует произвольного движения и чувств, принадлежа одним животным; в высшем значении как бытие, она относится к душе или к смерти плоти» [Там же].

В.И. Даль объясняет значение *живого* через антонимию *живого/мертвого*, в этом он следует академической лексикографической традиции [5] и называет главные признаки *живого* – способность поглощать пищу и усваивать ее, второстепенные признаки – способность к свободному движению и наличию эмоций. Носителями жизни для Даля являются два класса объектов – животные, включая человека, и растения. Заметим, что в словаре XXI века говорится уже о трех классах: человеке, животных и растениях [6]. Вместе с тем, Даль отмечает, что признаки живого неодинаковы для этих классов: для растений жизнь связана с ростом, а смерть – с сушью.

В фигуративном значении глагола выделяется признак, не описанный для прямого значения: способность к движению. Переносные значения прилагательного: «|| о душе: одаренный духовною, бесплотною жизнью, или же || не погибший во зле и лжи, спасенный; || о растениях: прозябающий, растущий, стоящий на корню, не завядший, не сухой» [4].

Исходя из особенностей трех классов носителей жизни, мы можем сказать, что признаки жизни в них нестожественны, но не описаны подробно в лексикографических изданиях: для человека это способность к мышлению, речи, самостоятельным решениям и поступкам, возможность передвигаться в пространстве, воспринимать окружающий мир, создавать артефакты. Способность вступать в коммуникацию, отражать мир в своем восприятии, передвигаться и давать рождение себе подобным объединяет человека и животных. Растения же, по сравнению с человеком и животными, лишены коммуникативной способности и подвижности. Однако все три класса объединяют неразрывные звенья – фазы жизненного пути: рождение, существование и его прекращение (или смерть).

Для понятия *живого* важно, что оно входит в две оппозиции: *живое/неживое* и *живое/мертвое*. Что касается языка, понимание *живого* осложнено грамматической категорией одушевленности / неодуше-

ленности имен существительных: на уровне языка одушевленными считаются человек и животное, мир растений язык видит как совокупность неодушевленных объектов. Однако архаические представления сохраняются в одушевленности имен *мертвец, покойник, кукла, марионетка*.

Какие же неживые объекты, или классы объектов, загадка кодирует как живые? На основании каких признаков возможна такая «загадочная метаморфоза», представляющая неживое живым? В качестве материала нам послужил сборник «Загадки русского народа» Д.Н. Садовникова [7]. Было проанализировано более 150 текстов.

Рассмотрим группу объектов – частей и органов тела человека. В повседневной речи их действия контролируются центральной нервной системой, но при болезни или потере управляемости части тела либо не подчиняются человеку, либо действуют самостоятельно: *голова не соображает, ноги не хотят идти, рука сама потянулась к чему-л.* В этих случаях осуществляется мстотимический перенос или имеет место диатеза (*кто-л. потянулся рукой за чем-л.*).

Загадка иначе, чем язык, «воспринимает» их. В языке все составные тела человека или животного являются неодушевленными. Загадка показывает эту лексико-семантическую группу по-другому. В большинстве случаев она не опирается на базовый признак того или иного органа, обеспечивающего его функцию: *ухо* – слух, *глаз* – зрение, *нос* – обоняние, *рот и язык* – вкус и речь, а наоборот, строит кодировку на периферийных признаках денотата или его номинации: *Полон хлевец / Белых овец* [7. № 1806]; *Полон подпечек / Белых овечек* (№ 1806а); *Отворю я хлевец, Выпущу стадо белых овец* (№ 1806б); *Сидят две жердочки белых – курей* (№ 1807б); *Полно подполье / Белых лебедей (зубы)* (№ 1807в).

В данной группе загадок, отнесенных к одному и тому же объекту, денотат кодируется как живое существо: овцы, куры и лебеди. Основой переноса служит белая окраска животных и птиц, и этот признак выступает как главный. Однако, несмотря на то что животные находятся в неволе, самостоятельное перемещение в пространстве по-прежнему сохраняется как одна из их важнейших особенностей, только в загадке этот признак отодвигается на периферию и затушевывается, потому что денотат (*зубы*) способностью к свободному и независимому перемещению в пространстве не обладает. В этой связи отпускание животных на волю в загадке № 1806б может быть интерпретировано двояким образом: как открывание рта при еде и разговоре и как выпадение зубов, и в этом случае они уже не возвращаются в место своего заточения.

Показательно, что загадка различным образом «шифрует» *рот* как контейнер и *зубы*, в нем находящиеся: рот представлен как неживой и неодушевленный объект – помещение: *хлев*, часть дома или некое пространство, отведенное для хозяйственных нужд: *подполье* – «простор

или яма под полом; у крестьян это род чулана или погребка, либо с западной, либо с ходом через голбец: в *новг.* ход в подполье снаружи, и там держат зимою скотину» [4], *подпечек* – «простор под русскою печью и лаз туда: это место для помела, ухватов, кочерги, зимою для кур, а вообще денной приют домового» [Там же]. Или же конструкция *рта* показана упрощенно: он состоит из двух жердей (десен на челюстях), на которых и сидят плененные птицы (№ 18076).

Распределение живого и неживого в группе загадок о зубах мы могли объяснить тем, что в фокусе находится один объект, состоящий из множества однородных компонентов, каким образом он располагается в теле человека, в данном случае не важно, поэтому окружение денотата и представлено как неживое.

Зубам помимо подвижности присущ важнейший и центральный признак живого – рождение: *Два раза родятся, / Ни одна не крестятся (зубы)* (№ 1810). Этот признак приписывается здесь не выраженному эксплицитно подлежащему.

Показательно, что жанр загадки, свободно оперируя центральными и периферийными признаками, может представлять один и тот же денотат и как живой, и как неживой объект. Способ представления объекта зависит от структуры ситуации (кадра, по выражению А.Н. Журинского), отношения и фокуса внимания.

В трех загадках мы имеем дело с одной и той же ситуацией, в которой участники представлены как живые, однако приписаны к разным классам, и как неживые: *Полно подполье гусей-лебедей, / Один гусек поворачивает* (№ 1813); *На море дощечка колыблется, / С берега деверья дивуются* (№ 1814); *Два брата молотят, / А Андрюшка ворочат (Язык и зубы)* (№ 1815).

В загадке № 1813 игнорируется различие между загаданными объектами и разная мера их подвижности: динамичность языка как «мускульного отростка» не сопоставима со «стационарностью» зубов, между тем, в загадке-вопросе оба объекта принадлежат одному виду и представлены как птицы. Та же тенденция в загадке № 1815, только язык и зубы уже сопоставляются с людьми, однако здесь не принимается во внимание множественность объекта – *зубы*. Скорее, челюсть и зубы представлены недискретно – как единое целое, иначе некорректно было бы назвать их *братьями*. При вхождении в один класс живых объектов *язык* находится в фокусе внимания, поэтому в тексте загадки он назван именем собственным. Наконец, в тексте № 1814 меняется фокус и соотношение *живого / неживого*: центральный признак – подвижность – сохраняет свою приписанность, но эта характеристика связана с участником ситуации, который представлен как неживой: *дощечка колыблется*. Два других персонажа загадки относятся к классу людей, но в тексте сохранен их признак – неподвижность, не выраженный эксплицитно: *с берега*

деверья дивуются. Предполагается, что эти два участника находятся в покое, а не в движении.

Анализируя загадки с одним и тем же денотатом-отгадкой, можно сказать, что в них работает механизм отчуждения признака от его носителя. Поэтому один и тот же объект предстает и как неживой (подобно тому, каким образом его номинация представлена в языке), и как живой. Так, язык в первой части загадки выступает как неживой объект, названный неодушевленным существительным. В двадцати вариантах язык называется *доской, дощечкой, пластинкой, плашкой, колодой, бруском, камнем*: *Под печкой – плашка* (№ 1816м); *Под полом доска лежит, / Не гниет, / Не плесневеет* (№ 1816); *Доска лежит на болоте, / Не сохнет, не гниет, / И ржавчина не берет* (№ 1816в); *На море дощечка / Не сохнет, / Не блекнет* (№ 1816ж); *Лежит колода / Среди болота, / Не гниет, не сохнет* (№ 1816п); *Колода / Среди болота, / Не трухнет, / Не гниет* (№ 1816т); *Лежит брус / Во всю Русь, / И не гниет, / И не тропнет* (№ 1816у); *Под полом, / Под подплетым, / Лежит камень дыристый, / Не сохнет, / Не блекнет, / Не выветреет* (№ 1816ф). Большинство вариантов загадки 1816 опирается на признаки а) *влажный, мокрый (не сохнет, не гниет, среди болота, на море)*; б) *находящийся в горизонтальном положении (лежит)*.

В одном тексте язык также представлен как неживой объект, названный одушевленным существительным, с уже описанным признаком – находиться в горизонтальном положении, но быть способным к самостоятельному движению: *Лежит – мертвец, / А когда встанет – / Тогда небо достанет* (№ 1823).

В другой группе загадок о языке денотат представлен как живой объект: *Мокрый теленок / В огороде лежит* (№ 1817); *Мокрый теленок! Из-за перегородки глядит* (№ 1817а); *В темном подполье / Мокрый теленок лежит / Про себя он мычит* (№ 1817г); *Среди реки олень / Плавает весь день* (№ 1818). В текстах 1817, 1817а, 1818 сохраняются те же признаки, что и в уже рассмотренной группе загадок: но приписан он животному. Более того, в загадке 1817а добавляются еще две характеристики – способность воспринимать мир зрением (*теленок глядит*) и способность издавать звуки.

В третьей группе язык показан как зверь и птица: *Скок да скок – / За решеткой зверек; / Что ты ни знал, / Обо всем рассказал* (№ 1819); *За стеной Костяной / Соловейко стой!* (№ 1820). В первой части, в загадке-вопросе, описываются уже не периферийные признаки языка – нахождение во влажной среде и горизонтальное положение в состоянии покоя, а важнейшие функциональные характеристики: подвижность (*скок* – № 1819) и способность к речи (*рассказал* – № 1819, *стой* – № 1820). Это как раз суть те немногие случаи, когда загадка опирается на центральный признак денотата.

Еще одна загадка о языке стоит особняком, так как в ней участники ситуации представлены не только как живые, но и как святые: *На море на Мурманском, / На Онеге, на Ладожском / Помутилася вода с песком, / Поборолся Илья с Петром* (№ 1828). Здесь подразумевается пророк Илия, библейский персонаж 3 Кн. Царств (гл. 17–19) и 4 Кн. Царств (гл. 1–2), «был взят живым на небо, оставив залог своих духовных сил ... в виде сброшенной ему с огненной колесницы милоти (верхней одежды)» [8]. Огненная колесница является постоянным атрибутом в иконографии Илии, на ней святой разъезжает по небу. В славянской традиции Илия устойчиво ассоциируется с громом, молнией, дождем, плодородием, летом и урожаем [9. С. 240; 10. С. 406]. Второе имя принадлежит ученику Иисуса апостолу Петру [10. С. 334, 335], с которым связано несколько мотивов: а) он бывший рыбак, б) его имя в переводе означает *камень*, в) он ученик, отрешившийся от Учителя, г) и он встречает усопших у дверей Рая [11]. В иконографии, как пишет А.П. Лопухин, Петр изображается с ключами или с рыбой в руке [12]. О.В. Белова отмечает, что в народных легендах Петр часто противопоставляется Илье: первый сушит поля, а второй насылает на них дождь [13].

В загадке упоминание имени Илии, по-видимому, связано с небом и нёбом. Выяснение роли Петра дает две интерпретации загадки. Первая версия: если устойчивым атрибутом Петра являются ключи от Рая, то в тексте загадки Святой ассоциируется с преградой-вратами-зубами, они запирают рот и нёбо, тогда денотат – язык – представлен в тексте загадки нулем. Вторая версия: если отталкиваться от другого устойчивого атрибута Петра – рыбы, связанной с его ремеслом, – то святой непосредственно ассоциируется с языком как с закодированным объектом: язык двигается во рту и упирается в нёбо. А.В. Юдин, рассматривая анализируемый нами текст, пишет, что в сборнике «Загадки» В.В. Митрофановой мотиву «помешалась вода с песком» приписана ситуация – «хлебы замешивают» [14], [15]. Таких загадок в данном сборнике, действительно, несколько [15. № 4172, 4173, 4174], однако Юдин не приводит других текстов, где этот мотив связан с иными отгадками.

Парные части тела кодируются в загадке как люди, названные именами существительными с релятивной семантикой: *Два братца через грядку смотрят, да не сойдутся* [7. № 1836]; *Два братца через дорожку стоят, а никогда не видятся* (№ 1836а); *Брат с братом через дорожку живут, один другого не видят* (№ 1836б); *Два брата в соседях живут, друг друга не видят* (глаза) (№ 1836в). Парность денотата закодирована с помощью формы множественного числа существительного *брат*. В загадках № 1836б, № 1836в также указывается признак, объединяющий денотат и участника загаданной ситуации, – зрение, способность к визуальному восприятию действительности.

В том случае, когда меняется кадр и кодируется один объект из парных, в загадке он может предстать как неизвестное, неопознанное живое существо и как птица: *Ни рук, ни носа, / Кругом волоса; / Губами шевелят, / Ничего не говорит* (глаз) (№ 1850); *Сидит птица (Салоса), / Без крыльев, без хвоста, / И космата, / И горбата, / Куда ни взглянет – Правду скажет* (бровь и глаз) (№ 1853). В загадке № 1850 живое существо не может быть опознано и соотнесено со знакомыми адресату видами животных, птиц и насекомых. Показательно, что в обоих текстах (№ 1850, № 1853) присутствуют глаголы речи. В загадке № 1853 общая функция органа – получать информацию с помощью чувств (различных рецепторов) – сохраняется, но подменяется в конкретном выражении: вместо *видеть* употребляется *сказать*.

Релятивные имена, являющиеся терминами родства, встречаются при загадывании парных органов человеческого тела: *У тетушки Фелицы / Есть четыре сестрицы; / Из них две-то хвалятся: / «Мы делать горазды!» / А другие хвалятся: / «Мы ходить горазды!»* (руки и ноги) (№ 1866); *Двух братан на свете вернее нет* (ноги) (№ 1867).

В загадке № 1866 присутствуют два признака живого, присущих человеку: способность производить различные действия и произвольно передвигаться в пространстве. В тексте № 1867 признак – способность служить опорой в покое и средством передвижения в пространстве – не выражен эксплицитно.

Термины родства, выраженные существительными с релятивной семантикой, не только представляют неживой объект как человека, но и передают строение денотата. Это видно при анализе следующих текстов: *У двух матерей / По пяти сыновей, / Одно имя всем* (№ 1868); *Пять братьев: / Годами равные, / Ростом разные* (№ 1869); *Пять братьев родных, / пять двоюродных; у них / по пяти внучатных* (№ 1870); *Четыре брата, / Пятый – дядя* (№ 1871); *В одном гнезде / Пять братьев живут* (пальцы) (№ 1872).

Загадка № 1868 построена так, что в кадр попадают и кисти рук, и пальцы на них, в тексте № 1869 подчеркиваются номинативное сходство и денотативные различия объектов. В этой группе загадок на второй план уходят признаки живого, отмеченные словарями и выявляемые при анализе сочетаемости, а проявляется характеристика, присущая только людям и высшим животным: *быть в кровном родстве*.

Подведем итоги. Загадка реализует механизм языковой метафоры, но выявляет собственно жанровые переносы, не воспроизводящиеся регулярно в речи, отличие заключается в том, что в описываемой ситуации загадки происходит перенос не на основании центрального, а периферийного признака. В группе загадок, посвященных частям человеческого тела, довольно часто денотат представлен как живой объект: преимущественно как птица, животное или человек. Наиболее частотные

характеристики живого, реализующиеся в загадках этой группы – рождение, способность к речи и самостоятельному движению. При анализе текстов обнаруживаем также признак, присущий только человеку (и в некоторых случаях высшим млекопитающим) – способность состоять в родстве и поддерживать его. Термины родства встречаются при кодировании парных и структурно сложных объектов – глаз, рук, ног, пальцев.

Литература

1. *Аристотель*. Поэтика. СПб., 2008.
2. *Левин Ю.И.* Семантическая структура загадки // Парсемиологический сборник. М., 1978. С. 293.
3. *Журицкий А.Н.* Семантическая структура загадки. М., 1989.
4. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978–1980.
5. Словарь Академии Российской. В 6 т. СПб., 1789–1794. Т. 2.
6. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2002. С. 304.
7. Загадки русского народа: Сборник загадок, вопросов, притч и задач. Сост. Д.Н. Садовников. М., 1960.
8. *Лопухин А.П.* Илья // Христианство: Энциклопедический словарь. В 3-х т. М., 1993. Т. 1. С. 602.
9. *Иванов В.В.* Илья // Мифология: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелитинский. М., 1998. С. 239–240.
10. *Белова О.В.* Св. Илья // Славянские древности. Энциклопедический словарь / Под. общ. ред. Н.И. Толстого. В 5 т. М., 1999. Т. 2. С. 405–407.
11. *Нестерова О.Е.* Петр // Мифология: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелитинский. М., 1998. С. 440.
12. *Лопухин А.П.* Петр // Христианство: Энциклопедический словарь. В 3-х т. М., 1995. Т. 2. С. 335.
13. *Белова О.В.* Петр и Павел // Славянские древности. Энциклопедический словарь / Под. общ. ред. Н.И. Толстого. В 5 т. М., 2009. Т. 4. С. 24.
14. *Юдин А.В.* Ономастикон восточнославянских загадок. М., 2007. С. 75.
15. Загадки. Изд. подготовила В.В. Митрофанова. Л., 1968.

Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 13-01-00230 «“Живос” и “исживос” в этнографических, культурно-исторических и языковых контекстах».



ЗАКОН

© О. В. НИКИТИНА

Статья посвящена детальному рассмотрению происхождения и истории слова *закон* в русском языке.

Ключевые слова: слово, лексика, историческая лексикология, история русского языка, закон.

Закон – центральное понятие в жизнедеятельности человека. Он регулирует все сферы жизни общества и в юридических источниках определяется как «все нормативно-правовые акты в целом, все установленные государством общеобязательные правила» [1. С. 248].

Слово *закон* имеет длительную историю, но на протяжении своего существования, как и многие другие слова, меняло свое содержание то в сторону расширения, то сужения объема понятия.

Письменные памятники русского языка фиксируют употребление существительного *закон* с XI века [2. С. 315], возводя его к общеславянскому **zakonъ*. Корень **kon*, тот же, что в русских словах *конец*, *исконн*, *испокон* [Там же].

По нашему мнению, значения слова *закон* были заимствованы преимущественно из греческого (*νομος* и *ζαков*). Как указывают словари греческого языка этого периода, слово *ζαков* / *νομος* – «закон, обычай» [3. С. 554] имело много значений: «обычай, установление»; «законоположение, закон» (юр. «закон», «по закону и по обычаю»); «человеческий закон»; «божественный закон», «канон»; «закон природы»); «правила или какие-либо стандарты, установления» [4. С. 920].

Древнерусским языком были заимствованы все существовавшие на тот момент в греческом языке значения слова *закон* (*νομος*), и, как показывает исследованный материал, оно активно использовалось в древнерусском языке во всех этих значениях, например, в значении «закона, законоположения, постановления верховной власти»: 911 год –

«Мы же кляхомся к царю вашему, иже о(т) Бога суще, яко Б(ож)ие здание (=сздание), по закону и по покону языка нашего» [5. С. 921]; 1284 год – «Закон же и повеленье ц(сса)р(е)во сице» [6].

Слово *закон* широко употреблялось и в устойчивых глагольных словосочетаниях: *написати закон*; *исписати закон*; *сътворити закона ради*; *зако(н) ненаписати*; *закона послушати*; *законов не ведати*; *без закона оубити*; *законе ре(ч)е*; *показнити будет по закону*; *закон положити*; *законы дати* и др.

Приведем лишь некоторые примеры: 1284 год – «Законьници написаша закон (nomos)» [6]; 945 год – «По(ка)знен будет по закону Греческому. (и) по оуста(в)оу и по закону Русскому» [7. С. 318].

Появившись в русском языке, слово *закон* начинает использоваться и в устойчивых атрибутивных сочетаниях, свидетельствующих о появлении видов нормативных правовых актов: *вънешний закон* «светский, мирской закон». 1280 год – «Иже третье бра(т)ча(л) поимают. аще и внешний закон повелевает. н и сих в опитемью вложих. полезное и ц(е)р(к)ви верным» [8]; *градьный, градьский, гражаньский закон* «то же, что вънешний закон». XII век – «Оучащимся гражаньскоумоу закону не подобно есть елиньских обычаи приимати» [9]; *гръчьский закон*, 945 год – «да будет повинен закону Руску и Гречьску» [7. С. 318]; *римляньский, ромьский закон*, XI века в списке XIII–XIV веков – «Июулии ц(сса)рь ... закон Ромьский дасть» [Там же]; *роуьский закон*, 907 год – «Ольга водиша и мужий его на роту по Рускому закону кляшася оружием своим и Перуном б(ого)м своим» [Там же]. Все эти сочетания демонстрируют довольно развитую юридическую систему в Древней Руси XI–XIV веков.

Слово *закон* в этот период также употребляется и в значении, которое было в греческом языке, «веры, свода нравственных и обрядовых правил какого-л. религиозного учения, вероисповедования» [Там же], например в Изборнике Святослава 1076 года: «Ч(е)л(о)в(е)к разоумив вероу иметь закону и по х(ристо)вам заповедьмь ходитъ. и закон его в(ер)ьн есть» [10. С. 146].

Позднее на основе этого значения появляется новый семантический оттенок «постановления, правила, устава церкви», например в Летописи Ипатьевской около 1425 года (1147 г.): «не есть того в законе яко ставити сп(иско)пом митрополита без патриарха» [7. С. 318].

Слово *закон* в этом значении начинает употребляться и в устойчивых атрибутивных сочетаниях, которые демонстрируют распространение религиозных учений на Руси и конкретизируют появившиеся их виды, например: *закон божии* «христианское учение, обязательные нравственные правила жизни и деятельности христиан», 1280 год – «О(т)лоучают некие. О(т) ц(е)ркве. не б(ож)ие дела закона. н свосго ради прибытка» [8]; *ветъхьи, пьрвыи закон* «положения иудейского

вероисповедания», 1296 год – «И любити ближнего яко и себе. ни обидети ни же лгати. сия и ветхый закон повеле» [11. Лл. 73–73 об.]; «о первом зако(н) и о бл(а)г(ода)тнем» [7. С. 319]; *вѣторыи закон* «Второзаконие, одна из книг Ветхого Завета», XII век – «бытие посемь исход... числа. посемь вѣторыи закон» [9. Лл. 246 б.]; *моисеев закон*, 1284 год – «хранити моисеева закона» [6]; *новыи, христов закон* «христианское учение, изложенное в Новом Завете», 1284 год – «проклиная... всякого ч(е)л(о)в(е)ка дързнувшаго несако хоулити и гл(аголи)ти. на ветхыи и новыи закон» [6]; «закон х(ристо)в недвижимо съблюдающе» [7. С. 319].

В значении «церковного постановления, правила, устава церкви» в языке XI–XIV веков появляются также устойчивые сочетания со словом *закон*, обозначающие «церковный брак, венчание», например в Кормчей Ефремовской (XII в.): «аше закономъ оброчається на брак. отъвързєся вься вьселєная» [9. Лл. 204а].

В древнерусский язык, как было указано нами, перешло из греческого языка еще одно из значений слова *закон* – «закон природы», например: «по потопе же Каинан... исписа звездьныи законъ» [7. С. 319]. В этом значении слово *закон* использовалось в древнерусском языке XI–XIV веков главным образом в устойчивом сочетании с прилагательным *естественный*: «не тем же образом. нам сия смоу претърпети реша. нам бо ноуждєу ествєтва. х(ристов)оу же богу волею претърпети гл(агол)ют. и ествєтвномуу законуу не поработитєся» [9. Лл. 271а].

Уже на раннем этапе употребления в языке (XI–XIV вв.) широко функционировали многочисленные словообразовательные модели от *закон*: *законєныи* «узаконенный, установленный», XII век – «моуж в истиную ц(е)а)рствєа достоин. и на власть законьнъ» [7. С. 314]; *законєньє* «узаконение, закон», XIV век – «не быти в б(о)ж(е)ств(е)нем законєнєи. житью иномоу» [11. 207г.]; *законодавание, законодавьствоє* «установление законов», 1097 год – «Законодавѣствомъ укрепи» [5. С. 920]; *законодавьствовати* «устанавливать законы»; *закононаследити, закононаслежу; законописъ; законодавьць, законоустановик, законоудатель, законоположьник, законопологатель, законоположитель* – тот, кто устанавливает законы; *законопреступьник* – тот, кто нарушает закон; *законопреступьныи; законоучитель, законник* – толкователь законов, законоведец; *законодаяние* – установление законов; *законоположение* – закон, свод законов; *законьно, законьне* – в соответствии с законом, религиозно-нравственными правилами; *законьнодаяние; законьнослужьбьныи; законьныи* – 1) относящийся к *закону* в значении «закона, постановления верховной власти»; 2) относящийся к *закону* в значении «веры, свода нравственных и обрядовых правил какого-л. религиозного учения, вероисповедования»; второе значение прилагательного может иметь сравнительную степень, например: *законьнее; законьствовати* – 1) вводить

законы, законодательствовать; 2) узаконивать, устанавливать в качестве закона.

Интересен сформировавшийся в этот период синонимический ряд, обозначающий «лиц, которые следуют закону, закон исполняют»: *законохрани́тель, законохоро́нитель, законоухрани́тель*.

Слово *закон* в значении «свода нравственных и обрядовых правил какого-л. религиозного учения, вероисповедования» было также широко распространено и в других славянских языках, например: в украинском: *закін* – исповедь, причастие; в болгарском: *закон*; в сербохорватском: *закон* «обычай, закон, вера»; в словенском, чешском, словацком и польском: *zakon* «закон, завет, монашеский орден» [2. С. 314–315].

На протяжении XV–XVII веков *закон* продолжает «наращивать» свое гнездо, появляются новые словообразовательные модели, например: продолжает свое употребление слово *законенный*, но появляется новая форма – *законити* – устанавливать законы и правила, слово *законник* расширяет свои значения: 1) знаток закона – религиозного вероучения, 2) тот, кто устанавливает законы, законодатель, 3) священнослужитель, монах. Появляются и другие новые слова, например: *законница* – женщина, состоящая в законном браке, *законнотворение* и др. [6. С. 218].

Слово *закон* широко употребляется и в русском языке XVIII века. Оно встречается в своих прежних значениях, однако основное его значение в этот период – «общеобязательное постановление, предписание верховной власти»: «Вторыми после сих признавать должно законы, которые берегут нашу собственность и владение; последними всех почитаются законы, которыми защищаются наши права персональные». Это значение в XVIII веке приобретает еще и добавочный смысловой компонент «строгое веление, подлежащее непременному исполнению», например в сатире А.П. Сумарокова «О французском языке»: «Во всех землях умы великие рождаются... И мода стран чужих России не закон» [12. С. 245].

В XVIII веке сохраняются значения «свод догматов, обрядов и правил нравственности, предписываемых какой-либо религией, верой», «общепринятые правила поведения, обычаи», «связи между явлениями, естественный закон природы» [Там же].

В связи с дальнейшим развитием юриспруденции увеличивается и количество образований от слова *закон*, антонимических и синонимических пар.

Так же, как и в предыдущие периоды, в XVIII веке слово *закон* конкретизирует свою семантику (расширяется законодательная система) и особенно значение «постановления верховной власти»: *Закон государственный* – закон, означавший права и обязанности управляющих и управляемых, установленный государем и светской властью; *Закон гражданский* – закон, определяющий имущественные и личные отно-

шения граждан, установленный государем и светской властью; *Закон уголовный, криминальный*; *Закон поместный* – имеющий силу на определенной территории; *Закон всенародный, всемирный* – закон, который служит к беспрепятственному общению народов между собою; *Закон естественный, откровенный* – закон, регулирующий правила поведения, вытекающие из природы человека как существа естественного; *Закон основательный, положительный* – установления, исходящие от законной воли людей; *Закон обычный* – собрание правил и обычаев [Там же].

В XVIII веке увеличивается и количество новых сочетаний слова *закон* с глаголами: «По закону (законом) делать, получить, продать, заложить – покупать, продавать, закладывать и отчуждать по завещанию» [Там же]. *Законы подбирать, прибирать* – значение *прямое* [Там же].

В этот период еще больше расширяются словообразовательные возможности слова *закон*, появляются слова, которых не было раньше, например: «*законодатель* – тот, кто издает законы; *законодательный* – относящийся к законодательству; *законодательство* – 1) составление и издание законов, 2) законы, указы; *законодательствовать* – составлять законы; *законознание* – законоведение, законоискусство, закономудрие; *законознатель, законоискусник* – законоведец; *закопец, законница* – судья; *законпорожденный* – происходящий от законного брака, *законоискусный* – искусный в законоведении; *законоломец* – нарушитель закона; *законоломный* – нарушающий закон, незаконный; *закономудрие* – законоведение» [Там же]. В XVIII веке основа *законо-* настолько расширяет свои словообразовательные возможности, что становится первой частью сложных слов, соответствующих по значению слову *закон*: *законоблюститель, законоблюстительство, законовоспитание, законознающий, законоизложение, законоизъяснитель, законоопределение, законописец, законопознание, законополучение, законопоследование, законопостановление, законопредложение, законопредусмотрение, законопрятие, законоразумение, законоучающийся, законоутверждение* и др. [Там же].

Интересны антонимические пары: *законознатель, законоискусник* – *законоломец; законоискусный* – искусный в законоведении, *законоломный* – нарушающий закон, незаконный и др.

Итак, в XVIII веке слово *закон* было широко распространено и имело разнообразно представленные словообразовательные модели. В XIX веке оно продолжает употребляться в тех же значениях, что и раньше: «правила, установленные государственной властью, регулирующие какую-нибудь область общественно-правовых отношений» [13. С. 53], «религия, совокупность религиозных, нравственных установлений какого-нибудь народа», «требование, предписание, правило, кото-

рым следуют в какой-н. среде, обществе», «естественная, необходимая, независимая от человека закономерность, которой подчиняется все существующее», например:

Что день грядущий мне готовит?
Его мой взор напрасно ловит,
В глубокой мгле таится он.
Нет нужды; прав судьбы закон [14. С. 125].

Следует отметить, что *закон* употребляется и в значении «основного правила, нормы чего-либо»: «Грамматика не предписывает законов языку, но изъясняет и утверждает сго обычаи» [13. С. 54]. В XIX веке появились новые словообразовательные единицы, например: *законнейший* – более законный, *законность* – соответствие с законом, принятым правилом, установлением [Там же. С. 55], *законоисполнение* – исполнение закона, *законоисполнитель* – исполняющий законы, *законописатель* – церк. составитель, «сочинитель законов», *законоправдник* – церк. книга собрания правил апостольских и святых отцов; номоканон и др. [15. С. 56].

В Словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой *закон* продолжает оставаться многозначным и употребляется в следующих значениях: «1. Связи и взаимозависимость каких-н. явлений объективной действительности; необходимое и устойчивое отношение между явлениями. *Законы общественного развития. Законы природы. З. сохранения энергии. З. больших чисел.* 2. Постановление государственной власти, нормативный акт, принятый государственной властью; установленные государственной властью общеобязательные правила. *Конституция – основной з. государства. Соблюдать законы;* 3. Общеобязательное и непреложное правило. *Законы нравственности. Неписанные законы* (сложившиеся нравственные устои, нормы); 4. Общее название основных принципов и идей религиозного вероучения, свод правил какой-н. религии. *З. Божий* (род. П. закона Божия: православное вероучение как предмет преподавания). Слово (желание) *чье закон для кого* – о беспрекословном подчинении чьей-н. воле, желанию [16].

Широко употребляются и фразеологические обороты: *Слово учителя – для тебя закон. Вне закона кто* (офиц.) – о том, кто лишен защиты законов, охраны со стороны государства; *Объявлен вне закона. Закон не писан кому* (разг. неодобр.) – о том, кто действует как ему заблагорассудится; *Дуракам закон не писан* [Там же].

В связи с развитием законодательства это слово на протяжении своей истории, сохраняя заимствованные значения из древнегреческого языка, развивает, постоянно увеличивает свои семантические и словообразовательные возможности, что, видимо, будет происходить и далее.

Литература

1. *Барихин А.Б.* Большая юридическая энциклопедия. М., 2010.
2. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 2007. Т. I.
3. Greek lexicon of the roman and Byzantine periods: from B.C. 146 to A.D. 1100/ by E.A. Sophocles. New York: Charles Scribner's Sons. 1900.
4. A patristic greek lexicon / Ed. by G.W.H. Lampe. 10 impr. Oxford: Oxford University Press, 1991.
5. *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка. М., 2003. Т. III.
6. Словарь русского языка XI–XVII вв. Справочный выпуск. М., 1975-.
7. Словарь древнерусского языка (XI – XIV вв.). М., 1988-.
8. Кормчая Новгородская, 1280 г. и сер. XIV в., ГИМ, Син., № 132, 631 л.
9. Кормчая Ефремовская, XII в., ГИМ, Син., № 227: л. 1–2876 – текст. Изд.: Древнеславянская кормчая XIV титулов без толкований, труд *Бенешевича В.П.* Т. I. СПб., 1906. С. 1–15, 40–803. Л. 101, 145, 2156, 246 – приписки XIII в. Греческий текст по указанному изд. [СК XI – XIII, № 75: XII в.].
10. Изборник Святослава, 1076 г., ГПБ, Эрмитажн., № 20, 276. Л. 1 – 275 об.
11. Пандекты Никона Черногорца, 1296 г., ГИМ, Син., № 836. Л. 180.
12. Словарь русского языка XVIII века. Л.; СПб., 1984-.
13. Словарь языка Пушкина. В 4 т. М., 1956–1961.
14. *Пушкин А.С.* Пол. Собр. соч. Л., 1937–1949.
15. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии Наук. СПб., 1847.
16. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1992.

*Московский педагогический
государственный университет*



Блоха в кармане да вошь на аркане

О насекомых в русской фразеологии

© М. М. ВОЗНЕСЕНСКАЯ,
кандидат филологических наук

*В чертогах смородины красной
Живут сто семнадцать жуков,
Зеленый кузнечик прекрасный,
Четыре блохи и пятнадцать сверчков.*

Николай Олейников «Из жизни насекомых»

В статье рассматриваются фразеологические обороты, в состав которых входят названия насекомых и их дериваты, выделяются признаки и свойства, характерные для этих животных во фразеологии.

Ключевые слова: фразеология, названия насекомых.

Насекомые представляют собой наиболее многочисленный класс живых существ на земле и обладают наибольшим разнообразием в животном мире. Не менее разнообразны и интересны обозначения насекомых и их свойств в языке. Описанию энтомологической лексики посвящено много работ [например: 1, 2]. Нас будут интересовать «фразеологические свойства» насекомых, т.е. те признаки, которыми обладают слова, называющие их во фразеологических оборотах современного русского литературного языка.

В русской фразеологии представлено достаточно много разных названий насекомых и их дериватов (*вошь, вишивый, вишивость, блоха, блошиный, оса, осиный, бабочка, мотылек, моль, таракан, жук* и др.). Но количество фразеологических единиц, в состав которых они входят, сравнительно невелико. Исключение составляет обладающее чрезвычай-

чайню высокой частотностью слово *муда*, которому была посвящена отдельная статья [3]. Наибольшей частотой употребления в составе фразеологических выражений отличаются слова *вошь* и *блоха*, с которых мы начнем наше описание.

Вошь. В Словаре-тезаурусе современной русской идиоматики [4] содержатся следующие обороты, в состав которых входят *вошь*, *вишивый*, *вишивость*: [*смотреть... (на кого-л.)*] как *солдат на вошь*; *блоха в кармане и/да вошь на аркане (у кого-л.)*; *кто о чем, а вишивый о бане*; *кто про что, а вишивый про баню*; *проверка на вишивость*; *вишивый домик*; *вишивая команда*; *едрёна/ядрёна вошь*; *ёшь/ёж твою вошь*. Видно, что во всех этих выражениях слово *вошь* и его дериваты имеет разнообразные отрицательные характеристики. Так, фразеологизм [*смотреть... (на кого-л.)*] как *солдат на вошь* обозначает недоброжелательное, уничижительное отношение к кому-л.: «Когда мы с ним встретились в первый раз, он *смотрел* на меня как *солдат на вошь*. С таким же презрением и ненавистью. Я для него была человеком из другого социального слоя» (А. Маринина. Стилист).

Проверкой на вишивость называется выяснение того, не обладает ли человек какими-либо отрицательными качествами, т.е. не является ли он в каком-либо смысле ущербным, ненадежным, что может помешать иметь с ним дело: «А если это подстроила Наталья, чтобы проверить его смелость? Вот вариант, не учтенный им, однако наиболее возможный: *проверка на вишивость...* Удовлетворение оскорбленного женского самолюбия: мол, он не стоит того, чтобы так уж набиваться...» (А. Битов. Лес).

Вишивый домик – это название некрасивой прически, в котором отражается одна из особенностей вшей жить в волосах человека: «И однажды гениальный оператор “Ленфильма” Юрий Векслер, царство ему небесное, мне говорит: – Витька, ну что ты *вишивый домик* устраиваешь на голове! На кой тебе эта прядочка сдалась? Убери ты ее, очисти лысину» (Санкт-петербургские ведомости. 1997. 14 авг.).

Приводимое в «Большом толковом словаре русского языка» [5] выражение *вшей кормить* означает «подвергаться укусам этих паразитов» или «жить в тяжелых, губительных для здоровья условиях (на фронте, в лагере и т.п.)»: «Он понял, что дело тут не в возрасте, просто все уверены, что уж сыну-то маршала не пришлось в окопах *вшей кормить*» (В. Аксенов. Московская сага).

Фразеологический оборот *блоха в кармане и/да вошь на аркане (у кого-л.)* характеризует состояние бедности: «Я и здесь, честно вам скажу, держусь подальше от этих сиятельных барынь: только лорнетки остались, а так *вошь в кармане, да блоха на аркане...*» (А. Рыбаков. Страх).

Таким образом, *вошь* во фразеологии предстает как весьма неприятное существо, присутствие которого в жизни человека олицетворяет

неблагоприятные условия существования (бедность, грязь, уродство), и связывается с отрицательными психическими характеристиками личности. Такое же отрицательное отношение к вшам отражается и в переносном значении прилагательного *вшивый* – «ничего не стоящий, очень плохой, ничтожный» [5].

Блоха. Как и вошь, блоха ассоциируется с бедностью (*блоха в кармане и/да вошь на аркане*), а также со старостью, ветхостью, что отражается в выражении *блошиный рынок*, обозначающем место, где торгуют старыми, подержанными вещами. Происхождение словосочетания *блошиный рынок* относится к французскому *marché aux puces*, хотя оно имеет схожее звучание на многих европейских языках (нем. *Flohmarkt*, англ. *Flea market*). По всей видимости, происхождению этого названия способствовала зараженность блохами многих вещей на первых таких рынках.

В идиомах *ловить блох*, *блошинные укусы* отражен такой признак блохи, как маленький размер, переосмысляемый как незначительность. *Ловить блох* имеет два значения: «выискивать в чьей-либо деятельности мелкие, несущественные недостатки»: «Его [Эйдельмана] резкие отповеди, бывало, причиняли ему немало неприятностей. Однако мелочные придирки, мелочное сведение счетов, *ловля блох* – ему претили» (А. Борин. Воспоминания литератора); «делать разнообразные незначительные и несущественные дела, не делая главного и важного»: «Увы, с тех пор, как подготовительные курсы были окончены и он получил назначение в Пятый подотдел Третьего управления ФБР, прошло уже три месяца, а вся его работа ограничивалась перебиранием бумажек. И хотя непосредственный начальник, старший агент Брюс д'Аваланш, ежедневно подчеркивал исключительную значительность его исследования, он не мог не думать об этом иначе, как о *ловле блох*» (В. Аксенов. Желток яйца).

Блошиными укусами называют незначительные, несущественные критические замечания, которые практически не оказывают влияния на критикуемого: «Короче, острый, жесткий “Гараж”, в котором неприглядно показывалась модель нашего общества, был принят с минимальными потерями. По сути, это были *блошинные укусы*. Такой либерализм разительно отличался от обычного поведения нашего киноруководства» (Э. Рязанов. Подведенные итоги).

Миниатюрность блохи отражена и в выражении *блоху подковать*, восходящему к известному рассказу Н.С. Лескова «Левша» и обозначающему искусное выполнение тонкой и сложной работы: «Когда в лаборатории конструировалась новая аппаратура и нужно было *подковать блоху*, козырным королем становился надменный механик Ноздрин» (В. Гроссман. Жизнь и судьба).

Сравнение *прыгает как блоха* основано на характерном для этого насекомого способе передвижения. Интересно, что этот признак указыва-

ется во всех словарных определениях блохи («прыгающее насекомое») и лежит в основе самого наименования *блоха*, происхождение которого объясняют как «суф. производное от индоевропейского подражания (**plo*u, **blou*) звуку прыжка» [6].

Комар. Во фразеологии комар ассоциируется с маленьким размером, что отражается в таких выражениях: *комар носу не подточит* и *комариные укусы*. Фразеологизм *комар носу не подточит* имеет два значения: «очень аккуратно, хорошо, не к чему придаться» и «так, что никто ничего не заподозрит, не узнает (о чем-л. утаиваемом)» [7]: «Григорий коллекционировал чужие тайны. Технически это осуществлялось следующим образом. Брал в библиотеке книгу, внимательно прочитывал ее, а потом аккуратно, бритвочкой, чтобы *комар носу не подточил*, вырезал страницу, на которой, по его мнению, содержался ключ к сюжету произведения» (В. Тучков. Русская коллекция). Образ выражения основан на маленьком размере комара и всех его «частей тела» (существует диалектный вариант *тут и комар ноги не подточит*), и «первоначально оно характеризовало такую мастерскую, точную подгонку бревен, досок друг к другу, что между ними нельзя было просунуть и тончайшего комариного носа» [7].

Идиомы *комариные укусы* синонимичны *блошиным укусам* и означает незначительную критику, на которую не стоит обращать никакого внимания.

Букашка, жук, сверчок. *Букашкой* в русском языке называют «всякое маленькое, мелкое насекомое», а также «незначительного, мелкого человека» [8]. Языковая игра, основанная на совмещении этих двух значений слова *букашка*, присутствует в выражении *без бумажки ты булашка* [, а с бумажкой – человек]: «В конце концов не я придумал систему квитанций на человека: паспорта, прописки, анкеты, пропуска, справки, – сказал я. – *Без бумажки ты булашка, а с бумажкой человек*» (В. Савченко. Открытие себя).

Так же, как и другие насекомые (*блоха, булашка*), *жук* в русской фразеологии характеризуется маленькими размерами, метафорически переосмысливаемыми как незначительность, неважность. Идиома (*что-л.*) – [*это вам*] *не жук чихнул* обозначает или большое количество чего-л.: «Обвинение состояло из двух частей: во-первых, как она могла, взяв два миллиона – *не жук чихнул*, – обронить дурное слово (...), а во-вторых, как она, молодая и милая вроде бы девушка, могла дойти до жизни такой?» (Т. Толстая. *Кысь*), или что-л. значимое, важное: «Ну, зачем ты увязалась со мной? – Платона Земскова хочу повидать – раз. Больницу твою – два. Тебя в больнице – три. Богословского – четыре. Мало? – Богословский болен. Ты его не увидишь. – Других твоих увижу. Увижу, как ты командуешь. Тоже – *не жук чихнул*» (Ю. Герман. Я отвечаю за все).

Фразеологизм *не жук на палочке* так же указывает на значимость чего-л.: «Есть такие натуры: там, где они находятся, там – центр мира, там проходит земная ось. То, что они делают и есть самое наиважнейшее, самое необходимое. Пять с половиной часов в день чистого труда. Круглый год! Это ли не достижение! *Это вам не жук на палочке!*» (Д. Гранин. Эта странная жизнь). Сочетаясь с наименованиями лиц, это выражение характеризует кого-л., занимающего высокое общественное положение: «По своей провинциальной простоте мы полагали, что Б-ву для этого стоит снять трубку и по ихней кремлевской вертушке позвонить свосму бывшему шефу: так, мол, и так. Все же почти фронтовые кореш, да и по должности своей Б-ов тоже *не жук на палочке*» (Д. Гранин. Запретная глава). Интересно, что оба выражения построены, так сказать, от обратного, представляя собой «отрицательное сравнение» – их внутренняя форма отсылает к образу жука, обладающего свойствами, прямо противоположными тем характеристикам, которые представлены в актуальном значении идиом.

Во фразеологизме *всяк сверчок знай свой шесток* так же, как *букашка* и *жук*, обозначает «маленького человека»: «Сам Журден этого не замечает, зато его близкие (Клеонт и другие), более благоразумные, чем он сам, замечают; и напоминают ему о том, о чем он хотел бы забыть, – о вековой морали, что нашла отражение в пословицах типа “вороне соколом не быть” и “*всяк сверчок знай свой шесток*”» (Новый мир. 1997. № 1).

Моль, мотылек, бабочка. Во всех словарных определениях слова *моль* указывается, что гусеница этой бабочки является вредителем меха, шерстяных вещей, хлебных зерен и растений. Это свойство моли лежит в основе выражения *траченный/потраченный молью*, которое обозначает нечто старое и в зависимости от класса определяемых существительных имеет различные значения. Это могут быть старые, поношенные, часто дырявые вещи: «Со скрипом, нутужно, нехотя открывается плотная толстая дверь и, коротко стриженный, небольшой вахтер шестидесяти пяти лет – ежится, замерзает от холода, кутаясь в *траченный молью* шарф, осторожно ступает замшевыми ботиночками по неуживчивому скользкому полу» (М. Меклина. Особняк) или что-либо, основанное на использовании устарелых идей, методов, представлений и т.п.: «При этом – знаменитая шекспировская буря представлена *траченными молью* театральными средствами. Раскаты грома за кулисами, всплески света, раздуваемые занавески» (Итоги. 1998. № 5).

В сочетании с одушевленными существительными рассматриваемая идиома обозначает или человека, очень плохо выглядящего, обычно в связи с возрастом, болезнью, усталостью, жизненными невзгодами и т.п.: «Когда я утром, прямо из аэропорта пришла в свое ЦКБ, его начальник, *траченный молью* джентльмен с повадками аристократа с Собачьей

улицы, прямо сказал мне: места в общежитии, не говоря о комнате, у него нет. Станете, мол, на общую очередь» (Ш. Вульф. Убежище); или того, кто, давно занимая какой-либо пост, должность, положение и т.п., уже не имеет прежнего влияния, значения: «И объявлен год краха Гайдара – а на дворе свободные цены, редакция “НГ” – акционерное общество, и автор статьи небось квартиру-то приватизировала. Я понимаю Лебеда, когда он говорит о *траченном молью* Гайдаре» (Независимая газ. 1997. 2 апр.).

Сравнение (*лететь...*) как *мотыльки/бабочки на огонь/свет* базируется на особенности ночных бабочек собираться вокруг источника света и используется для обозначения каких-либо неослуженных и неосторожных действий, основанных на очень сильном влечении к чему-либо привлекательному, но опасному: «Лукреция была не только самой желанной, но и самой опасной женщиной эпохи: ее любовники гибли один за другим, но все новые и новые безумцы по первому зову *летели* в ее сети – словно *мотыльки на огонь*» (Н. Павлищева. Лукреция Борджиа. Лолита Возрождения).

Идиома *ночные бабочки* известна во многих европейских языках (*un papillon nocturne* во французском, *Nachtschwärmer* в немецком, *nattfjärilar* в шведском), в русский язык она попала, по всей видимости, из немецкого языка [7. С. 37–38]. Считается, что в основе номинации лежит уже упомянутое стремление бабочек к свету: из-за того, что проститутки в больших городах обычно собирались около фонарей, стало возможно метафорическое уподобление их ночным бабочкам.

В русской литературе это выражение встречается начиная со второй половины XIX века: «Когда же, наконец, очнулась несколько и огляделась вокруг – на дворе уже вечерело, а рядом с нею, на другом конце скамейки, равнодушно позевывая и болтая ногами, сидела какая-то аляповатая одетая девица из породы *ночных бабочек*» (В.В. Крестовский. Петербургские трущобы. Книга о сытых и голодных).

Второе рождение этого эвфемизма произошло уже в последней четверти XX века: «Но некоторые наиболее стойкие солдатики свободной любви оседали-таки в нашем чудовищном Вавилоне, и они-то и пополняли самый вольный и самый прелестный отряд столичных дам – корпус московских кармен, летучих и хрупких *ночных бабочек*, ничем не похожих на ужасающего качества дешевых проституток, что стоят по вечерам вдоль нынешней Тверской-Ямской» (Н. Климонтович. Далее – везде).

В последнее время в разговорной речи стало часто употребляться выражение *бабочки в животе*, являющееся калькой английского фразеологизма *to get butterflies in one's stomach*, который обозначает перевозное состояние перед какими-либо ответственными событиями – экзаменами, публичным выступлением, выходом на сцену и т.п. [9]. Интересно,

что в русском языке это заимствованное выражение изменило значение и используется для описания состояния влюбленности: «*Бабочки в животе*, трепет в груди, дрожь в руках, мурашки по телу, крылья за спиной и многие другие восхитительные ощущения, переживаемые влюбленными, как оказалось, возникают под действием гормона любви, недавно открытого учеными» (Super Стилль. 2013. 14 фев.).

Пчела, оса. Главное свойство пчелы, фиксируемое русской фразеологией, – трудолюбие, что находит выражение в сравнении [*работать...*] как *пчелка*: «Артур пахал, как пчелка, и других шугал» (С. Каледин. Стройбат).

Оса же представляет несомненную опасность, это отражено во фразеологизме *осиное гнездо*, обозначающем некое сообщество врагов, активных недоброжелателей: «Конечно, он знал, что у них есть всякие местные прихвостни, но сама родина меньшевизма, само *осиное гнездо*, сама идейная пчеломатка, по его мнению, обитала в Эндурске» (Ф. Искандер. Сандро из Чегема). Выражение *осиная талия*, основанное на особенностях строения тела осы, употребляется для описания стройной фигуры с тонкой талией: «Лицом Ленка была не ахти, но шея – как у хорошей лошади, длинная, с изгибом, за то и жемчуг получила. Но вся фигура отменная, гитара семиструнная: задница как самовар, выпуклая. *талиа осиная...*» (Л. Улицкая. Второе лицо).

Таракан. Если мы хотим сказать о человеке, в чьем поведении наблюдаются странности, то можем использовать идиому *с тараканами в голове*: «А Антон говорит – может, вообще его в психбольницу закроют. Класснуха сказала, что у него *тараканы в голове*. Я стою рядом с туалетом и думаю – ни фига себе. А Антон говорит — у него точно башню снесло. С тех пор как его мамаша от них уехала» (А. Геласимов. Год обмана). В этом выражении представлена общеславянская фразеологическая модель «насекомые внутри человека», которая часто реализуется как метафорическое переосмысление «насекомые – это болезнь» [подробнее об этом см.: 2. С. 108–118; 7. С. 456].

В выражении *тьму-таракань*, обозначающем любое далское неизвестное и, скорее всего, неприятное место, также присутствует, хотя и в неявном виде, *таракан*. *Тьмутараканью* в древности называли один из городов Таманского полуострова, в наши дни на его месте находится станица Тамань. Народная этимология связывает это наименование с *тьмой* и *тараканами*, отрицательные коннотации этих слов прекрасно соответствуют значению выражения. Хотя в этом случае народная этимология, может, и недалеко от истины. Одна из версий происхождения слова *таракан* от тюрк. *tarkan* «сановник», а *тьмутаракань* некоторые исследователи возводят к тюрк. *tamantarkan* «определенный сан» [10].

Таковы основные признаки насекомых, представленные в энтомологической коллекции русской фразеологии.

Литература

1. *Корнилов О.А.* Лексико-семантическая группа энтомосмизмов в современном русском языке. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993.
2. *Кривошапова Ю.А.* Русская энтомологическая лексика в этнолингвистическом освещении. Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург. 2007.
3. *Вознесенская М.М.* Какая бывает муха // Русская речь. 2010. № 2.
4. Словарь-тезаурус современной русской идиоматики. Под ред. А.Н. Баранова, Д.О. Добровольского. М., 2007.
5. Большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 1998.
6. *Шанский Н.М., Боброва Т.А.* Школьный этимологический словарь русского языка. М., 2004.
7. *Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И.* Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. М., 2007.
8. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 2007.
9. Collins COBUILD Idioms Dictionary. Harper Collins Publishers, 2011.
10. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 2009.

*Институт русского языка
имени В.В. Виноградова РАН*

Работа выполнена при поддержке РГНФ, гранты 12-34-10413; 12-04-12054; 12-04-12055, и Министерства образования и науки РФ, заявка 2012-1. 1-12-000-3004-052 (Разработка интерактивной системы «Корпус текстов по русской фразеологии»).



ПЕТИМЕТР, ПИЖОН, ДЕНДИ

© К. С. БЕРЕЗОВСКИЙ

В XVIII–XIX веках в русском языке появилось несколько заимствованных слов для обозначения «модных молодых людей». В большинстве контекстов такие слова выступают в качестве синонимов, однако историко-культурологический план их семантики различен, что мы попытаемся доказать в статье.

Ключевые слова: *петиметр, пижон, денди, заимствования, галлицизмы, семантика.*

Лексема *петиметр* заимствована из французского языка как результат слияния словосочетания *petit-maitre*. В языке-источнике XVII века эта номинация служила кличкой «участников “фронды”, которые вели борьбу против кардинала Мазарини» [1. Т. III]. Впервые данное заимствование в русском языке лексикографически было зафиксировано в словаре А.Д. Михельсона: «Петиметр – изысканный щеголь, ухаживатель» [2. С. 345].

Однако, по данным «Этимологического словаря русского языка» М. Фасмера, в русский язык оно попало еще в XVIII веке, не позднее 1764 года, в том значении, которое уже сформировалось к тому времени во французском языке – «модник, щеголь» [3. Т. III]. Такая семантическая трансформация *petit-maitre* во французском языке объяснима: «– Что такое Фронда? – спросил Мазарини. – Они так называют свою партию, монсеньор, <...> все мятежники похожи на парижских школь-

ников, которые сидят по канавам с прашой и швыряют камнями; чуть завидят полицейского – разбегаются, но как только он пройдет, опять принимаются за прежнее...» (А. Дюма. Двадцать лет спустя). Движение фронды (от фр. *fronde* – праша [4. С. 342]) воспринималось как общественное хулиганство, поэтому в дальнейшем, с исчезновением самого движения, *petit-maitre* стал обозначать молодых людей (в значении слова актуализируется сема *возраст*) не по признаку их политических пристрастий, а по внешнему, чрезвычайно щегольскому виду и соответствующей вызывающей манере поведения.

Другое раннее определение *петиметра* в русской лексикографической традиции содержит литературно-исторический аспект: «Петиметр (франц. *petit-maitre*, букв. – маленький господин). Щеголь, высокомерный и глуповатый франт; слово это употреблялось в русской литературе XVIII века, теперь же забывается» [5. С. 234]. Автор словаря подчеркивает книжный и устаревший (точнее, устаревающий) характер слова и, кроме этого, локализует употребление номинации во времени, указывая исключительно на XVIII век.

Наиболее развернутое определение *петиметра* приводится в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова: «Петиметр (франц. *petit-maitre* – щеголь) (*ист.*). В русской литературе XVIII в. сатирический образ молодого француза-щеголя, франта, вертопраха, а также русского молодого дворянина, рабски копирующего этот французский образец в модах, манере поведения и т.д.» [1. Т. III].

Современная лексикография выделяет схожие значения слова: «Петиметр [франц. *petit-maitre*] *Устар.* В литературе XVIII в.: молодой щеголь, франт, манеры которого смешно-претенциозны» [6]; «Петиметр [*фр. petit-maitre* щеголь]. *ист.* В литературе 18 в.: молодой щеголь, франт, вертопрах, обычно изображавшийся сатирически» [7. С. 587]. Таким образом, в лексикографической практике закрепились традиция сужать сферу и время употребления лексемы *петиметр*.

Контекстуальный анализ слова в Национальном корпусе русского языка (НКРЯ) [8] позволяет выявить дополнительные семантические оттенки и проследить трансформацию значений анализируемой единицы. Впервые использование лексемы *петиметр* зафиксировано в комедии А.П. Сумарокова «Чудовищи» (1750): «Разве то, что глупо, одним *петиметрам* носить позволено?». Этот фрагмент свидетельствует о том, что понятийное значение слова *петиметр* дополняется отрицательным смыслом «глупость», который впоследствии станет постоянным компонентом его лексического значения. В данном примере краткое прилагательное *глупо* характеризует одежду петиметра. Подобная характеристика внешнего вида семантически слабо связана с такими определениями, как *модный*, *стильный*, *элегантный* и другими подобными, выражающими положительную оценку.

Слово *петиметр* регулярно использовалось писателями XVIII–XIX веков (Н.М. Карамзиным, Д.И. Фонвизиним, И.А. Крыловым, А.Ф. Писемским, М.Е. Салтыковым-Щедриным и др.) преимущественно в комедийном жанре. Стоит отметить, что этот образ подвергался неоднократному высмеиванию со стороны писателей в связи с тем, что за внешней светской элегантностью прятался чаще всего невежда, умеющий лишь оболыщать «кокеток». Иными словами, за образом петиметра скрывалась острая социально-культурная проблема чрезмерной дворянской галломании, «позерства» [9], характерная как для XVIII века, так и для более поздних периодов.

Показательна негативная оценка петиметрства в «Почте духов...» (1789) И.А. Крылова: «...взирая на *петиметра* и на обезьяну, можно подумать, что или душа обезьяны духовна, или душа *петиметра* вещественна, потому что, по примечанию моему, обе сии души имеют одинакие между собою свойства, одинакие движения и одинакие страсти...»; «Согласимся, что *петиметр* не человек; но если он скот, то, конечно, умнее всякой скотины, не выключая и самой обезьяны».

Образ обезьяны был особенно популярен в конце XVIII века в связи с высказанной впервые французским естествоиспытателем Ж.Л. де Бюффеном крамольной для тех времен мыслью о том, что люди произошли от обезьян. Данное утверждение послужило толчком к бурному общественному обсуждению и резкому противопоставлению обезьяны и человека. Человек воспринимался как внец творения природы, а обезьяна – как жалкое человекоподобное существо, своеобразный «античеловек». Почти через 100 лет немецкий зоолог А. Брем в книге «Жизнь животных» (1866) напишет о том, что обезьяна руководствуется в своем поведении не разумом, а необузданными страстями. Таким образом, И.А. Крылов приписывает петиметру не просто глупость, а отсутствие разума и ставит этот образ в один ряд с бездушными животными.

В XIX веке лексема *петиметр* также употреблялась достаточно широко, например: «Это наши *петиметры*, фашьонебли, женихи всех невест, влюбленные во всех женщин, у которых только нос не на затылке и которые умсют произвести: оші и поп» (Ф.В. Булгарин. Иван Иванович Выжигин. 1829). В этом контексте раскрывается еще одна характерная черта петиметров – любвеобильность и дамское угодничество.

С лингвистической точки зрения особый интерес представляет следующий фрагмент: «Сельский бал есть настоящая выставка областных франтов, или (назову их именем, еще не увядшим в провинциальном словаре) *петиметров*: здесь они отличаются, елико возможно (...) пустоголовые щеголи вертятся по комнатам, часто с припрыжкой, павлинятся, шумят и сполна выказывают все свои мелкие претензии на ловкость, любезность, ум и тому подобное» (О.М. Сомов. Роман в двух письмах. 1830). Этот контекст включает в себя метаязыковое замечание автора,

которое позволяет судить о том, что употребление слова *петиметр* переместилось из центра общественно-культурной жизни в провинцию, и что оно постепенно вытесняется другими лексемами (*франт*, *щеголь*).

Образ петиметра привлекал внимание не только в художественном, но и в культурно-историческом плане. Так, В.О. Ключевский писал: «*Петиметр* – великосветский кавалер, воспитанный по-французски; русское для него не существовало или существовало только как предмет насмешки и презрения; русский язык он презирал столько же, как и немецкий; о России он ничего не хотел знать» (В.О. Ключевский. Русская история. Лекции 76–86. 1904). Эта характеристика является одной из наиболее полных: презрительное отношение петиметра к русской культуре (эталоном мыслилась французская), помноженное на глупость и простоту в совокупности, явилось причиной негативной оценки петиметрства современниками.

В XX веке слово *петиметр* окончательно перешло в разряд историзмов как обозначение специфической формы мужского поведения.

Синонимом *петиметру* в русском языке долгое время служил *пижон*. Источником данного заимствования является французское *pigeon* (исходное значение – «голубь»), в истории которого к XIX веку (время заимствования галлицизма в русский язык) появилось второе, основанное на метафорическом переносе и связанное с зоонимическим культурным кодом французской лингвокультуры значение «простак, простофиля» [10]. Интересно, что для русской языковой культуры французский образ птицы послужил обозначением человека не по психо-умственным способностям, а по внешнему виду. Вероятно, так актуализировалась уже существовавшая в языке-реципиенте модель переноса – «название птицы» → «обозначение человека по его внешнему виду» (ср.: *щеголь*, *пава*, *лебедушка* и т.д.). Однако значение «щеголь, франт» у этого слова в русском языке появилось не сразу.

В русской лексикографии первая фиксация слова *пижон* также имела место в словаре А.Д. Михельсона (1865): «Пижон франц. pigeon, а) род нежных французских яблок; б) неопытный человек». Первое, сугубо ботаническое, значение в скором времени было вытеснено русским эквивалентом фитонима *голубок*, а вот второе значение лексемы претерпело весьма интересные метаморфозы. Так, в вышедшем через несколько лет словаре А.Н. Чудинова у слова отмечаются дополнительные семантические компоненты: «Пижон. Человек, дающийся в обман, неопытный человек» [11]. Интересно, что данное значение достаточно быстро перешло в разряд архаизмов. Уже в первые десятилетия XX века у слова появляется привычное современнику значение: «Пижон (фр. pigeon – голубь) (разг. фам.). Молодой человек вылощенно-франтовского вида» [1]. С небольшими, но важными уточнениями это определение отражено и в современных словарях, например: «Пижон. Франтоватый поверхно-

стный молодой человек; шеголь» [6]; «Пижон [<фр. *rigson* голубь], разг. неодобр. Пустой, франтоватый молодой человек» [7].

Итак, дефиниции всех толковых словарей русского языка XX века содержат следующие обязательные семантические компоненты *пижона*: (1) гендер (мужской; по данным НКРЯ и Рунета, лексема *пижонка* малоупотребительна в русском языке), (2) возраст (только о молодом человеке), (3) яркий внешний облик (шеголь), (4) легкомысленность. Семантический компонент «тот, кого легко обмануть» в современном русском языке лексемой *пижон* утрачен.

Контекстуальный анализ словоупотреблений *пижона* в НКРЯ подтверждает данную семантическую эволюцию. Стоит отметить, что в XIX веке зафиксировано лишь шесть случаев вхождения данной лексемы: в произведениях К.М. Станюковича, В.В. Крестовского, А.Ф. Писемского, А.И. Куприна и Н.И. Костомарова. Подавляющее большинство словоупотреблений фиксируется в текстах XX–XXI веков, что служит возможным доказательством возросшей популярности слова.

В XX веке номинация *пижон* употребляется почти исключительно для характеристики внешнего вида человека: «По улицам шествуют *пижоны* – и рубашечки у них нейлоновые, и пиджаки с разрезами, и все такое, и девочки с прическами, и обувь там современная» (Ю. Казаков. Четыре времени года. Ода Архангельску. 1966).

В некоторых контекстах на первый план выдвигаются особенности поведения и речи пижона. Такая тенденция сформировалась еще в первой половине XX века: «Это был легкомысленный мальчишка, неутомимый посетитель и устроитель всевозможных вечеринок, пьяница и ловелас. На заводе его называли *пижоном*» (Л. Овалов. Рассказы майора Пронина. 1939). Важно отметить, что именование *пижон* дается автором не в качестве автономинации, но как стороннее видение окружающими, что свидетельствует о социальной оценке подобного поведения.

«Это был не особенно хороший человек – хвастун, дешевка, *пижон*, и я, как и все, не любил его» (Ю. Домбровский. Хранитель древностей. 1964). Как известно, для русского языка характерно расположение синонимов по линии возрастания, что выражает эмоциональное отношение говорящего к сказанному. Данный пример подтверждает это: первая лексема (*хвастун*) сопровождается в словарях пометой *разг.*, вторая (*дешевка*) – *пренебр.*, а номинация *пижон* – *неодобр.*

Итак, значение лексемы *пижон* за более чем полуторазековую историю бытования в русском языке трансформировалось следующим образом: сначала номинация обозначала человека, которого легко одурачить, затем стала прямым синонимом слов *франт*, *фат*, *шеголь* и т.п. Сейчас семантика *пижона* преобразовалась, значительно расширившись. Этими словами стали называть молодых людей, которые стремятся выделиться показным поведением, наигранностью, фальшивыми манерами.

Более того, пижоны нередко сами пытаются одурачить окружающих: выдают себя за тех, кем они не являются, или излишне манерничают, чтобы произвести лучшее впечатление. Так, в истории языка произошел своего рода семантический перевертыш: сначала пижон был объектом обмана, затем стал его субъектом (речь идет, конечно, об имплицитной форме обмана).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что *петиметр* и *пижон* – неполные синонимы. Лексическое значение данных заимствований различно: дефиниция *петиметра* однозначно ограничивает время и сферу употребления номинации (литература XVIII в.), однако данное ограничение представляется отчасти волюнтаристским решением лексикографов: *петиметр* употребляется и в XIX веке, хотя и вытесняется постепенно другими заимствованиями (*франт*, *фат*, *пижот*, *пижон*). При этом семантика *петиметра* имеет глубокие культурно-исторические корни, в то время как значение лексемы *пижон* развилось на основе устоявшейся модели метафорического переноса. Кроме этого, феномен *пижонства* постепенно утрачивал важнейший признак, без которого нельзя было представить ни одного *петиметра* – галломанию. Значение лексемы *пижон* однозначно расширилось, и сейчас это слово все чаще звучит по отношению к любой форме позерства. Следовательно, несмотря на общий источник заимствования, связь с французской культурно-исторической средой гораздо прочнее у *петиметра*, чем у *пижона*. На наш взгляд, это могло стать одной из основных причин того, что *петиметр* попал в список историзмов, а *пижон* до сих пор находится в активном словарном запасе.

Несколько иными причинами обусловлено появление ряда заимствований первой половины XIX века, связанных с переносом внимания высшего света с вопросов моды и внешнего вида на социально-политические проблемы. Примером подобного нового гендерного стереотипа становится *денди* – тип мужского поведения, формально связанного с преувеличенным вниманием ко внешнему виду, однако важной составляющей феномена дендизма становится и протест против существующих буржуазных порядков, обезличивающих общество.

Этимологически слово *денди* весьма темное. Вероятнее всего, оно произошло от мужского имени *Andrew* [12. С. 112]. Некоторые исследователи полагают, что оно восходит к шотландскому *dander* «гулять», тогда буквальное значение слова *денди* – «гуляка» [13].

Впервые лексема *денди* была зафиксирована в словаре В.И. Даля (1863): «Модный франт, хват, чистяк, модник, шеголь, лев, гоголь; шегольск большого света» [14]. Словарь под ред. Д.Н. Ушакова дополнительно указывает на классовую принадлежность и национальное происхождение дендизма: «В буржуазно-дворянском обществе (первонач. в Англии) – изысканный светский человек, законодатель моды» [1].

Современные толковые словари также определяют *денди* с помощью синонимизации: *денди* [англ. *dandy*] – «Изысканно и модно одетый светский человек; щеголь, франт» [6]. Эти определения оказываются неточными, если более подробно рассмотреть причины появления молодых людей типа *денди*.

Дендизм как социокультурный феномен возник в Англии на рубеже XVIII–XIX веков в результате реакции на возросшую роль сословия богатых буржуа. Денди пытались противопоставить социальной стереотипизации и индивидуальной посредственности своеобразие личности, которое выражалось, главным образом, во внешних признаках – моде, поведении и манерах. Постепенно дендизм прочно укоренился в культуре XIX века. О щегольском лоске и гордо-показной помпезности денди как форме выражения общественного протеста писал, например, Ш. Бодлер. Культуру дендизма разделяли такие британские писатели, как Д.Г. Байрон и О. Уайльд.

По данным НКРЯ, впервые это слово на письме было употреблено А.С. Пушкиным в широко известном портрете главного героя в «Евгении Онегине» (1823–1831). Вслед за А.С. Пушкиным лексему *денди* использовал и М.Ю. Лермонтов: «И точно, что касается до этой благородной босвой одежды, я совершенный *денди*: ни одного галуна лишнего; оружие ценное в простой отделке, мех на шапке не слишком длинный, не слишком короткий...» (М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. 1839–1841). В это же время к образу *денди* обращается и И.А. Гончаров: «Тон, приемы, костюм, доведенные до высшей степени изящности и совершенства, простоты и естественности, под которые нельзя подделаться, обличали в них первоклассных *денди*» (И.А. Гончаров. Счастливая ошибка. 1839). Из этих примеров употребления можно сделать ряд выводов о внешних признаках, характерных для данного социального типа: простота, скромность, но максимальное изящество и эlegantность.

Помимо внешнего вида, в ряде случаев лексема *денди* характеризует и внутренние качества человека: «Посмотрите, как он развалился, как всякое движение его, как этот надменный взгляд, эта обидная улыбка, как все в этом русском *денди* напрашивается на дерзость и вызывает грубость на язык того, кто имеет несчастье с ним разговаривать» (М.Н. Загоскин. Москва и москвичи. 1842–1850). Нетрудно заметить, что в данном контексте ничего не сообщается о внешнем лоске денди: сема *модный* затухает, уступая место другим компонентам значения, связанным с надменностью и высокомерием персонажа.

Лексема *денди* и в настоящее время не утратила актуальности: «Ведь он – *денди*, макарони и мачо, а вовсе не папарацци – и сам бы вполне мог быть одним из героев светской хроники» (Н. Климонтович. Последняя газета. 1997–1999). Автор приводит в этом тексте синонимический

ряд из трех лексем, в котором заимствование XIX века (*денди*) стоит в одном ряду с заимствованиями XX века (*мачо*, *макарони*, *напарацци*). Это свидетельствует о том, что лексема *денди* в настоящее время не только актуальна, но и способна вступать в системные отношения с лексическими единицами более позднего периода.

Данные примеры характеризуют денди с разных сторон: во-первых, денди надменен и постоянно подчеркивает свою исключительность (в том числе и за счет чрезмерного ухода за своим внешним видом); во-вторых, денди присуща страсть быть не как все, поступать не по заранее заготовленному образцу. Во всем этом проявляется своеобразный бунтарский характер данного социального типа.

Итак, анализ исторического развития в русском языке трех синонимов (*петиметр*, *пижон* и *денди*) позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, данные лексемы являются синонимами далеко не во всех контекстах: социокультурный план семантики этих слов различен. *Петиметр* и *денди* изначально использовались в качестве номинаций представителей общественных движений. Однако лексема *петиметр* потеряла прямую связь с исконным значением и приобрела семантику «легкомысленного галломана, щеголя». Слово *денди* отчасти сохранило первоначальные семантические компоненты («бунт, протест»), однако социальный компонент значения был вытеснен на периферию. Лексема *пижон* в ходе развития языка в целом утратила связь с французской культурой. Во-вторых, дефиниции лексикографических источников априори не могут охватить все грани значения слова: сфера употребления слова *петиметр* сужена, у *денди* не выявлены ключевые семы «протест, бунт» (щегоольской вид служил для выражения именно этих настроений). В-третьих, в современном русском языке *петиметр* имеет статус историзма, а *денди* и *пижон* активно употребляются в текстах разных функциональных стилей.

Литература

1. Толковый словарь русского языка. Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 2007.
2. Михельсон А.Д. Объяснение 25 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней. М., 1865.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986.
4. Baumgartner E., Ménard Ph. Dictionnaire étymologique et historique de la langue française. P., 1997.
5. Попов М. Полный словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке. М., 1907.
6. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2000.
7. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 2008.

8. Национальный корпус русского языка [электронный ресурс]. Режим доступа: www.ruscorgo.ru (НКРЯ).
9. Куликова И. Тип петиметра в русской комедии XVIII века // *Literatūra. Rusistica Vilnensis. Mokslo darbai*. Vilnius, 46 (2), 2004. P. 7–23.
10. Гак В.Г., Ганшина К.А. Новый французско-русский словарь. М., 1997.
11. Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. М., 1910.
12. The Concise Oxford Dictionary of English Etymology. Ed. by T.F. Hoad. Oxford; N.Y., 1996.
13. Шанский Н.М., Боброва Т.А. Школьный этимологический словарь русского языка. М., 2004.
14. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994.

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

Карачун

© Д. В. ВИНОГРАДОВ

В статье рассматривается одна из версий о происхождении и значении слова *карачун* / *корочун*.

Ключевые слова: праславянское происхождение, языческая мифология, этимология, *карачун*.

Несмотря на то, что слово *карачун* в течение без малого двух столетий уже не раз становилось предметом научного анализа, единой точки зрения на его происхождение и значение у лингвистов по-прежнему нет.

Такие исследователи, как М.И. Михельсон [1], В.З. Овсянников [2], С.В. Максимов [3], связывали его с русской языческой мифологией. Особенно подробно об этом пишет С.В. Максимов в своей книге «Крылатые слова».

Карачун, по словам С.В. Максимова, – злой дух, олицетворяющий смерть, зиму и злые силы природы, он борется с добром, напускает лютые морозы, умерщвляет жизнь. Карачун в представлении древних славян – повелитель подземного царства, холода и тьмы, воюющий с главным языческим божеством – повелителем грома и молний Перуном.

У белорусов Карачун – злой дух, сокращающий жизнь, а в переносном смысле – нечаянная, преждевременная смерть. Карачун представлялся в виде старика с седой бородой в белой шубе, он ходит по морозу босым и без шапки, в руках держит лук и железную булаву, которой в гнев бьет о пень, вызывая вихри и рассылая их по земле, а стуком напускает трескучие морозы.

Слово *карачун* у русских обозначало также день Спиридона-поворотника («солнцеворота») – 12 декабря по старому стилю (25 декабря по новому).

По мнению С.В. Максимова, слово *карачун* образовано от глагола *коротить* или прилагательного *короткий*, т.е. *карачун* – это время, когда дни предельно укорачиваются; именно в это время и появляется божество по имени *Карачун*.

В.Д. Бояркин и Л.И. Степанова выдвигают гипотезу о том, что при общей связи выражений со словом *карачун*, обозначающим злос языческое божество, обороты *дать / задать карачуна* возникли особым языковым способом – разложением глагола *карачунить* со значением

«уничтожать, изводить», зафиксированного в словаре В.И. Даля [4], на семантически опустошенный глагол *дать* + существительное *карачун* по модели типа *лескать* – *дать леца*, *стрекать* – *дать стрекача* и т.п. [5. С. 60–67].

По мнению В.А. Строговой, слово *карачун* является древнерусским северным диалектизмом, древней новгородской инновацией от прилагательного *короткий*. Упомянутое в Новгородской летописи по синодальному списку под 6651 годом (1143 годом от Рождества Христова), слово *карачун* привлекло внимание многих ученых. Соответствующая запись гласит: «В лето 6651. Стояше вся осенина дъждева, от Госпожина дни до Корочюна...». Начиная с Н.М. Карамзина, слово *карачун* объясняли как «пост перед Рождеством». Такое толкование оно получило на основе этимологической связи с прилагательным *короткий* (от коротких дней в этот период). Мнение Н.М. Карамзина в своих «Материалах...» приводит И.И. Срезневский: «Так назывался (думает Карамзин) пост перед Рождеством, от коротких дней» [6]. То, что Срезневский не высказывает своего мнения о значении слова, приводя мнение Н.М. Карамзина, должно свидетельствовать в пользу того, что Срезневский разделял точку зрения знаменитого писателя и историка, хотя, может быть, и не был в ней до конца уверен (отсюда осторожность формулировки: «...думает Карамзин...»).

В.А. Строгова уточняет подобное толкование: анализ текста показывает, что *корочюн* – не Рождество, а (предположительно) 28 ноября (11 декабря по новому стилю), когда по святцам отмечали имена *Иринарха*, *Василия*, *Стефана*, двух *Григориев* и *Иоанна*. Эта гипотеза опирается на прозвище *Гришка Корочун*, которого так нарекли во второй половине XIX века, именно в конце ноября. В декабре же, когда дни начинали прибавляться, имя *Григорий* не могло ассоциироваться с корочуном: по святцам оно дается в декабре только один раз – 19 (1 января по новому стилю) и с осенними событиями не связано [7. С. 129–136].

М. Фасмер приводит два значения слова *корочун*: «зимний солнцеворот, 12 декабря [по старому стилю]» и «смерть» [8]. К каждому из этих двух значений он дает ряд примеров и соответствий: к первому – уже известную нам цитату из Новгородской летописи под 1143 годом, словацкое слово *kračún* «рождество», болгарское *крачун*, *крачунец* – «рождественский день», а также «день св. Феодора (8 июня)». Ко второму – белорусское *корочун* со значением «внезапная смерть в молодом возрасте; судороги; злой дух, сокращающий день».

Слово *сгасіи* есть в румынском языке (который, как известно, относится к романской ветви индоевропейской семьи языков), но пример из новгородского памятника, относящийся к более раннему времени, исключает, по мнению Макса Фасмера, румынское происхождение слова *карачун*, более вероятно его славянское происхождение.

Славянское слово *карачун*, скорее всего, связано с сербохорватским *крачати* «шагать», чешским *kráčetí*, польским *kroczyć*, верхнелужицким *kročić*, т.е. «шагающий, переходный день; день солнцеворота». В этом случае *карачун* соотносится со словами типа *корачить*, *окорок* и др.

В то же время образование слова *карачун* из *короткий* фонетически невозможно, так как все славянские языки имеют ě [Там же].

Кроме того, М. Фасмер, со ссылкой на «Этимологический словарь русского языка» А. Преображенского [9], указывает на гипотезу А. Веселовского, по которой слово *карачун* является калькой латинского *ad-ventus*, а О.Н. Трубачев, который перевел и дополнил словарь Фасмера, указал на гипотезу Вайана («Прилози за кнь и жевности, језик, историју и фолклор». Белград, 1958. 24. С. 73 и сл.), согласно которой слово *карачун* произошло из латинского **quantum jejuniū* «большой, четвертый пост» и обозначает именно пост, а не Рождество.

Авторы «Краткого этимологического словаря русского языка» Н.М. Шанский, В.В. Иванов и Т.В. Шанская считают, что слово *карачун* («внезапная смерть»), возможно, образовано при помощи суффикса *-ун* от основы **korot-*, связанной этимологически с *корокъ* «шаг, нога». Предположение же о связи слова *карачун* с прилагательным *короткий* авторы словаря называют неверным, однако, в отличие от М. Фасмера, никак это не аргументируют [10]. Во втором, исправленном и дополненном издании авторы словаря выдвигают новую гипотезу происхождения слова *карачун*, предполагая, что оно образовано при помощи суффикса *-ун* от основы **kork-*, связанной этимологически с *корок* «нога, шаг» [11. С. 188].

Наиболее убедительно, с нашей точки зрения, выглядит предположение о связи слова *карачун* со словами типа *корачить*, *окорок*, *карачки*, *корточки*, *корча*, *каракавица* и т.п., то есть со словами, имеющими прямое отношение к ногам и ходьбе (интересны в этом отношении многочисленные параллели из других славянских языков). Таким образом, слово *карачун* может быть объяснено метафорической перенесенностью значения: день был уподоблен живому существу, способному ходить.

Интересно, что В.М. Мокисенко в книге «Образы русской речи» пишет о том, что древнее праславянское слово **kark*, **krak*, **korak*, сохраняющееся в обороте *ползать / ползти на карачках*, имело значение не «нога», а «нога животного», о чем свидетельствуют балтийские параллели: литовское *karka* «часть свиной ноги от копыта до колена», «передняя нога свиньи с лопаткой», «крайняя часть ножки нассомого». Таким образом, оборот *ползать / ползти на карачках* применялся первоначально только к четвероногим животным (это видно и из вариантов оборота, широко представленных в русских диалектах, а также из фольклорного *на корачу пасть* «опуститься на согнутые ноги (о коне)» – не случайно синонимом оборота является выражение *ползать на четвереньках*.

явно подчеркивающее «животность» фразеологической метафоры [12. С. 250].

Очевидно, что и слово *карачун*, и оборот *ползать / ползти на карачках* имеют одинаковое происхождение и претерпели одинаковую «метафорическую эволюцию», в ходе которой свойства животного были перенесены в первом случае на день, во втором – на человека.

Литература

1. *Михельсон М.И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое: Опыт русской фразеологии. СПб., 1902.
2. Литературная речь: Толковый словарь современной общелитературной фразеологии / Сост. В.З. Овсянников. М., 1933.
3. *Максимов С.В.* Крылатые слова. М., 1955.
4. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991.
5. *Бояркин В.Д., Степанова Л.И.* Фразеологические единицы со значением «умереть» в русском и чешском языках (на материале ономастической фразеологии) // Исследования по общей и дагестанской фразеологии. Махачкала, 1989.
6. *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893.
7. *Строгова В.А.* К истории и этимологии новгородского летописного слова *корочюнь* // Системные отношения в лексике севернорусских говоров. Вологда, 1982.
8. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1967.
9. Этимологический словарь русского языка / сост. А. Прображенский. М., 1910–1914.
10. *Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В.* Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1961.
11. *Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В.* Краткий этимологический словарь русского языка / Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1971.
12. *Мокиенко В.М.* Образы русской речи. Л., 1986.

Издательство Санкт-Петербургского университета

М.Л. КАЛЕНЧУК, Л.Л. КАСАТКИН, Р.Ф. КАСАТКИНА.
Большой орфоэпический словарь русского языка.
Литературное произношение и ударение начала XXI века:
норма и ее варианты

Изменения в русской речи, произошедшие в конце XX – начале XXI века, коснулись всех уровней языка, поэтому так остро ощущается потребность в новых лексикографических изданиях, в частности, и в орфоэпическом словаре, который показал бы перемены в звучащем строе русского языка.

«Большой орфоэпический словарь русского языка», вышедший в 2012 году, отражает нормативное произношение, а также варианты произношения и ударения. Издание отличается объемом словника (более 80 000 слов), включающего неологизмы и заимствования последнего времени. Словник формировался методом сплошной выборки из лингвистических и энциклопедических словарей, а также по материалам средств массовой информации. Опираясь на орфоэпическую традицию своих предшественников [1, 2], авторы рекомендуют нормы, «освоенные традицией русского литературного языка как языка культуры» [С. 3]. Вместе с тем, они стремились включить в словарь новые широко распространенные произносительные явления, имеющие системный характер.

Словарь является нормативным и не содержит диалектизмов, жаргонизмов, профессионализмов и просторечной лексики. При этом авторы включили в издание существующее многообразие произносительных вариантов. Во вступительной статье они подробно описывают зону вариативности, касающуюся места ударения в слове (*баржа*, *баржа́*, *творог*, *творо́г*), произношения омографов, твердых и мягких согласных перед Э в заимствованных словах [д] *’ека́н* и [д] *ека́н*.

Что касается обязательного и факультативного ударения в сложных и сложносокращенных словах (*во́доне́проница́емый*, *води́оизме́рительный*), отмечаются также случаи, когда слово «обычно произносится с дополнительным ударением» – *соло́мопод’ёмник* или «может произноситься с дополнительным ударением», например, *со́лнцеподо́бный*, т.е. отражены основные тенденции, касающиеся основного и дополнительного ударения.

В словаре отражены не только ударения в словах, образованных в результате сложения, но и функционирование таких слов в речи: когда первая часть сложного слова «может быть выделена сильным ударением при определенных условиях во фразе, например: «Ты ошибаешься, на том магазине была вывеска “Кбжтовары”, а не “Канцтовары”» (С. 298). Таким образом авторы показывают возможность реализации контраста в речи в пределах сложного слова.

Можно сказать, что понятие *шкалы нормативности*, на которое опирались авторы Орфоэпического словаря 1983 и 1989 г., отражено и в настоящем лексикографическом издании.

Авторы прибегли к иному, чем в предшествующих словарях, способу представления произношения. Для одной заголовочной единицы могут быть показаны несколько позиций, например, **аберрация** \a[bʹ]еррация; абе[r]ация. Для сравнения в Орфоэпическом словаре 1989 г. произношение этого же слова показано так: аберра́ция [p] [2].

Выделение позиций – орфоэпем – позволяет сфокусировать внимание на определенном фонетическом явлении. После двух косых черт даются орфоэпемы, при этом слово переписывается полностью. Таким образом, представление произношения одной заголовочной единицы в Словаре М.Л. Каленчук, Л.Л. Касаткина, Л.Ф. Касаткиной значительно объемнее, чем у предшественников. К тому же избранный способ позволяет более тонко и точно отразить произношение.

Использование в ударном слоге буквы *e* свидетельствует о мягкости и, соответственно, *э* – о твердости предшествующего согласного. В транскрипции отражены также так называемые непроецируемые согласные – факультативный или обязательный ноль звука: *местный* – мѐ[сн]ый, *пластмасса* – пла[стм]а́сса и пла[см]а́сса.

Поскольку произношение характеризуется большой вариативностью, в Словаре показаны допустимые варианты: *в профессионал. речи* – в профессиональной речи, *допуст.* – допустимо, *допуст. младш.* – допустимо младшее, *допуст. старш.* – допустимо старшее. Столь же разнообразны отклонения от литературной нормы. Авторами разработана система запретительных помет: *не рек.* – не рекомендуется, *неправ.* – неправильно, *грубо неправ.* – грубо неправильно (С. 7).

В Словаре также нашло отражение произношение слов в беглой речи, например, *когда* произносится: к[a]да́. Данное обстоятельство требует разграничения неполного стиля произношения и беглой речи.

Самостоятельную ценность представляет раздел «Орфоэпические правила». Авторы обращаются к предмету орфоэпии: «основная задача описательной фонетики – изучение звуков и синхронических законов чередования звуков, реализующих фонемы в разных позициях, орфоэпия же рассматривает и оценивает, главным образом, произносительные варианты слов и словоформ, выступающих в одних и тех же фо-

нетических позициях» (С. 938). Что касается изменения произношения, авторы рассматривают социально значимые произносительные варианты, формирующие старшую и младшую норму.

Орфоэпические варианты, как пишут авторы, характеризуют разные сферы употребления: общенародную, профессиональную, мужскую и женскую речь, территориальные разновидности литературного языка, принадлежат разным стилям: высокому и нейтральному. Авторы касаются также особенностей беглой речи и отмечают так называемые компрессивы: высокочастотные слова, у которых при произнесении выпадают звуки и в сильных, и в слабых фразовых позициях: *вообще, когда, некоторые, пятьдесят, проволока, сколько, тысяча, человек*. Здесь также уместно провести границу между просторечием, при котором в беглой речи возможна значительная компрессия, и литературной речью, ориентированной на полный стиль произношения.

В этом же разделе объясняется значение ключевого термина для данного лексикографического издания: «Варирующийся в одной и той же фонетической позиции звуки или фонемы и варьирующееся в одной и той же словоформе или в первой основе сложного слова место ударения образуют орфоэпему» (С. 939).

В подразделе «Гласные» подробно представлено произношение безударных гласных после мягких согласных: так называемое *иканье* и *эканье*, а также произношение безударного в зависимости от позиции по отношению к ударному слогу – в первом, втором предударном и в заударном слогах. Описывается произношение сочетания гласных и гласных и согласных в корне, на стыке приставки и корня и на стыке основ. Особое внимание уделено гласным в клитках и словах сложной структуры: *он учит, те леса, на солнце, поговори хоть ты со мной*.

В подразделе «Согласные» описываются соответствующие звуки в зависимости от способа образования. Специально рассмотрен щелевой звук [γ], который в современном литературном языке обязательно произносится в словах: *бухгалтер, бухгалтерия, господи, ей-богу*. Освещаются мягкость и твердость согласных в разных позициях. Произношение двойных согласных отражено на стыке приставки и корня при учете русских *под-, от-* и др., а также заимствованных приставок *дис-, ил-, ир-, им-* и др.: *диссимилиция, иллюкутивный, имморализм, иррациональный*, а также на стыке производящей основы и суффикса. Специальное внимание уделено упрощению групп согласных в разных позициях: *удастся, шестьсот, поздно, фельдшер, Лос-Анджелес, пастыба, бороздка, суверанитка*.

В подразделе «Произношение заимствованных слов» описано поведение гласных и согласных в разных позициях: возможность безударного *о* в словах *болеро, боа, досье*, произношение твердых согласных перед *е*: *модель, настель, ателье, бутерброд*, произношение кратких

согласных на месте двух одинаковых: *классик, миллиметр, режиссер, коттедж*.

В подразделе «Произношение служебных морфем и отдельных грамматических форм» рассмотрено произношение приставок, суффиксов, окончаний и постфиксов, а также конца основы прилагательных.

Подраздел «Ударение» является одним из самых важных. Местом ударения в русском языке могут различаться дублеты: *отраслей* и *отраслѐй*, варианты более и менее предпочтительный, принадлежащий к старой норме: *стѐнам*, *стенáм*, варианты более и менее предпочтительный, принадлежащий к младшей норме: *уто́нчённый* и *уто́нчен-ный*. Местом ударения различаются также общепотребительный и профессиональный варианты: *добы́ча* и *до́быча*, а также литературное и народно-поэтическое произношение *деви́ца* и *дѐвица*. Далее описаны два типа неподвижного и шесть типов подвижного ударения существительных, неподвижное ударение на основе или на окончании полных прилагательных. У глаголов выделяются три типа ударения: неподвижное на основе, неподвижное на окончании и подвижное. Специально описывается дополнительное ударение.

Авторы словаря поставили задачу отразить множественность произносительных вариантов в разных стилях произношения и действительно показали подвижность современной звучащей речи. Отражение вариантов расширилось и усложнилось по сравнению с предшествующими орфоэпическими словарями.

Литература

1. Борунова С.Н., Воронцова В.Л., Еськова Н.А. Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / Под ред. Р.И. Аванесова. 2-е изд. М., 1983.
2. Борунова С.Н., Воронцова В.Л., Еськова Н.А. Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / Под ред. Р.И. Аванесова. 5-е изд. М., 1989.

© О.Е. Фролова,
доктор филологических наук
МГУ им. М.В. Ломоносова

**Тематический указатель статей,
опубликованных в журнале «Русская речь»
в 2013 году**

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Авдониная Л.Н. «Ресторанные» мотивы в поэзии Серебряного века	1
Батурина Е.Н. <i>Человек</i> в «Бедных людях» Ф.М. Достоевского	3
Бельская Л.Л. «Весь день хлопочет Золушка...» (<i>Золушка</i> в русской поэзии XX века)	1
Бельская Л.Л. <i>Ласточка</i> в русской поэзии	2, 3
Бельская Л.Л. Романтик, воспитанный литературой (Цитаты и реминисценции в поэзии Бориса Рыжого)	5
Бельская Л.Л. «Я ухо приложил к земле...»	6
Бобунова М.А. Перифразы в прозе Е.И. Носова	1
Василенко В.Ф., Гулак А.Т. Формы повествования в рассказе Ю. Казакова «Трали-вали»	3
Васильев С.А. Пушкинская «Мадонна»	5
Выборнова К.А. Ребенок-рассказчик в «Воспоминаниях» С.Т. Аксакова	5
Граудина Л.К. «Поэт забытых слов» А.М. Жемчужников	2
Граудина Л.К. «Сочетанья прекрасного и вечного» в поэзии И.А. Бунина	5, 6
Довгий О.Л. Звукопись сатир А.Д. Кантемира	4
Довгий О.Л. <i>Русские и галлы</i> в «Воспоминаниях в Царском Селе» А.С. Пушкина	1
Клюкина А.В. <i>Прекрасное</i> в «Психее» Н.В. Кукольника	3
Коптев Л.Н. «Ангелическое» и «демоническое» в поэзии А. Блока	2, 3
Коптев Л.Н. «Ангелическое» и «демоническое» в поэзии В.В. Маяковского	6
Кошемчук Т.А. Герой-убийца у Ф.М. Достоевского	6
Крашенинников С.И. Зеркальная символика в романе В.В. Набокова «Отчаяние»	4
Крашенинников С.И. Символы в романе В.В. Набокова «Подвиг»	2
Крашенинников С.И. Символика «Жизнеописания Чернышевского» в романе В.В. Набокова «Дар»	5
Леонова Н.Е. Образ сада в русской поэзии и лирике И.Ф. Анненского	3

Мельникова Е.А. Традиция и эксперимент в прозе Б.К. Зайцева	6
Можарова М.А. «Храм убежища» у И.В. Киреевского и Л.Н. Толстого	2
Никитина Е.Н. Именные предложения в «ночных» стихотворениях	4
Озеров Ю.А. «И что ни слово, – то сюрприз» (О поэзии Игоря Северянина)	1, 2, 3
Парфёнов А.И. Романтическая традиция в чеховских пейзажах	6
Петров А.В. «Ссевера светлос диво» (<i>Белые ночи</i> в творчестве поэтов Русского Севера)	3
Рюкина А.А. Стиль поэмы «Долголиков» С. Шаршуна	4
Серебряная И.Б. «Предводительница ко всем наукам» (Логический критерий оценки в критике первой половины XIX века)	2, 4
Степанова М.А. <i>Звуки</i> в прозе В.Ф. Одоевского	1
Трафименкова Т.А. <i>Роза</i> в поэзии второй половины XIX века	2
Чуйков П.Л. «Мертвые души» Н.В. Гоголя и «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского: общность мотивов	1
Шурупова О.С. Мотивы «венецианских текстов» в современной прозе	4

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ БЕСЕДЫ

Качурин Д.В. Грамматические термины-кальки	5
Киклевич А.К. Вариативность структуры сложного предложения в речи	4, 5
Ручимская Е.М. О лексической синонимии	4
Ручимская Е.М. О терминологической несогласованности	2
Филатова Е.В. Минимальная единица речи, ее признаки и функции	6

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Анипкина Л.Н. Загадки русского порядка слов	1
Аристархова О.С. Размышления о языке в дневниках русских философов	4
Бялэк Эва. О прилагательном <i>дипломатический</i>	1
Вороничев О.Е. Аббревиатуры-омонимы: и зло и благо для языка	1
Головина Э.Д. «Отношения не <i>суть</i> дружеские (Об употреблении архаических форм глагола <i>быть</i>)	3
Григорович Л.А. Жаргонное слово как объект лексикографического описания	3
Дровникова Л.Н. <i>Практически</i> – на практике	5
Дровникова Л.Н. «Такого <i>прецедента</i> еще не было»	3

Дровникова Л.Н. Утрата координации. Виноват контекст?	4
Жукова Т.С. Как обращаться к первым лицам государства	6
Иванова О.Е. «Как хотим, так и пишем»	5
Исаева Н.В. Новые специальности на рынке труда	4
Киклевич А.К. Приключения <i>круглого</i> , или «Чтобы никто не догадался»	2
Кондрашова Е.Е. Лексика геймеров	6
Костомаров В.Г. Почему нас волнует какого рода кофе, но не то, что оно не склоняется?	1
Крылова М.Н. «Как рыба в воде» (Устойчивые сравнения: традиции и трансформации)	5
Крылова О.А. Правописание наречий: норма и кодификация	2
Левашов Е.А. Еще один суффикс?	1
Ручинская Е.М. О суффиксах прилагательных <i>-ист</i> , <i>-аст</i> , <i>-ат</i>	6
Сандакова М.В. «Популярный» вид аварии	3
Стрельцов А.А. Заметки о заимствованиях	2
Токарев Г.В. Народные образы в зеркале этикетных выражений	1
Федосеева Л.Н. Восприятие пространства и его отражение в языке	2
Черникова Н.В. Новые смыслы <i>Чернобыля</i>	3
Шмелев А.Д. Осмысление и переосмысление церковнославянских элементов в современной русской речи	6
Шнырик Е.А. По большому счету	2

Язык прессы

Клушина Н.И. Адресант и адресат в современной периодике	4
Михейкина С.Г. Каламбурных дел мастера (О газетных заголовках)	1
Николаева А.В. Современный журналистский текст: неизбежная трансформация	6
Ситникова Ю.В. Термины сферы образования в СМИ	4

Язык рекламы

Тригубенко Л.Е. Рекламные слоганы – зеркало речевых привычек	3
Юрьева Е.В. Неологизмы в слоганах	5
Юрьева Е.В. «Цветочек» в слоганах	2

РУССКИЙ ЯЗЫК ЗА РУБЕЖОМ

Богомазова О.Л. Украинский суржик	4
--	---

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ

Макарова Л.Е. Николай Федорович Кошанский [1785 (?) – 1831]	1
--	---

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

Воропаев В.А. Почему царю понравился «Ревизор»	5
Воропаев В.А. «Творить без любви нельзя» (Священное Писание в жизни и творчестве Н.В. Гоголя)	3
Гладкова О.В. Особенности переводов «Жития Евстафия Плакиды»	1
Зеленин А.В., Руднев Д.В. «Будьте сами и человеком, и младенцем...» (Тематика и язык детских произведений В.Ф. Одоевского)	5
Медведев А.А. Библейские цитаты и образы в «Житии митрополита Алексия»	1
Миринова А.А. «Многоуважаемые мои покупатели...» (Этикет в истории рекламы)	1
Николаева Т.Ю. Прямая речь И.Е. Репина	4
Остапенко О.Г. <i>Дети боярские</i> на Руси	3
Подчасов А.С. «Почитай отца твоего и мать твою...»	6
Поспелова Г.М. Вывески в старой Москве	4, 5, 6
Сенькина Н.Л. Главный герой в «Повести о Савве Грудцыне»	2
Тарланов З.К. Заметки о русском литературном языке Пушкинской поры	5
Трофимова Н.В. Символические жанры рассказа о Казанском походе в «Степной книге»	4
Трофимова Н.В. Устюжские летописи о походе новгородцев в 1398 году	2

Из наследия ученого

Макарова Л.Е. Труды Н.Ф. Кошанского	2, 3
--	------

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

Из архива Государственной Третьяковской галереи

Репин И.Е. «Царство смерти» (Вступительная статья Т.Ю. Николаевой)	5
---	---

ОНОМАСТИКА

Воронцов Р.И. «Русский Пиндар», «второй Шекспир» (Ономастическая метафора)	3
---	---

Из истории русских фамилий

Максимов В.О. Засурский, Чусовитин, Москвичёв и «иных мест люди»	2
--	---

Топонимика

Левашов Е.А. Почему Урюпинск?	5
Цветкова Е.В. «Красные» костромские топонимы	1

РУССКИЕ ГОВОРЫ

Зорина Л.Ю. Путь да дороженька!	5
Кучко В.С. Обманщик и обманутый в русской диалектной лексике	4
Кюршунова И.А. Колмак, Колмач	2
Никифорова О.В. Горные и гарные в свадебных наименованиях нижегородского края	2
Черенкова А.Д. Травы «вражеские»	6

ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА

Виноградов Д.В. Образ бурлака в пословицах и поговорках	2
Гриднева Т.В. И стар и млад	4
Криничная Н.А. Двойник: к семантике мифологического образа	5
Черноусова И.П. Награждение в былинах	3
Фролова О.Е. Живое и неживое в жанре загадки	6

ПИСАТЕЛЬ И ФОЛЬКЛОР

Чернова А.Е. Береза в литературно-фольклорной традиции	4
---	---

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

Березович Е.Л., Казакова Е.Д. Байковый язык	1
Березовский К.С. Петиметр, пижон, денди	6
Березовский К.С. Эмансипе	5
Васильева И.В. Грохот	3
Виноградов Д.В. Карачун	6
Вознесенская М.М. Блоха в кармане да вошь на аркане (О насекомых в русской фразеологии)	6
Волотов Д.А. Редут и флени	5
Логинова М.С. Забытое значение слова <i>рост</i>	4
Никитина О.В. Закон	6
Скрябина Н.В. Что такое <i>латинская кухня</i> ?	4

Смирнова Г.Ю. Ноль без палочки	3
Щеглова Е.А. <i>Комфорт и удобство</i>	4

СРЕДИ КНИГ

Головина Э.Д. Трудности современного словоупотребления: Словарь-справочник	1
Каленчук М.Л., Касаткин Л.Л., Касаткина Р.Ф. Большой орфо- эпический словарь русского языка. Литературное произношение и ударение начала XXI века: норма и ее варианты	6
Кожевникова Н.А. Стиль Чехова	1

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

Редакция журнала принимает статьи не более 10 страниц (размер шрифта 14, через полтора компьютерных интервала). Материал должен быть подан на бумажном и электронном носителях.

Плата за публикацию с авторов не взимается.

Посылать статью со сведениями об авторе следует по адресу: 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2.

Присланные материалы не возвращаются.

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Подписка на журнал «Русская речь» (индекс 70788) принимается в отделениях связи.

По вопросам льготной подписки обращайтесь в редакцию, тел.: (495) 695-27-35.

Сведения об авторах можно получить в редакции журнала «Русская речь».
